

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITA' DI BOLOGNA  
SEDE DI CESENA  
DIPARTIMENTO DI ARCHITETTURA  
CORSO DI LAUREA SPECIALISTICA A CICLO UNICO IN ARCHITETTURA

**LA CUSTODIA DEL PAESAGGIO**  
**Il parco delle arti di Jesolo**

Tesi in  
**COMPOSIZIONE ARCHITETTONICA E URBANA**

Relatore

**Ildebrando Clemente**

Presentata da

**Claudia Vullo**

Correlatore

**Marialuisa Cipriani**

Sessione II  
A. A. 2012/2013



# **LA CUSTODIA DEL PAESAGGIO**

## **Il parco delle arti di Jesolo**

Relatore

**Ildebrando Clemente**

Presentata da

**Claudia Vullo**

Correlatore

**Marialuisa Cipriani**

Sessione II  
A. A. 2012/2013



## Sommario

Premessa	7
Introduzione	9
<i>La custodia del paesaggio</i>	
IL PAESAGGIO ORIGINARIO	13
Interpretazione: l'iconografia storica e il paesaggio originario	15
Evocazione: la pittura veneta e il paesaggio reinventato	29
Custodia: la narrativa nel Veneto felice di Giovanni Comisso e il paesaggio sospeso	35
IL PROGETTO DEL PARCO DELLE ARTI DI JESOLO	41
Le figure del luogo	43
Gli archetipi	47
Il parco, la piazza, il teatro, il museo	65
Ringraziamenti	95
Bibliografia	99
IL LABORATORIO DI SINTESI FINALE	105
I Luoghi del tempo libero	



## **Premessa**

La tesi di laurea è condotta in continuità al laboratorio di sintesi finale “I luoghi del tempo libero” guidato dalla professoressa Elena Mucelli. Dall’esperienza di tale laboratorio eredito due cose importanti: lo studio che mi ha fatto approfondire la conoscenza delle architetture e degli spazi aggregativi destinati allo svago e all’ozio; la lettura del luogo in cui si inserisce il progetto.

Da questo momento la tesi è sviluppata con la guida del relatore Ildebrando Clemente la correlatrice Marialuisa Cipriani.

L’area di progetto rientra nel masterplan che lo studio Tange ha redatto negli anni Novanta. Le linee guida di sviluppo dell’architetto giapponese sono state adottate dal Comune che nel 2008 ha avviato il piano di marketing “Jesolo 2012 The city beach”, mezzo per convertire tali linee guida in azioni strategiche volte alla trasformazione, riqualificazione e conservazione della città, del territorio, dell’ambiente e del paesaggio. Portato a termine

il piano di assetto del territorio, l'amministrazione ha affidato i progetti da sviluppare a ulteriori architetti di fama internazionale. La porzione di città che interessa il progetto di tesi e che costituisce una cerniera tra il lido di Jesolo e il villaggio di Cortellazzo è stata affidata allo studio portoghese di Goncalo Byrne. Come previsto dal masterplan di Tange, si tratta di una macro area di 61,4 ettari a destinazione mista: 12,6 coincidono con l'area del Parco, mentre i restanti sono destinati al complesso residenziale turistico e alle attrezzature sportive. Le "terre alte" e le "terre basse" sono il tema del progetto di Byrne: le ultime coincidono con il piano zero, mentre le prime con il livello + 3,5 metri, equivalente a quello dell'argine del Cavetta. Vengono individuate le terre alte come le adatte ad ospitare gli insediamenti abitativi, mentre, quelle inferiori, le terre basse, che conservano il sistema di drenaggio caratteristico della zona, vengono destinate al parco e alle strutture per il tempo libero.

Il progetto del parco delle arti di Jesolo si confronta quindi con l'area delle residenze progettata da Byrne.



## **Introduzione**

### *La custodia del paesaggio*

La tesi “La custodia del paesaggio. Il parco per le arti di Jesolo” rileva nel luogo del progetto una forte connotazione simbolica. Il simbolo è una “frattura” e allo stesso tempo rappresenta un passaggio dalla realtà concreta e materiale verso la dimensione spirituale.<sup>1</sup> Esso non si può definire in un significato poiché è messaggero di un’altra realtà dell’uomo e una sua normalizzazione e delimitazione lo isolerebbe dal suo contenuto spirituale, trasformandolo in una vuota insegna.<sup>2</sup>

---

1 La dimensione simbolica e spirituale cui si fa riferimento è quella narrata da Walter Friedrich Otto in “LE MUSE e l’origine divina della parola e del canto” e in “IL VOLTO DEGLI DEI Legge, Archetipo e Mito”. Walter Friedrich Otto, *LE MUSE e l’origine divina della parola e del canto*, Fazi Editore, Roma 2005; Walter Friedrich Otto, *IL VOLTO DEGLI DEI Legge, Archetipo e Mito*, Fazi Editore, Roma 2004.

2 Bogdan Bogdanovic, *La rapina dei simboli*, testo contenuto in COMPLESSO MEMORIALE DI JASENOVAC Premio Internazionale Carlo Scarpa per il Giardino 2007, Dominic Luciani e Patrizia Boschiero (a cura di), Fondazione Benetton Studi Ricerche, Treviso 2007

La connotazione simbolica di questo progetto è legata alla presenza del fiume Piave.

Il Piave è noto alla memoria degli Italiani come il “Fiume Sacro alla Patria” poiché testimonia, evoca e custodisce le immagini e i fatti tragici della prima guerra mondiale.

Il Piave nasce nelle Alpi Orientali Carniche, solca diverse valli e scorre lungo l'estesa pianura veneta prima di sfociare nel Mar Adriatico e nel suo percorso imprime il “volto” e segna le sorti dei luoghi che attraversa, trasformandoli incessantemente.

Il luogo del progetto è dunque rappresentativo di una dimensione simbolica intrisa di memoria e di speranza legata alle sorti del fiume Piave.

L'immagine del Piave è frutto di un intreccio continuo tra le forme del suo fluire e la storia che ha visto altrettante forme impresse nel territorio dai popoli insediatisi nel Veneto orientale.

Troviamo assumano particolare rilievo quelle forme che caratterizzano i paesaggi lacustri e lagunari del Veneto.

In questo senso la proposta per un Parco delle arti a Jesolo individua quale ragion d'essere di questo luogo e della sua trasformazione quel particolare livello di realtà che possiamo chiamare metafisico attraverso la riappropriazione della sua dimensione simbolica. Dimensione oggi di fatto solo latente.

Il modo in cui, attraverso il progetto, viene prefigurata questa riappropriazione e rappresentazione simbolica dei luoghi attinge al mito delle acque originarie per dare forma a quei luoghi e a quelle architetture in cui sono favoriti i riti, gli eventi e i fatti dell'arte e dello spettacolo.

Il simbolo, in quanto frattura, è interpretato nel progetto del Parco delle arti come quel passaggio dalla realtà allo spirito, mediato dal sentimento della speranza, in grado di rigenerare quanto di

vitale quei luoghi possiedono, transizione per noi necessaria a significare il progetto e a valorizzarlo nel suo insieme.

In questo luogo la dimensione simbolica è mediata dalla presenza di elementi e paesaggi naturali fortemente caratterizzati: il fiume, la pineta, i canali e i campi agricoli, il lacustre e il lagunare.

Il paesaggio stesso di questo luogo nella sua generalità è caratterizzato da passaggi, ovvero cambiamenti fisici che nel corso della storia lo hanno in parte trasformato da lagunare e paludoso in paesaggio antropizzato e, ancora, da naturale e semplicemente abitato in paesaggio storico.

Natura e destino sono pertanto i termini con cui è possibile rammemorare un'origine e reimmaginare un futuro e nuovi valori a cui ancorare il progetto per il parco delle arti di Jesolo.

A partire dal mutuo intreccio tra natura e destino il progetto riflette sul tema della

natura in quanto sorgente nativa e sull'archetipo della circolarità. Facciamo riferimento alla circolarità mitica, attraverso le forme che evocano la presenza e la custodia delle acque primigenie; alla circolarità ritmica, attraverso i luoghi che celebrano e favoriscono l'esperienza e la custodia di un tempo del gioco e dell'arte; alla circolarità spirituale, attraverso le forme che richiamano i temi originari di emersione/immersione come vuoto custodente (forma uterina, interiorità) e del rito come inizio e acquisizione della coscienza della natura dei luoghi (teatralità dei luoghi e delle architetture).



## **IL PAESAGGIO ORIGINARIO**





Fig.1: Il "lago della Piave", disegno realizzato nel 1639 «per la regulation della Piave e di altri fiumi» (BCTV, Disegni, n. 97).

## **Interpretazione: l'iconografia storica e il paesaggio originario**

Con la custodia del paesaggio intendiamo dare valore agli elementi che costituiscono e caratterizzano il particolare paesaggio veneto lagunare. Il termine custodia sta a indicare infatti un'intenzione, ma allo stesso tempo rimanda la nostra mente all'immagine di un oggetto atto a proteggere, all'idea di vaso. Il vaso che noi intendiamo è quello sacro che risale all'origine di una nuova civiltà, è il vaso di terracotta che l'uomo, capace di domare il fuoco, ha forgiato per ottenere un fondamentale utensile domestico e che segna l'inizio di un pensiero progettuale. Infatti il vaso doveva servire a contenere il raccolto, una forma arcaica di dispensa, utile a garantire la sopravvivenza in caso di carestia, ovvero a difendersi da una natura talvolta avversa. Ma era anche il mezzo per offrire i doni ai venerati dei. Il vaso, oltre a soddisfare una funzione necessaria, costituiva spesso un importante supporto



Fig.2: Caccia in valle e Due dame veneziane, Vittore Carpaccio 1495



per l'arte figurativa – storie mitologiche dapprima, poi familiari e infine personali - e per questo motivo oggi costituisce una fonte archeologica importantissima per la conoscenza dell'antico. Con la custodia del paesaggio vogliamo dare luogo al *tricipitium*, recuperare l'immagine del paesaggio originario, reinventarlo oggi per tramandarlo domani.

La chiave di lettura del luogo la rintracciamo in un autorevole pittore veneto, Vittore Carpaccio (Venezia o Capodistria, 1465 ca – 1525/26). La prima opera alla quale facciamo riferimento, di dubbia autenticità, risale al 1490/95 ca ed è costituita da due parti: "Caccia in laguna" (Getty Museum di Los Angeles) e "Due dame Veneziane" (Museo Correr di Venezia). L'ultimo quadro è stato oggetto di un fraintendimento fino al secolo scorso, ma la ritrovata e confermata unitarietà dell'opera ci rivela un nuovo racconto. In primo piano vi sono raffigurate due dame sedute in un terrazzo – luogo del riposo e dell'ozio – assortite nei propri pensieri, circondate da anfore, animali domestici e comune selvaggina. In secondo piano si svolge invece una scena di caccia in laguna dove appaiono le tipiche barche affusolate e i caratteristici *casoni* veneti. Uno stormo di uccelli a V che vola in alto ci rivolge lo sguardo su un paesaggio da contemplare, ci introduce la dimensione mistica del luogo, dimensione legata ad un ordine superiore che trascende quello mortale. Attraverso il riconoscimento di alcuni elementi che compongono il quadro in chiave simbolica comprendiamo una narrazione complessa che vede legati tempi diversi. Quello a cui lo spettatore assiste «non è veduta ma visione, non è panorama del balcone delle dame ma proiezione dei loro pensieri».<sup>1</sup> Il Carpaccio ci introduce quindi una dimensione simbolica della laguna, dimensione che noi intendiamo indagare col progetto della Custodia del Paesaggio.

---

<sup>1</sup> A. Gentile, *Carpaccio*, Giunti Editore, Firenze 1996



Fig.3: Mappa seicentesca che mostra il percorso del fiume Piave dal bosco del Montello alla sua foce nel Mar Adriatico

L'occasione che il luogo del progetto ci offre è legata alla presenza del fiume Piave, considerato "Sacro alla Patria" in memoria della linea di difesa che ha rappresentato durante la prima guerra mondiale contro le truppe austroungariche. Infatti Jesolo è segnata dalle tristi vicende belliche di cui si riscontra traccia nella costernazione di bunker che si attestano nel territorio jesolano e intorno all'area di progetto. Il Piave nasce nelle Alpi Orientali Carniche, all'altezza del comune di Sappada, in provincia di Belluno, attraversa diverse valli montane dove riceve l'afflusso di altri fiumi che ne aumentano la portata, costeggia il bosco del Montello prima di scorrere lungo l'estesa pianura veneta e sfociare a Porto di Cortellazzo. Cortellazzo è una frazione del comune di Jesolo, questa città infatti si compone di tre parti distinte: il centro storico, il lido e il villaggio dei pescatori. Ripercorriamo le tappe fondamentali che segnano la formazione di questo comune.

Il centro di Jesolo così come ci appare oggi sorge nel XV secolo, a cavallo del fiume Sile, attorno alla parrocchia di San Giovanni Battista che aveva fatto edificare il patrizio veneziano Soranzo e a quei tempi si chiamava "Cavazuccherina". Ma la storia di questa città inizia con i Paleoveneti che vivevano in villaggi di capanne. Queste terre furono pacificamente colonizzate dai Romani che iniziarono le prime bonifiche, costruendo strade, ponti e villaggi. Crollato l'Impero romano vi furono le invasioni barbariche e gli abitanti di Oderzo, per difendersi, lasciarono l'entroterra e si diressero verso la laguna che si estendeva da Chioggia fino a Grado e fondarono Jesolo sull'isola di Equilium, un vicus – aggregato di case e terreni – dove si viveva di pesca e di allevamento. Il nome antico "Jesolo" viene recuperato solo di recente, nel 1930.

Le radici di Jesolo lido risalgono alla fine del 1800, quando viene costruito il primo stabilimento balneare. Dal secondo dopoguerra

è oggetto di un progressivo sviluppo ad opera di imprenditori veneti e lombardi che costruiscono alberghi, condomini e strutture ricettive di ogni tipo. La porzione di città orientale, ovvero quella dove si inserisce il progetto, è denominata “Area Pineta” per la presenza dominante di questo elemento vegetale piantumato negli anni Venti.

Cortellazzo risale al 1601, quando viene terminato lo scavo del canale Cavetta che doveva servire da nuova foce del Piave, ma si configurava ancora come un piccolo borgo marinaio costituito da un’osteria, qualche abitazione e una chiesetta intitolata alla Madonna del Rosario (1698). Ma il villaggio viene investito dall’istituzione il 31 dicembre 1940 ad opera del PNF che elegge Costanzo Ciano “conte di Cortellazzo” che rese famoso quel luogo per aver lì affondato la corazzata austriaca “Wien”. Cortellazzo è quindi una città di fondazione e per questo è anche presente la casa del fascio.

Per riscoprire il paesaggio originario che intendiamo evocare abbiamo fatto riferimento ai segni interpretativi legati alla cultura del luogo.

L’iconografia storica ci ha portati alla definizione di quello che abbiamo chiamato “paesaggio lacustre” poiché la protezione della laguna si rivela sempre come l’oggetto dell’attenzione prioritaria da parte degli autori delle carte.

Guardare l’iconografia storica oggi è cosa ben diversa dall’osservare la cartografia contemporanea fornita dagli strumenti tecnologici più all’avanguardia. La sostanziale differenza sta nella gerarchizzazione degli elementi in esse contenuti. L’iconografia storica reca con sé solitamente un titolo, esplicativo della volontà dell’autore di illustrare, mettere in luce, alcuni elementi particolari, compiendo un atto di sintesi interpretativa.

Un documento cartografico importante è rappresentato da “Il



Fig.4: "Il Trevigiano", disegno su pergamena di Cristoforo Sabbadino, 1558

Trevigiano" di Cristoforo Sabbadino del 1558; un disegno su pergamena colorato ad acquerello di cm. 102,3 x 74,5, riportato secondo la scala metrica trevigiana. Sabbadino fu un personaggio veneto illustrissimo, laureato in medicina all'università di Padova,

matematico, e, per presentarlo con le parole di Manfredo Tafuri in occasione di un confronto che affronta rispetto al coevo Alvise Cornaro, «un “proto”, un funzionario dei Savi delle Acque indubbiamente di notevole talento e con chiare idee circa la necessità di un sapere idraulico altamente specializzato».<sup>2</sup> Questa illustrazione è utile perché, antecedente tutte le deviazioni attuate presso i fiumi, permette di notare che i vari “tagli” successivamente effettuati seguono una logica chiara, ovvero quella di deviare le acque indirizzandole presso gli alvei di canali preesistenti. Ad esempio è ben visibile il canale della Fossetta che costituirà poi il taglio del Sile verso il Piave. E' inoltre interessante notare che l'autore così come mette in evidenza i piccoli centri attraverso l'individuazione della Chiesa maggiore disegnata in rosso, non manca di associare alle zone costiere i tipici casoni da pesca evidenziati anch'essi in rosso.

L'iconografia storica oggi rinvenuta non è solo opera di esperti talentuosi, ma, talvolta, anche di operatori dilettanti poiché la Repubblica di Venezia offriva la possibilità a chiunque di avanzare proposte di migliorie sul territorio, e per far questo era necessario che si illustrassero graficamente le proprie ragioni e le conseguenti soluzioni. A tale proposito è interessante mostrare la “Carta del corso del Piave da Belluno a mare” del 1608 di Iseppo e Tommaso Pulini. E' un disegno su carta ad acquerello di cm. 40,7 x 51,3, conservato nell'archivio della Secreta in una serie a se stante denominata “Materie miste notabili” che raccoglie le “suppliche” (domande formulate alla pubblica autorità dai privati cittadini) degli autori Pulini e le relative delibere dell'organo politico (il Senato) e tecnico- amministrativo (i Savi ed esecutori delle acque)<sup>3</sup>. Il motivo della “supplica” sta nel proporre agli organi del-

---

<sup>2</sup> Manfredo Tafuri, *Venezia e il Rinascimento*, Einaudi Editore, Torino 1985

<sup>3</sup> Si fa riferimento alla pubblicazione “Laguna, Lidi, Fiumi: esempi di cartografia storica commentata”. F. C. Romanelli, E. C. Moreschi (a cura di), *Laguna, Lidi, Fiumi:*

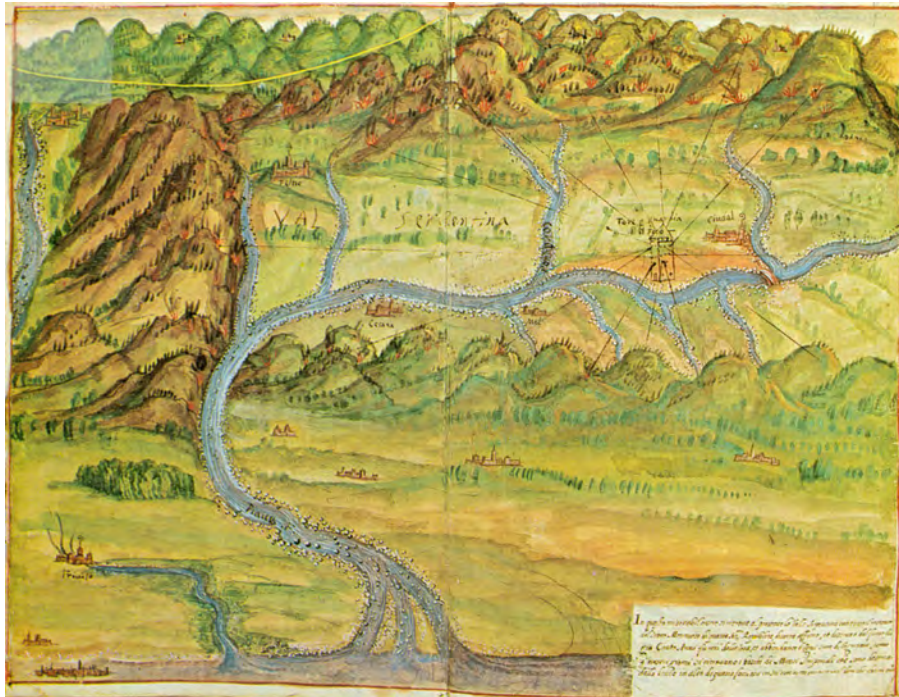


Fig.5: “Carta del corso del Piave da Belluno a mare”, Iseppo e Tommaos Pulini, 1608

lo stato un suggerimento per evitare il rischio dell'interramento della Laguna. Nel caso in cui la proposta fosse stata accolta, il guadagno richiesto sarebbe consistito nell'investitura del feudo di Fontanabuona in Friuli. Ai Paulini bisogna riconoscere il merito di aver intuito lo stretto legame che intercorre tra fiumi e laguna e, ancora, tra questi e i boschi. Secondo i due, zio e nipote, la causa di questo è da trovare a monte, ovvero negli incendi che gli agricoltori sono soliti appiccare per ampliare pascoli, causando la totale distruzione dei boschi. Infatti é da notare nell'acquerello la spiccata differenza tra i monti dell'impero d'Austria, oltre la frontiera demarcata con una linea gialla, che gli autori descrivono come belli e verdeggianti, e quelli del bellunese spogli e costernati di fiamme. La vegetazione boschiva, secondo i

---

*esempi di cartografia stoica commentata*, Venezia: Ministero per i Beni culturali e ambientali, Venezia 1984!

due, sarebbe plausibilmente servita a consolidare il terreno e ad agevolare la filtrazione delle acque piovane. La portata dei fiumi sarebbe stata a loro giudizio sconvolta e avrebbe provocato alluvioni in pianura e apportando materiale detritico in laguna, marcatamente disegnato con pallini bianchi.

L'ultima iconografia che si vuole presentare è la "Diversione della Piave" decretata l'anno 1641 secondo progetto di Bonotti.<sup>4</sup> All'interno delle tavole sono contenute le "Dichiarazioni delle Lettere" dove, tra le intenzioni progettuali, si legge al punto B «Nuovo alveo della Piave». Sappiamo che la foce attuale del Piave non corrisponde con quella originaria, infatti in età romana sfociava in corrispondenza dell'estremità settentrionale della laguna di Venezia, unendo le proprie acque a quelle del Sile e raggiungendo il mare attraverso l'attuale canale di San Felice in corrispondenza del porto di Lido. In seguito all'alluvione del 589 il fiume ha deviato verso nord il tratto finale del proprio corso, in corrispondenza dell'attuale foce del Sile. Il progetto di "Diversione della Piave" rappresenta l'ultimo intervento di modificazione del corso del Piave per mano dell'uomo e vede la sua definitiva attuazione nel 1680. E' da notare che negli stessi anni, all'interno di un unico programma, viene anche deviato il corso del Sile, che sfociava a Portegrandi di Quarto d'Altino, nel vecchio letto del Piave. Il motivo di allontanare le foci dei fiumi dalla laguna risiede nella volontà di sfavorirne l'interramento della stessa. Un dato importante che apprendiamo da questa carta è la presenza dei "Laghi di Cortellazzo", delle risorgive che sorgevano nei terreni dell'entroterra, dalle quali emergeva l'acqua dal sottosuolo. Questi laghi si configuravano come delle specie di sacche di terra, collegate

---

<sup>4</sup> Iconografia tratta dalla pubblicazione "Memorie storiche dello Stato antico e moderno delle lagune di Venezia", Bernardino Zendrini (a cura di), *Memorie storiche dello Stato antico e moderno delle lagune di Venezia*, Arnoldo Forni Editore, S. Giovanni in Persiceto (Bo), 1998



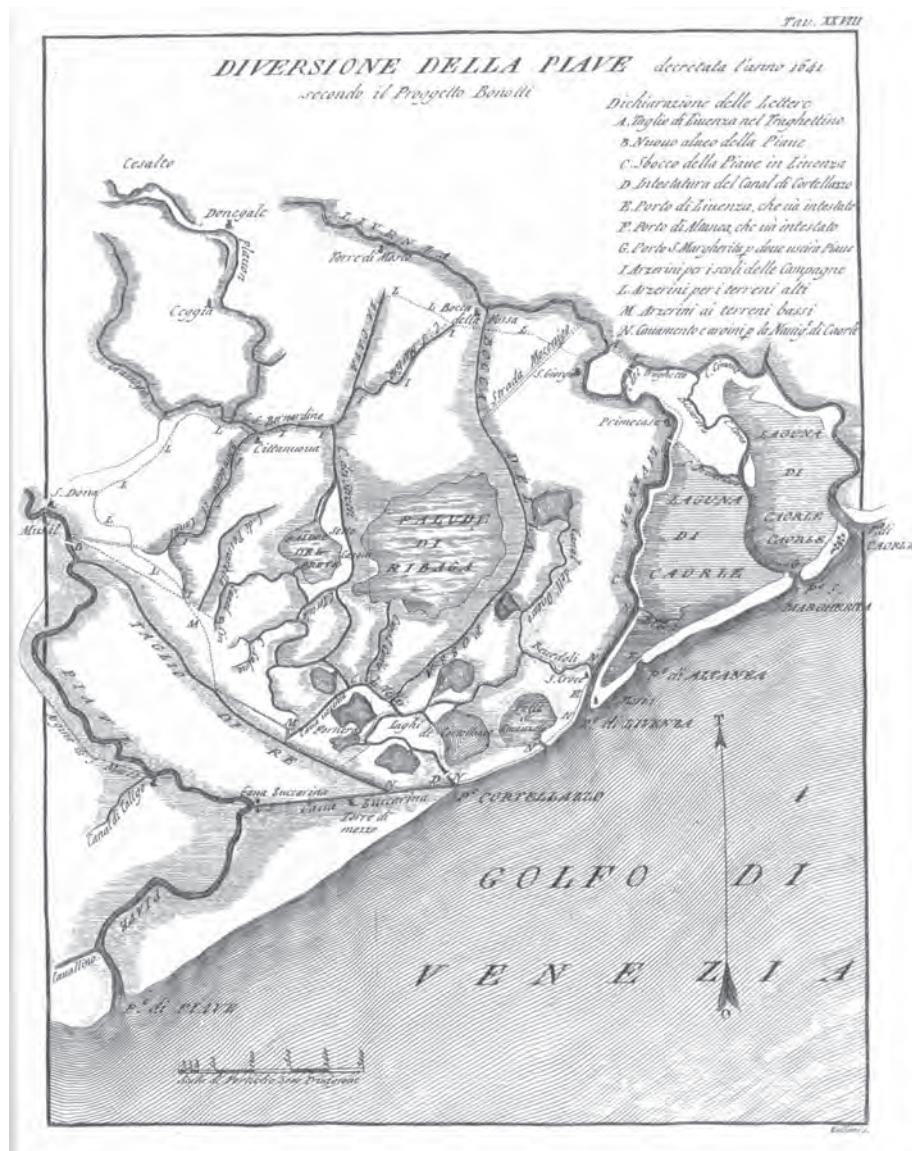


Fig.6: "Diversione della Piave", viceprota Bonotti, 1641

tra loro dal Canal del Longaro che a sud sfociava proprio a Cortellazzo. Queste conche arginate avevano il compito di raccogliere al proprio interno l'acqua che emergeva dalle risorgive, permettendo ai terreni circostanti di mantenersi elevati rispetto il livello del mare. Questa rappresentazione iconografica rappresenta per noi un documento di notevole importanza in quanto

segna una svolta epocale della configurazione morfologica del paesaggio veneto lagunare.

Con la consapevolezza di ciò che questo territorio oggi rappresenta, “in-vece” di un definito passato, ne abbiamo ridisegnato lo stato attuale. Anche in questo caso la scelta è stata quella di una rappresentazione discrezionale degli elementi. Nella scala territoriale dell’ 1:20.000 abbiamo tracciato ciò che costituisce la tipicità del luogo: l’acqua nelle sue molteplici forme – mare, laguna, fiumi, canali, capofossi e fossi – la terra diversamente emersa, le realtà boschive, i centri abitati e gli insediamenti diffusi. A questo elaborato abbiamo sovrapposto in scala la carta del 1641 di Bonotti”, generando un palinsesto. Questo termine deriva dal greco παλιν + ψηστος (palin psetòs) che letteralmente vuol dire “raschiato di nuovo”. Il palinsesto indica in filologia una pagina che è stata scritta, cancellata e scritta nuovamente, in riferimento all’uso delle antiche tavolette ricoperte di cera e “graffiate”. Nel nostro ambito il palinsesto rappresenta una narrazione morfologica riscritta, un’occasione che stabilisce una relazione tra un determinato particolare momento del passato e il presente e che volge a ridisegnare un nuovo assetto territoriale per il futuro.



Fig.7: Sovrapposizione della carta "Diversione della Piave" del Bonotti del 1641 allo stato attuale



## **Evocazione: la pittura veneta e il paesaggio reinventato**

Insistendo nell'ambito della cultura veneta ci siamo soffermati sulla conoscenza della pittura, in particolare quella del XV secolo, ovvero quando si configura all'interno dell'arte pittorica una nuova concezione di rappresentare il paesaggio. La nostra attenzione si è rivolta verso le Crocifissioni. Fino ai secoli precedenti questa scena veniva solitamente rappresentata su fondali cromatici omogenei – solitamente scuri – o veniva ambientate all'interno di ambienti protetti. A sottolineare l'importanza che viene data al nuovo sfondo è la nascita della parola "paesaggio" che si ritiene sia comparsa per la prima volta in una lettera scritta da Tiziano all'imperatore Filippo II nel 1552.<sup>1</sup> . Il tema della Crocifissione si lega alla nostra area nel connotato della sacralità che abbiamo fatto emergere in relazione al Piave, fiume che evoca in noi il

---

<sup>1</sup> Elena Conenna, *Tiziano e la nascita del paesaggio moderno*, Milano 2012

sacrificio dei soldati che hanno combattuto su questi fronti. Noi abbiamo individuato tre crocifissioni in particolare in cui riscontriamo una marcata analogia rispetto al nostro tema, analogia legata alla presenza dell'acqua, elemento utilizzato dagli autori sia per rappresentare il paesaggio veneto ma soprattutto per evocare l'essenza divina della fonte battesimale. Questi paesaggi che vediamo al di là della croce sono la reinvenzione di una lontana Gerusalemme da parte dei pittori che operano in Veneto. Così l'inconfondibile paesaggio veneto fatto di acqua, piani, leggere alture che lasciano spazio ad un cielo infinito, è arricchito dall'introduzione di elementi esotici atti a colmare da una parte il sapere prettamente geomorfologico della terra immaginata, dall'altra ad amplificare il pathos della scena rappresentata.

Vogliamo presentare la Crocifissione di Giovanni Bellini del 1455 (Museo Correr di Venezia); la Crocifissione di Antonello da Messina del 1475 (Koninklijk Museum voor Schone Kunsten di Anversa); la Crocifissione con santa Maria Maddalena e una monaca in preghiera di Alvise Vivarini del 1470 (Museo Poldi Pezzoli di Milano). Gli elementi principali delle Crocifissioni sono la Croce e i testimoni della scena del sacrificio, che in relazione convergono nella costruzione di un triangolo. La croce è l'elemento verticale che unisce cielo e terra, mortale e divino, matericità e impalpabilità, ma questa non è realmente presente in quel paesaggio, è piuttosto il divino che si vuole evocare anche attraverso la figura del triangolo che è simbolo del fuoco e di Dio. La scena è rappresentata in un momento di transizione della giornata, che può essere l'alba o il tramonto, dove il cielo viene rappresentato nelle sue sfumature cangianti. Questo momento di passaggio è una metafora figurativa del cambiamento che è in atto con la rivoluzione cristiana e che segna l'inizio di una nuova era, un nuovo tempo cronologico a partire dall'anno zero, ed esprime l'idea di



Fig.8: Crocifissione, Andrea Mantegna, 1457- 59, Musée du Louvre Parigi

rifondazione attraverso le parole bibliche «Ed io altresì ti dico, che tu sei Pietro, e sopra questa roccia io edificherò la mia chiesa».<sup>2</sup> L'allegoria della crocifissione come atto di fondazione si rende visibile nelle tavole nel segno del materiale lapideo laddove la croce di legno si introduce al suolo.

---

<sup>2</sup> Vangelo di Matteo 16, 13- 20, *La Bibbia*, Brindisi 1991

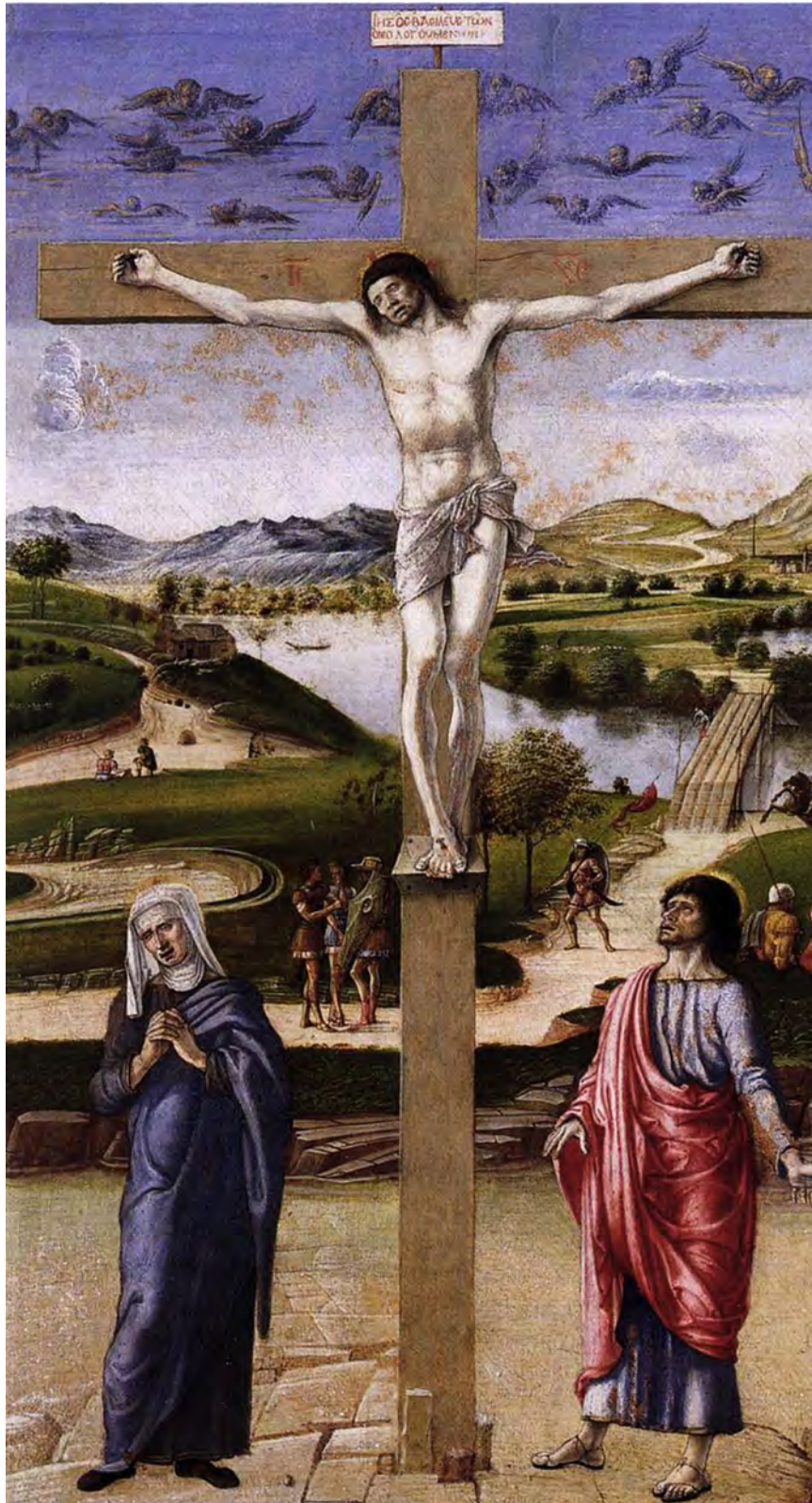


Fig.9: Crocifissione, Giovanni Bellini, 1455, Museo Correr di Venezia



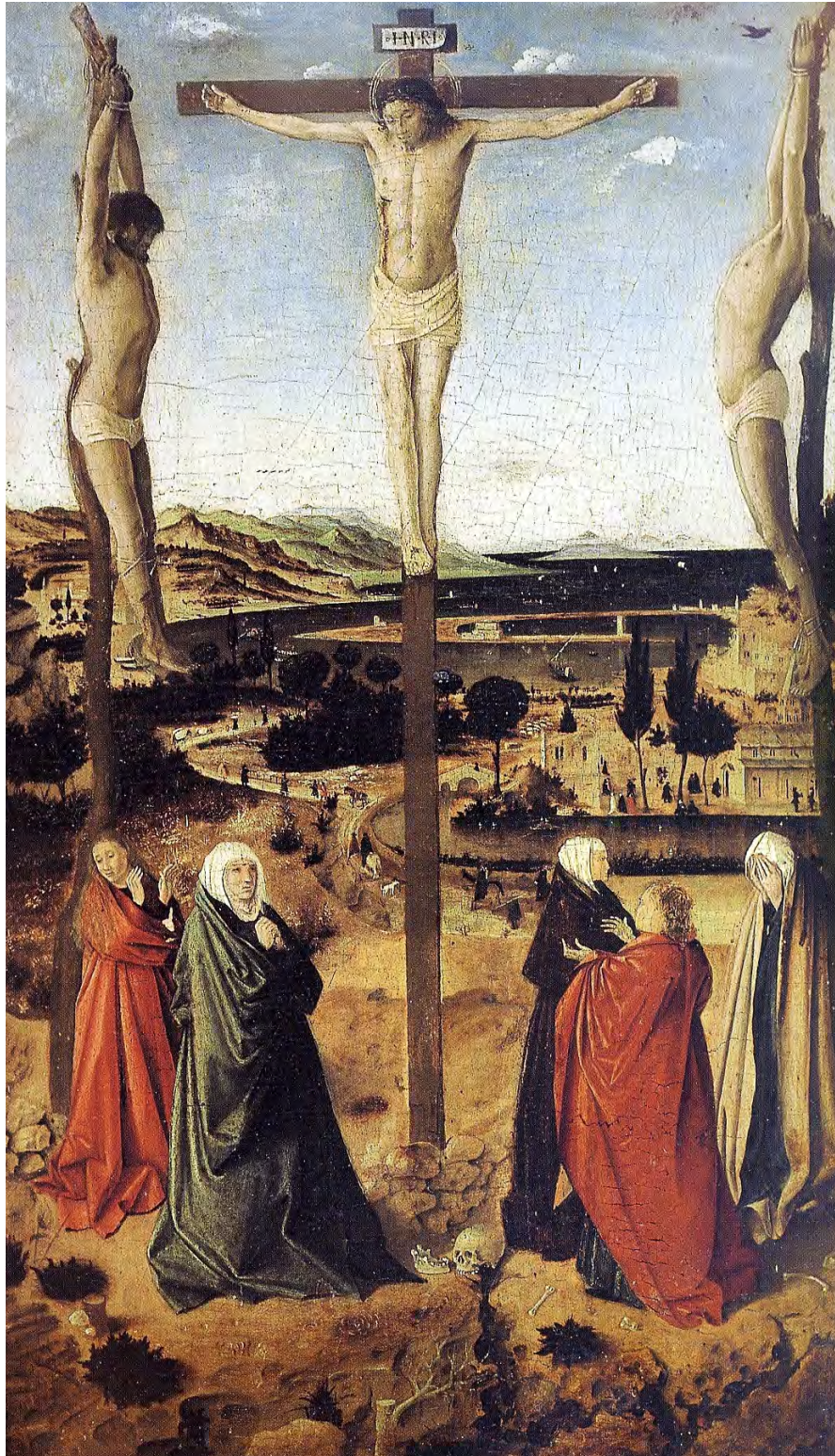


Fig.10: Crocifissione, Antonello da Messina, 1475, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten di Anversa



Fig.11: Crocifissione con santa Maria Maddalena e una monaca in preghiera, Alvise Vivarini, 1470, Museo Poldi Pezzoli di Milano



Fig.12: Reflection #42, Franco Donaggio, 2006

### **Custodia: la narrativa nel Veneto Felice di Giovanni Comisso e il paesaggio sospeso**

*«lo vivo di paesaggio, riconosco in esso la fonte del mio sangue. Penetra per i miei occhi e mi incrementa di forza. Forse la ragione dei miei viaggi per il mondo non è stata altro che una ricerca di paesaggi, i quali funzionavano come potenti richiami. Forse vi è in me ancora di quell'istinto che doveva dominare le razze emigratrici, istinto che era sete di paesaggi nuovi e meravigliosi, prima ancora di essere istinto di preda e di conquista. Nel paesaggio è il primo segno delle mani di Dio (...). L'altro segno è l'uomo, ma l'uomo si forma e cresce in rapporto al paesaggio: è uno specchio del paesaggio»<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Giovanni Comisso, *Veneto Felice* (a cura di Nico Naldini), Longanesi Editore, Milano 1984

*«Le case si specchiano sulle acque placate, nel cielo si compongono le nubi secondo i venti alterni e contrastanti, le barche vengono lente dai canali che si infiltrano nella terra coltivata a orti e sono cariche di pomodoro, di melanzane, di carote, di patate, di zucche. Lenti remano i barcaiuoli, i ragazzi si tuffano a nuotare dall'alto del ponte per immergersi come delfini. Il cielo sembra vastissimo. Qui ci si sente come sospesi, come liberati dalla terra. In altra parte verso terra vi è un punto più elevato. Un canale è vicino per dove passano le barche che vengono dalla laguna, tutto attorno sulla terra come cenere vi sono gli orti difesi dai canneti dove lavorano curvi e silenziosi gli ortolani. Un vecchio forte alza i suoi terrapieni tra roveti, su di un lembo piatto di terra una casetta rossa e un grande albero stanno tra il fremere della laguna estesa verso settentrione dove in certe mattine di primavera appaiono nitide tutte le montagne. Anche qui appare un senso di sospensione che si conclude in una felice libertà umana fuori del tempo.»<sup>2</sup>*

---

<sup>2</sup> Giovanni Comisso, *Ibid.*



Fig.13: Reflection #4, Franco Donaggio, 2006

*«Non costituivano un'eccezionale bellezza l'incrocio delle valli, i dorsi spogli, i dirupi rocciosi, ma costituivano un adorato aspetto che per questo si affermava come una bellezza assoluta. Era quel paesaggio come per ognuno il volto della madre che è indiscutibilmente bello perché adorato.»<sup>3</sup>*

Facciamo tesoro del Veneto Felice di Giovanni Comisso poiché egli, con le sue parole, offre molto più di descrizioni di luoghi, confida il modo in cui questi sono vissuti dai propri abitanti, trasmette i tempi lenti del movimento, rivela le luci e i colori delle stagioni. Leggendo questi racconti si ha la sensazione di addentrarsi in questi paesaggi e si avverte continuamente un senso di sospensione tra cielo e terra.

Abbiamo trovato nel fotografo veneto Franco Donaggio uno stra-

---

<sup>3</sup> Giovanni Comisso, *Ibid.*



Fig.14: Reflection #28, Franco Donaggio , 2006

ordinario parallelismo figurativo. Abbiamo scelto alcune foto rappresentative tratte dalle serie “Refléctions”, un lavoro realizzato nel 2006 che l’autore introduce con queste parole:

*« Vivo nella laguna come un luogo di culto sospeso tra terra e cielo. Immerso nelle mie riflessioni, osservo la culla delle mie origini»<sup>4</sup>*

Franco Donaggio esplora un mondo incantato, metafisico, tra reale e irreali, astratto e descrittivo. La sua fotografia «è la memoria delle proprie origini, lo spazio dell’infanzia e del gioco (...) un inno dell’anima alla contemplazione e al riposo».<sup>5</sup> Ma la sequenza fotografica sottolinea anche la pulsione vitale della laguna, un

<sup>4</sup> Citazione di Franco Donaggio tratta dalla presentazione del suo lavoro fotografico “Reflections”, [www.donaggioart.it/images/Donaggio\\_Rifless.pdf](http://www.donaggioart.it/images/Donaggio_Rifless.pdf)

<sup>5</sup> Mariateresa Cerretelli, *Lo specchio della memoria*, Milano 2006



Fig.15: Reflection #34, Franco Donaggio, 2006

grembo materno e un luogo sicuro in cui cresce la vita a pochi miglia dal mare aperto, dove tutto segue i ritmi del movimento costante.





# **IL PROGETTO DEL PARCO DELLE ARTI DI JESOLO**



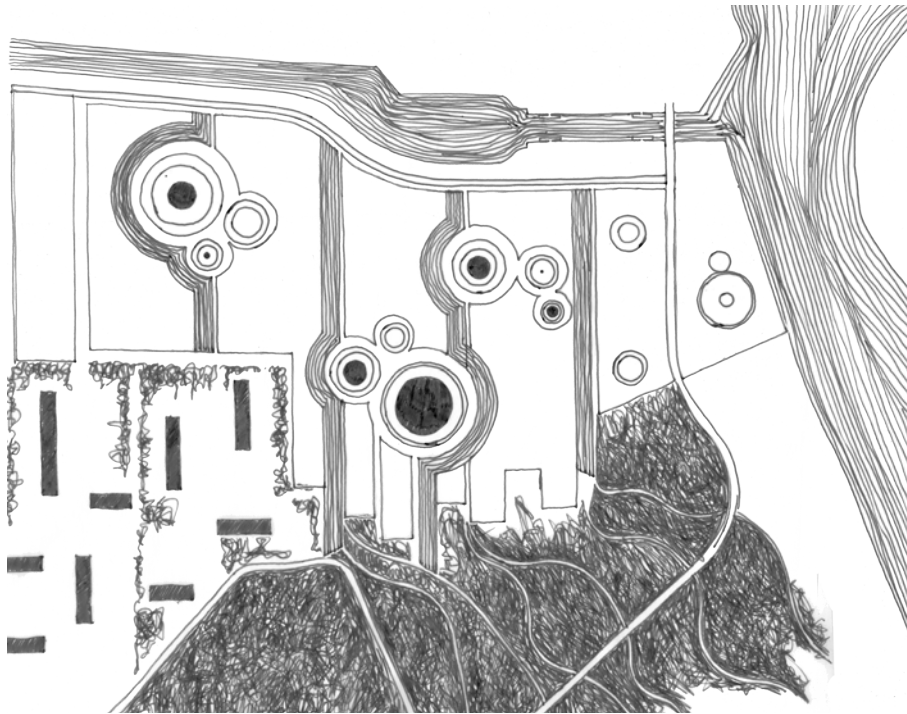


Fig.16: Disegno di studio

## Le figure del luogo

Jesolo Lido si affaccia sul mare per 15 chilometri, una costa che rivela un rapporto indissolubile col mare. Ciò che però caratterizza il paesaggio in cui si inserisce il progetto, che si estende dal mare per tutto l'entroterra, è il sofisticato sistema di regimentazione delle acque che mantiene a galla la terra sul livello del mare.

Noi abbiamo individuato le figure che caratterizzano questo paesaggio e lo identifichiamo. Figure che cogliamo dai segni del luogo che sono giunti fino a noi e che noi vogliamo ancora conservare e tramandare. Li chiamiamo segni "rappresentativi" perché rivelano la volontà di ripresentare nuovamente un contenuto, un'idea astratta che supera la consistenza fisica dell'oggetto e rinvia ad un immaginario archetipico.

Le figure importanti per noi sono le sacche- serbatoio, i campi agricoli e il bosco.

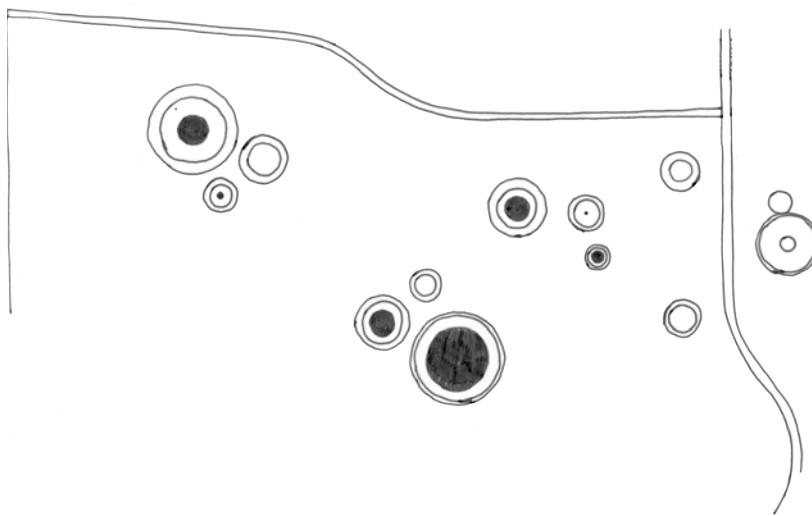


Fig.17: Gli "ocelli", disegno di studio

Osservando il paesaggio dall'alto sorprende notare la fitta maglia di canali "incisi" sulla vasta pianura. Questa maglia scavata scandisce il piano e lascia emergere fazzoletti di terra che articolano ritmicamente il profilo del paesaggio. Sono i campi agricoli che, coltivati o lasciati a maggese, hanno una forma rettangolare, dove il lato lungo spesso si sviluppa notevolmente rispetto al corto.

In luogo di questo sistema avanzato nella modernità erano presenti anticamente delle arginature di terra atte a contenere quantità d'acqua variabili, perché regolate dai cicli lunari piuttosto che dalle chiaviche. Delle vere e proprie sacche-serbatoio messe in comunicazione tra loro attraverso canali curvilinei che sembravano farsi autonomamente strada tra le viscere del terreno; delle risorgive che svelavano la presenza di un'acqua che emergeva lentamente dal terreno.<sup>1</sup> Costituiscono delle soluzioni che adem-

---

<sup>1</sup> Si fa riferimento all'iconografia storica "Diversione della Piave" su progetto di Bonotti del 1641

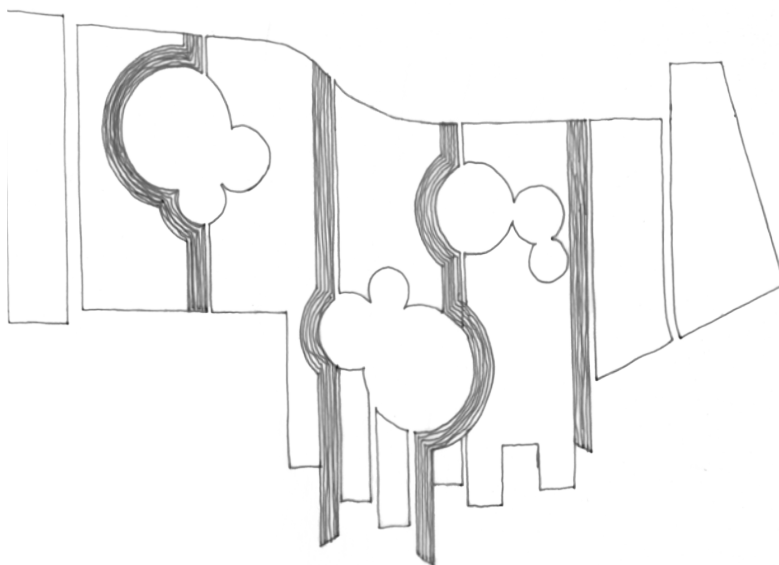


Fig.18: I “campi”, disegno di studio

pivano certamente alla volontà di mantenere a galla la terra, ma probabilmente erano poco funzionali ai fini dello sfruttamento intensivo del territorio perché ingombranti e dalle forme organiche “caotiche”.

Un'altra figura importante che rientra nell'area di progetto è rappresentata dal bosco. Questo si costituisce di una fitta pineta piantumata dai bonificatori nel quinquennio 1920- 25, in seguito all'abbattimento delle foreste di pianura. Tra questo tipo di vegetazione “avventizia” si è fatta strada una “autoctona” tipica delle zone limitrofe al mare, formata da diverse specie, arbustive e arboree, che nascono e prosperano sul terreno sabbioso della zona. Tra queste ci sono il leccio, la tamerice, la ginestra e alcune specie di quercia.

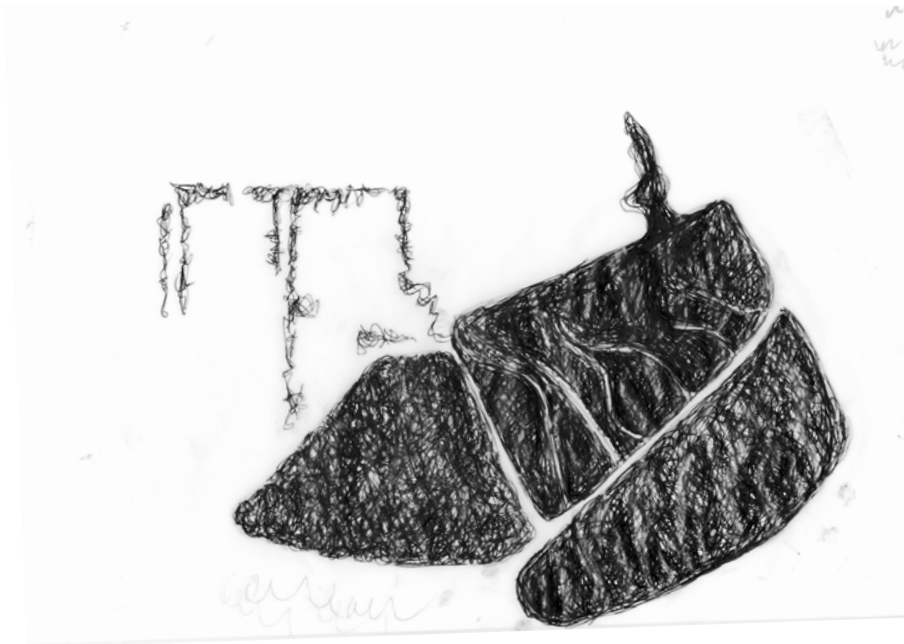


Fig.19: Il "bosco", disegno di studio

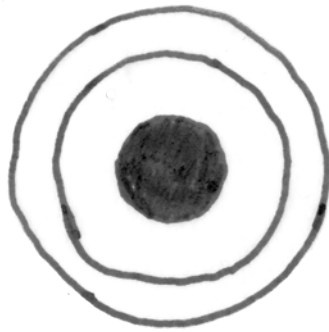


Fig.20: L'ocello come archetipo della circolarità

## Gli archetipi

La volontà di comprendere il territorio jesolano ha rivelato un racconto che vede come protagonisti la terra, il mare e il bosco compenetrarsi sotto uno sconfinato cielo. Questi soggetti sono da intendere come archetipi che racchiudono in sé significati simbolici. Portare alla luce il paesaggio originario di queste terre vuol dire riscoprire i segni e le forme che lo caratterizzano, rendere visibile ciò che oggi appare oscuro alla vista ma che risiede ancora nella memoria di quei pochi abitanti del luogo che custodiscono gli enigmi della natura tramandati di generazione in generazione. La parola archetipo deriva dal greco archétypos (ἀρχέτυπος), composto da arché (ἀρχέ), “principio”, e týpos (τυπος), “tipo”, “idea”, “esemplare”, per cui il suo significato è all'incirca quello di “idea primaria”, “tipo originario”. L'archetipo rappresenta, infatti, qualcosa di complesso, non facilmente individuabile e di non semplice interpretazione. La cosa certa è che l'archetipo non è

vincolato al tempo e allo spazio, non dipende cioè da fattori storici o geografici, è puro spirito.

C. G. Jung a proposito dell'archetipo afferma: «Non si tratta [...] tanto di “rappresentazioni” ereditate quanto di possibilità ereditate di rappresentazioni» e ancora «Nessun archetipo è riducibile a semplici formule. L'archetipo è come un vaso che non si può svuotare né riempire mai completamente. In sé, esiste solo in potenza, e quando prende forma in una determinata materia, non è più lo stesso di prima. Esso persiste attraverso millenni ed esige tuttavia sempre nuove interpretazioni. Gli archetipi sono elementi incrollabili dell'inconscio, ma cambiano forma continuamente».<sup>1</sup>

Con il progetto di tesi evochiamo in particolare l'archetipo della circolarità, tempo mitico di nascita-crescita-morte; l'archetipo della foresta, in riferimento alla pineta che caratterizza e dà nome all'area in cui il progetto si inserisce; l'archetipo del capanno, che nel paesaggio lagunare prende forma attraverso l'immagine del tipico casone ritratto da Vittore Carpaccio.<sup>2</sup>

A partire dal mutuo intreccio tra natura e destino il progetto del Parco delle arti riflette sull'archetipo della circolarità che trova forma nella figura dell'ocello. Della circolarità mitica, attraverso le forme che evocano la presenza e la custodia delle acque primigenie; della circolarità ritmica, attraverso i luoghi che celebrano e favoriscono l'esperienza e la custodia di un tempo del gioco e dell'arte; della circolarità spirituale, attraverso le forme che richiamano l'emersione/immersione dei temi dell'origine come vuoto custodente (forma uterina, interiorità) e del rito come inizio e acquisizione della coscienza della natura dei luoghi (teatralità dei luoghi e delle architetture).

---

<sup>1</sup> Carl Gustav Jung, *Tipi psicologici*, Newton Compton Editori, Roma 2006

<sup>2</sup> Si intendono i casoni presenti sullo sfondo del quadro “Caccia in Valle” che V. Carpaccio ha dipinto nel 1490/95 ed è conservato al Getty Museum di Los Angeles





Fig.21: Leviatano, Behemot, Ziz, illustrazione biblica, Ulm, 1238

Riscoprire gli enigmi della natura, i segni specifici di un luogo, ci è permesso facendo ricorso alle favole antiche. I miti e le leggende sono racconti fantastici che narrano le origini, le vicende, la storia di un gruppo sociale. Il racconto mitologico generalmente tenta di dare una spiegazione alle forze che regolano la natura, le leggi della vita di nascita, crescita e morte. Come scrive Diego Meldi «il mito è la “Storia” vera, l’unica istoria (testimonianza di chi ha visto), la sola realtà che permette di riattivare quella scintilla di fuoco che dorme in ciascuno di noi. Immedesimandosi negli atti esemplari di un dio l’uomo si ricongiunge al tempo sacro, riappropriandosi della sua esistenza “eroica” dimentica».<sup>3</sup> La leggenda rispetto al mito, pur mantenendo nei suoi racconti elementi incredibili, dà una maggiore determinazione di luoghi, date e personaggi. Nonostante questo per noi rimane avvolta in un alone di mistero e di sacra religiosità. Anche Jesolo custodisce

<sup>3</sup> Introduzione di Diego Meldi a M. Carassiti, *Dizionario di mitologia greca e romana*, Odysseus, Genova 1996





Fig.22: San Giorgio e il drago, Vittore Carpaccio, Scuola di San Giorgio degli Schiavoni, Venezia, 1502





Fig.23: Il trionfo di San Giorgio, Vittore Carpaccio, Scuola di San Giorgio degli Schiavoni, Venezia, 1502





Fig.24: Il battesimo dei Seleniti, Vittore Carpaccio, Scuola di San Giorgio degli Schiavoni, Venezia, 1502

una leggenda che gli è tanto cara al punto da averla impressa nel proprio gonfalone municipale: la leggenda del Dragojesolo. Questa leggenda narra che un enorme drago, con grandi ali da pipistrello, si nascondeva un tempo in una vasta valle da pesca in prossimità di Jesolo – oggi chiamata appunto “valle Dragojesolo”. Questo drago rosso con apparizioni improvvise bruciava i raccolti con le sue fiamme e, secondo il racconto, solo l'intervento di San Giovanni poté liberare la contrada dal mostro. Il drago è una figura mitologica mostruosa a cui gli uomini hanno dato forma per figurarsi la maestosità del mare che li impauriva. Secondo Carl Schmitt<sup>4</sup> nella storia ogni società si è creata l'immagine di un nemico per tenere unita la società stessa, un nemico mostruoso. L'autore di “Terra e mare” argomenta questa teoria nel suo libro attraverso i mostri biblici Leviatano (gigantesco mostro marino simbolo della potenza del creatore e del caos primordiale) e Behemot (potenza terrestre – ai quali si accosta la figura di Ziz (il mostro dall'apertura alare magnifica a tal punto da riuscire a coprire il sole che protegge il mondo dagli afosi venti del sud che renderebbero arida la fertile terra).

Il drago rientra certamente tra queste figure mitologiche, è un enorme rettile crestato che sputa fuoco, che si nasconde negli abissi ed è sempre in agguato per ripresentarsi sulla terra ferma e apparire agli uomini. Immagine fantastica probabilmente procurata dall'ammorbamento dell'aria a causa dell'impaludamento della laguna contro cui gli abitanti dovevano lottare. Ciò che nella leggenda di Jesolo appare inconsueto è la presenza di San Giovanni, poiché la tradizione cattolica vuole che sia San Giorgio a combattere il drago. Sicuramente la volontà di far rientrare San Giovanni è legata alla chiesa patronale di Jesolo, dedicata ap-

---

<sup>4</sup> Carl Schmitt, *Terra e mare. Una riflessione sulla storia del mondo*, trad. di Giovanni Gurisatti, Adelphi Edizioni, Milano 2002





Fig.25: Gonfalone del Comune di Jesolo rappresentante il drago

punto a San Giovanni Battista. La presenza di questa leggenda in laguna è ulteriormente testimoniata dal pittore veneto Vittore Carpaccio nel ciclo per la scuola di San Giorgio degli Schiavoni a Venezia, risalente ai primi del '500. La storia di San Giorgio è rappresentata su tre tavole nelle quali notiamo la presenza di un'idea di ciclicità: dall'atmosfera cupa del duello cavalleresco presentato nella prima tavola, che si svolge fuori dalle mura di un'immaginaria Selene nel territorio dominato dal mostro, dove colori, brandelli di corpo e teschi contribuiscono ad amplificare lo stato di angoscia, si passa alla mediana, dove il contesto prettamente urbano e la sua corte presagiscono il trionfo di San Giorgio al quale seguirà la festa, ovvero il "Battesimo dei Seleniti" accompagnato dai suonatori di cornetti e tamburelli che, oltre a richiamare la colonna sonora che aveva accompagnato l'arrivo della reliquia di San Giorgio nella scuola, segna il passaggio alla rinascita, l'ingresso dei dalmati nella cultura cristiana. La consapevolezza da parte dell'autore del rimando all'idea di ciclicità ci è

confermata dal fatto che il ciclo si presenti in un ordine diverso da quello dei fatti nella cronologia, dove il battesimo avrebbe dovuto precedere la scena cavalleresca, ma in una visione ciclica tale slittamento di posizione è indifferente.

L'archetipo del capanno trova ragion d'essere nel progetto del teatro, ovvero del luogo del travestimento, concetto che non si allontana da quel "cambio di veste" a cui ogni uomo fa ricorso nel passaggio dai momenti di vita ordinaria a quelli dello svago, della ricreazione. Noi vogliamo recuperare l'archetipo del capanno, del casone che il Carpaccio ritrae come elemento tipico della laguna veneta che, superata la sua funzione di riparo primordiale, serviva da dimora temporanea al «nobile illuminista venuto a caccia in valle»<sup>5</sup> a svolgere quell'attività svincolata dalla necessità quanto invece legata al tempo libero. Ma è anche il capanno dell'uomo che viveva nei villaggi primitivi da cui nelle ore del giorno si doveva allontanare per andare a cacciare. Anche se in questo caso la caccia era legata alla sopravvivenza, il capanno che quell'uomo si costruiva lontano dal villaggio, per utilizzarlo un solo giorno, era il luogo che gli garantiva la siesta.

L'archetipo della foresta rigenera un'importante figura del progetto che è rappresentata dalla folta pineta, di origine antropica, all'interno della quale si fanno strada diverse specie autoctone. Il risultato visibile di questa convivenza è una folta massa dove le chiome degli alberi che emergono sono messe in comunicazione da liane o rampicanti in genere, una congerie di rami che dall'alto verso il basso si rarefà dando spazio a isole di luce laddove i fasci di sole riescono a penetrare il bosco.

Con questa descrizione alludiamo a quel luogo oscuro che oltre a costituirsi come entità fisica è sede di proiezioni mentali da parte dell'uomo. Ci riferiamo a ciò che esso rappresenta, luogo della

---

<sup>5</sup> Giovanni Comisso, *Veneto felice* (a cura di Nico Naldini), Milano 1984



Fig.26: Particolare del quadro “Caccia in valle” di Vittore Carpaccio, 1490- 95, Getty Museum di Los Angeles

condizione esistenziale del perdersi e del ritrovarsi, della ricerca interiore tra buio e luce, Eros e Thanatos.

E' così che gli elementi naturalistici, ai quali riconosciamo un valore archetipico, assumono forme iconiche sia nella rappresentazione grafica dei segni ideati per le tavole, che in quella tridimensionale espressa attraverso i modelli. Per chiarire l'interesse verso l'icona riportiamo le parole di Pawel A. Florenskij «(l'iconismo come momento di sintesi in cui una serie di “moven-ti” trovano la loro figurazione attraverso una rappresentazione che li identifica e caratterizza».<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Pawel A. Florenskij, *Le porte regali. Saggio sull'icona* (a cura di Elemire Zolla), Adelphi, Milano 1977

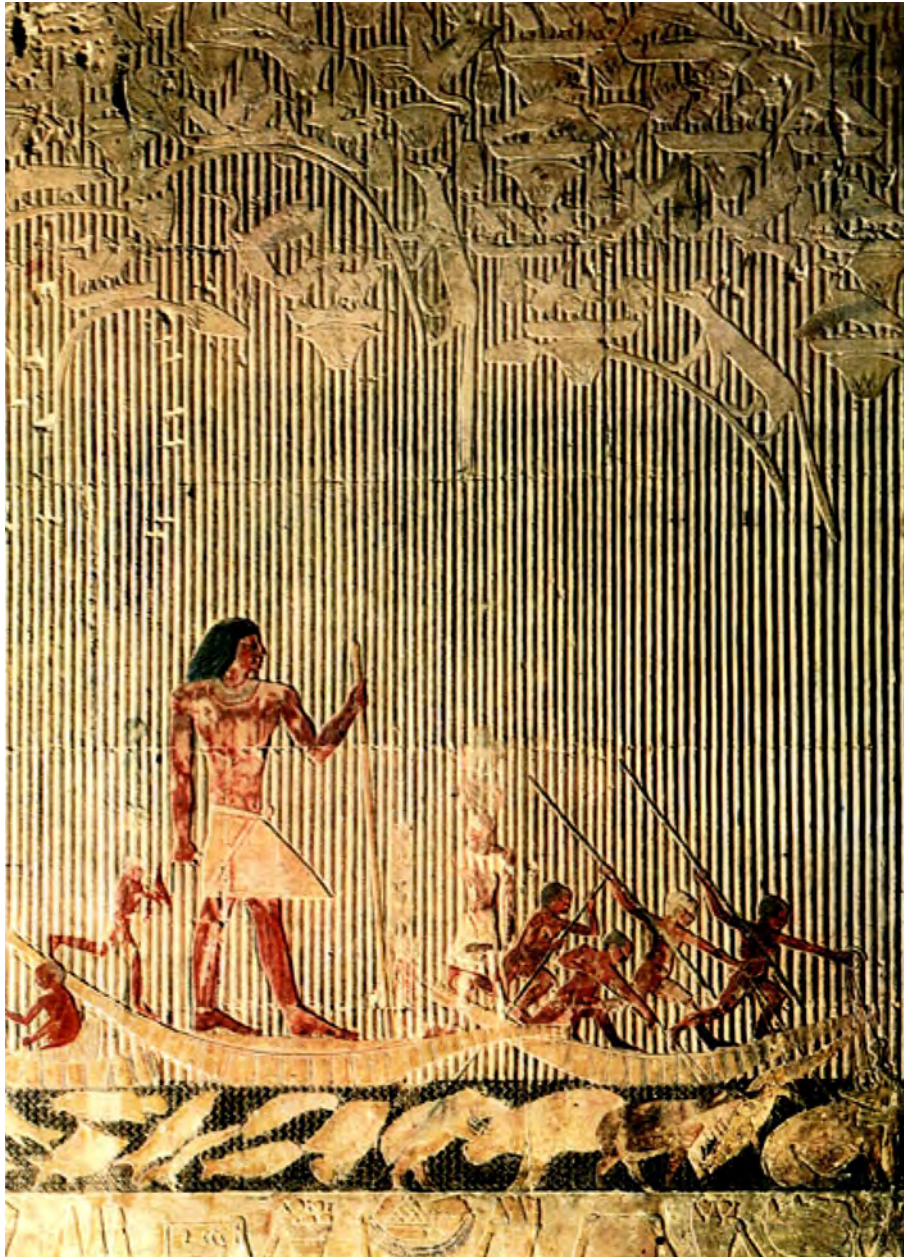


Fig.27: Raffigurazione egizia

Quindi una questione che ci poniamo riguarda la ri-presentazione dei segni che abbiamo colto. Per questo abbiamo guardato le rappresentazioni arcaiche che, stilizzate, ridotte ai minimi termini, manifestano indizi che superano la realtà immanente e si volgono al trascendentale, ed è proprio per questo che a distanza di millenni trasmettono ancora una forte carica evocativa.

In particolare facciamo riferimento alla figuratività egizia per il modo di rappresentare antinaturalistico che funziona al pari di un segno: è un significante che, con la sua forma immodificabile, esprime sempre lo stesso significato. Infatti a partire dal periodo protodinastico (3000 a.C.) l'antico Egitto ha prodotto un'arte dalle caratteristiche stilistiche omogenee e riconoscibili, che non ha visto evoluzioni restando sempre fedele ad alcuni moduli figurativi che vengono fissati agli inizi della sua storia e mai mutati. Facciamo riferimento alla rappresentazione simbolica dell'acqua espressa in una successione di linee a zig zag. L'effetto che produce rimanda alla rifrazione della luce come avviene tipicamente sull'acqua considerata come elemento liquido cangiante in movimento.

Cogliamo l'occasione per fare una precisazione riguardo il modello. Questo è stato uno strumento indispensabile per la concezione del progetto, sia alla scala urbana che a quella architettonica. Se ne è colta la potenzialità di strumento utile al concepimento del progetto più che al coronamento volto esclusivamente alla presentazione. E' per questo motivo che ne mostriamo molteplici, segno delle tappe che il progetto ha attraversato e, con esse, la ricerca verso la più adatta manipolazione del supporto scelto - il cartoncino vegetale - espressione di una forma e, ancor di più, di un'idea.

Il riferimento alla figuratività egizia è giustificato da un testimonia-  
to legame che il Veneto ha intrattenuto nell'antichità con l'Orien-

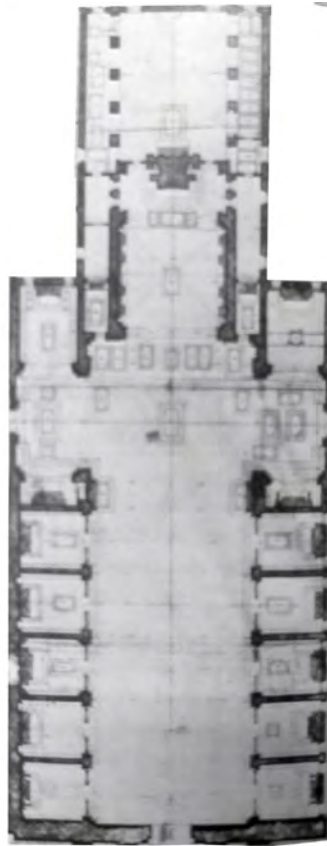


Fig.28: Rilievo della pianta della chiesa di San Francesco della Vigna a Venezia secondo il progetto di Jacopo Sansovino del 1534 in cui si vede chiaramente il simbolo della tau.

te. La testimonianza è costituita dalla chiesa di San Francesco della Vigna a Venezia alla quale facciamo riferimento attraverso l'interpretazione di A. Foscari e M. Tafuri<sup>7</sup> che vuole far emergere il concetto di sincretismo attraverso l'individuazione di un segno rappresentativo. Per definizione il sincretismo designa l'incontro fra culture diverse che genera mescolanze, interazioni e fusioni fra elementi culturali eterogenei. Il termine è stato usato frequentemente a proposito della religione del mondo ellenistico, nel quale all'espansione della cultura greca in Oriente corrispose

---

<sup>7</sup> A. Foscari, M. Tafuri, *L'armonia e i conflitti : la chiesa di San Francesco della Vigna nella Venezia del 500*, Einaudi, Torino 1983

anche un crescente influsso culturale e religioso dell'Oriente sul mondo classico.

Ciò che in questa sede ci interessa capire è come più dottrine di diversa origine possano contribuire alla formazione di un oggetto architettonico con un proprio sostanziale apparato teorico. A. Foscari e M. Tafuri basano la loro indagine su una ricerca policentrica capace di far interagire i sistemi che in vario modo producono la forma visibile di una struttura storica, precedendo non per sommatorie, ma per intrecci. Sono tante le vicende, talvolta anche personali, che hanno influenzato la concezione di quest'opera. L'intento dei nostri contemporanei è quello di illuminare la consistente struttura teorico- culturale- idealistica che ha preso consistenza nella chiesa di San Francesco della Vigna e che ancora risulta in parte misteriosa.

La Chiesa di San Francesco della Vigna è un'opera di Jacopo Sansovino, cui però sembrano sovrapporsi un memoriale redatto da Francesco Zorzi, un frate ricco di cultura esoterica, ficiniana e pichiana, e l'interesse da parte del doge Andrea Gritti che a quel tempo guidava la rinascita della Serenissima in seguito alla disfatta subita ad Agnadello, figure attorno alle quali ruota una cerchia di patrizi veneziani. E' utile far notare che si tratta di un'élite intellettuale dedita alle arti e alla lettere, al culto delle *humanae litterae* e alla passione collezionistica. La costruzione della nuova chiesa riveste significati emblematici sia in senso religioso che civile, costituendo una rifondazione ideale.

Nel memoriale dello Zorzi è precisato «acciò che ognun intenda che quel che si fa in questa chiesa si fa con bone ragioni»<sup>8</sup>. L'intero spazio della chiesa francescana viene eletto invaso del sacro «concerto» divino: la congiunzione del maschile e del fem-

---

<sup>8</sup> La citazione è tratta dal saggio di A. Foscari, M. Tafuri, *L'armonia e i conflitti : la chiesa di San Francesco della Vigna nella Venezia del 500*, Einaudi, Torino 1983

minile modella matematicamente un'architettura che chiama a una conoscenza raggiungibile tramite un'alchimia mentale.

E' verificato che le misure prescritte nel memoriale corrispondono quasi integralmente a quelle dell'opera realizzata, ma secondo gli autori «procedendo per via matematica- ermetica lo Zorzi non avrebbe potuto far coincidere con tanta esattezza i risultati delle sue speculazioni con le linee di un nuovo modello così attento a recuperare le parti già fondate ed eseguite», è quindi da confermare che il memoriale sia frutto della collaborazione stretta tra frate e architetto e che vede la riunificazione di techne ed episteme. L'interno della chiesa nuova consiste di «uno spazio unificato, ampliato e controllato armonicamente», dove la navata unica dilatandosi assume un aspetto trionfale, mentre la sua direzionalità prospettica viene moltiplicata dal profondo coro che si estende al di là dell'altare maggiore. L'accresciuta misura delle cappelle laterali, tenute ben distinte dall'invaso centrale, riduce l'emergenza del transetto, giacchè i muri di queste e di quello si trovano ora allineati. Una fascia di tre gradini che cinge unitariamente navata e transetto se da una parte permette di accedere alle cappelle e al presbiterio dall'altra dà luogo al simbolo del tau. La  $\tau$  è l'unica lettera presente in tutti gli alfabeti e assume valori radicati in tantissime culture e all'interno di quest'opera è il primo segno immediatamente riconoscibile in pianta, costituisce quindi non solo un espediente architettonico che fa emergere il transetto che con l'evoluzione del progetto si è trovato allineato alle cappelle, ma porta ad allargare l'orizzonte culturale in cui si inserisce il progetto e il corpo teorico che vede collegati diversi livelli di conoscenza.





Fig.29: Piazza d'Italia, Giorgio De Chirico, 1960, Galerie Michael Hass

## **Il parco, la piazza, il teatro, il museo**

Il parco delle arti di Jesolo si inserisce nel territorio jesolano in un quadro che ha per cornice: a est il Piave che scendendo dalle Alpi si fa strada tra i campi della pianura per sfociare al lido di Cortellazzo; a nord il villaggio di Cortellazzo; a ovest i campi agricoli costellati di abitazioni rurali diffuse che si estendono fino a incontrare il centro di Jesolo e il Sile - nel tratto in cui costeggia la valle Dragojesolo; a sud il Mare Adriatico.

Negli insediamenti primordiali troviamo i nostri primi riferimenti, pensiamo ai villaggi neolitici, a tutte quelle culture legate misticamente all'acqua e alla terra, all'aria quanto al fuoco, alle radici ovvero le origini di ogni cosa. Questi elementi venivano evocati dai loro costruttori attraverso la forma degli abitati adorni di una vasta simbologia che si rifà ai miti delle origini. Non reputiamo fuori luogo fare riferimento a culture tanto diverse poiché, come

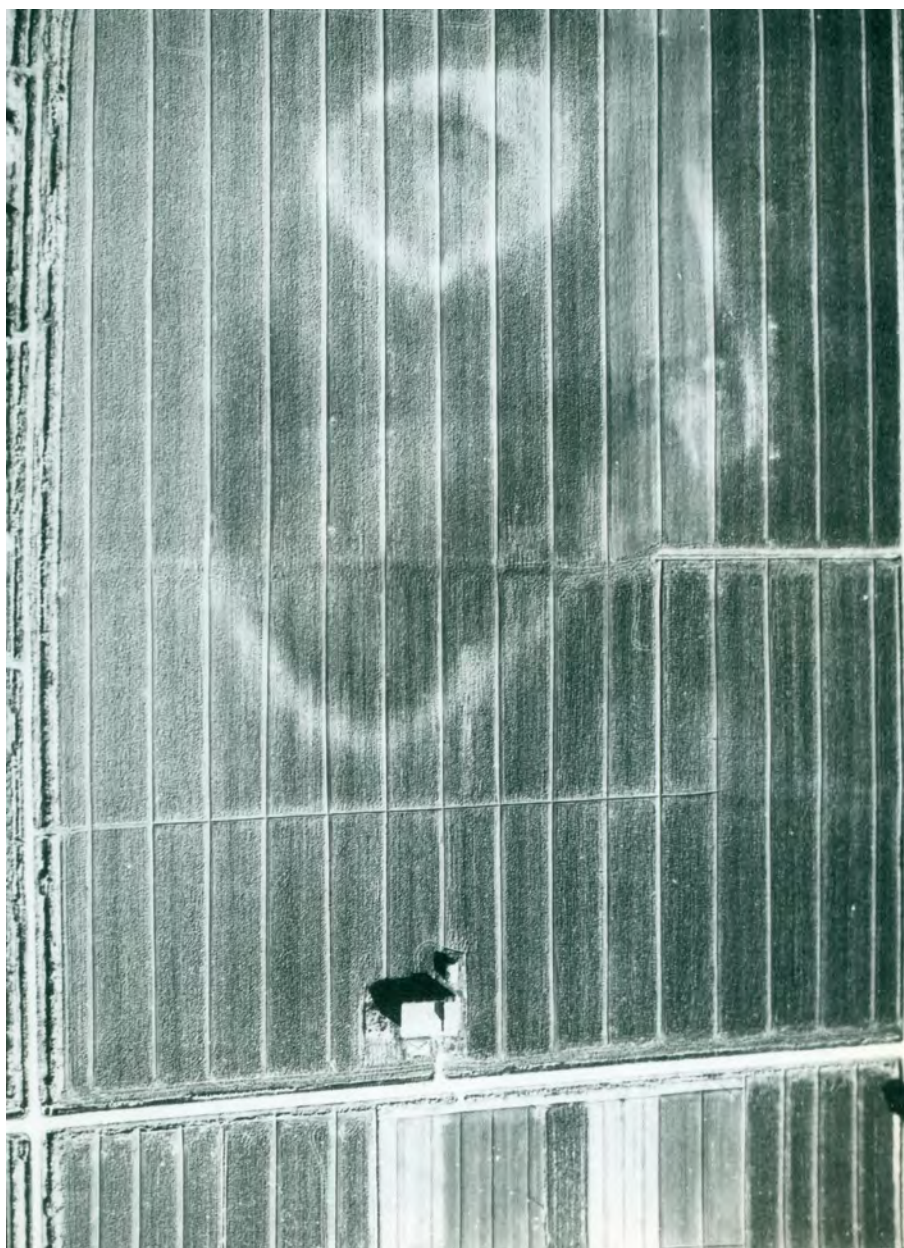


Fig.30: Foto aerea della terramara Santa Rosa a Fodico di Poviglio

afferma Adrian Snodgrass<sup>1</sup> in “Architettura Tempo Eternità”, crediamo che «i significati simbolici generati da una forma architettonica non sono confinati alla singola tradizione cui la forma architettonica appartiene, ma si estendono ad altre tradizioni co-

---

<sup>1</sup> Adrian Snodgrass, *Architettura, Tempo, Eternità*, Bruno Mondadori, Milano 2008

stituendo una rete transculturale».

Pensiamo ai siti terramaricoli dove la presenza immaginale dell'acqua era evocata attraverso la forma insediativa, un invaso di terra arginato, dove all'interno sorgevano le palafitte. Questa tipologia di insediamento era diffusa nell'età del bronzo in tutta la Pianura Padana e oltralpe, ovvero in tutta quella fascia continentale omogenea per consistenza paludosa. Anche laddove l'acqua non era presente sono stati rinvenuti dagli scavi reti di palificazioni. Attraverso l'analisi di queste palificazioni si conferma che molte terramare sono state in un certo momento del loro sviluppo delle "palafitte a secco",<sup>2</sup> cioè abitati che ripetono le strutture testate in ambiente umido, tecnica che deriva da condizioni culturali più che da esigenze ambientali.

Analogamente ai nostri antenati, noi ci proponiamo di introdurre la dimensione evocativa all'interno del nostro progetto col fine di rammemorare la natura originaria di questo luogo.

La memoria è un pretesto per l'immaginazione per trasformare un'assenza in una presenza. Un esempio significativo di questo operare è rappresentato dal complesso memoriale di Jesenovac di Bogdan Bogdanovic, in Croazia. Nel 1960 all'architetto viene chiesto di elaborare un progetto per commemorare le vittime del campo di Jesenovac, quello che era stato il più grande campo di concentramento dei Balcani durante la seconda guerra mondiale sotto il regime filo-nazista Ustascia. Jesenovac è un villaggio sulla riva sinistra della Sava, importante fiume europeo che nasce in Slovenia e attraversa Croazia, Bosnia, Erzegovina e Serbia. Finita la guerra il campo era stato completamente distrutto dal governo nel tentativo di cancellare gli orrori che lì avevano avuto luogo. La stessa area era stata anche interessata dalla produ-

---

<sup>2</sup> La conferma fa riferimento agli studi di Strobell del 1874 richiamati nella pubblicazione *Le terramare: la più antica civiltà padana*, Maria Bernabo Brea, Andrea Cardarelli, Mauro Cremaschi (a cura di), Electa, Milano 1997



Fig.31: Disegno di studio per il complesso memoriale di Jasenovac - Croazia - di Bogdan Bogdanovic

zione di mattoni per cui era stata costruita una fornace, ma anche questa andata distrutta. Noi siamo soliti immaginare i luoghi dove accaddero gli stermini di massa in scenari tipo lager e anche lo stesso Bogdanovic confessa nel “Labirinto del labirinto” che il suo primo approccio si inseriva alla perfezione in questo concetto stereotipato. Ma alla successiva visita condotta in solitario si rende conto di trovarsi di fronte a una natura inselvaticata, rovi e cespugli di una terra fertile e idilliaca. Boschetti ombrosi, residui delle famose foreste della Slavonia, prati e pascoli coperti da un folto strato d'erba e contornati da corsi d'acqua. Bogdanovic ci racconta di questo luogo così:

«Il paesaggio paradisiaco di Jasenovac serbava anche un'infernale trappola della natura che a prima vista non si notava affatto. Il punto nel quale, in uno spazio relativamente ristretto, si intrecciavano e confluivano tre fiumi - la Sava, l'Una e lo Strug – ricordava un nido di serpenti. A me stesso capitò di cadere in questa trappola (...). Ci misi un po' di tempo per rendermi conto



Fig.32: Foto del complesso memoriale di Jasenovac

che non mi trovavo sulla riva bosniaca, bensì su quella croata. (...). Alcune persone che conoscono la storia e, se la vogliamo chiamare così, anche la teoria di Jasenovac, mi spiegarono che lo smarrimento che avevo provato io, senza che ne fossero derivate conseguenze drammatiche, era di tipo analogo ai tragici errori commessi dai pochi internati che avevano tentato la fuga. (...) Mi ricordo i primi schizzi per i monumenti di Jasenovac. Mi ricordo la confusa moltitudine di labirinti disegnati che uno dopo l'altro accatastavo su un mucchio. Per notti intere davanti ai miei occhi stanchi tremava l'intreccio di trincee riempite d'acqua e di argini serpeggianti che ricordavano le code di luciferi neri. Al centro della trappola naturale che ho già descritto, nel groviglio dei fiumi, delle loro ramificazioni e delle superfici d'acqua stagnante, cominciava a emergere dai disegni e a diventare visibile anche il mio giardino magico pieno di passaggi, blocchi e oscuri demoni».<sup>3</sup> Questo paesaggio è allo stesso modo raccontato nei suoi schizzi, disegni di studio che reinterpretano le figure del luogo e

<sup>3</sup> Bogdan Bogdanovic, *Il labirinto nel labirinto*, testo contenuto in COMPLESSO MEMORIALE DI JASENOVAC Premio Internazionale Carlo Scarpa per il Giardino 2007, Dominico Luciani e Patrizia Boschiero (a cura di), Fondazione Benetton Studi Ricerche, Treviso 2007

i segni che vi rintraccia. Bogdanovic è in grado di trasformare il luogo della morte in un luogo della memoria scegliendo la strada della rielaborazione, del ripensamento progettuale e dell'invenzione. Nella totale assenza di reperti fisici della fornace e del campo di concentramento decide di lavorare con la terra, la materia che da liquido-plastica lì diventava solido mattone. Rievoca le testimonianze cancellate attraverso misurati movimenti di terra circolari, tumuli mammellari e depressioni anulari a indicare posti di tortura e di sepoltura. I tumuli marcano i luoghi dove si trovavano gli edifici, i laboratori e le baracche del campo. L'intervento comprende oltre alla sistemazione paesaggistica dell'area anche un monumento che costituisce, insieme all'area del campo, un corpo semantico unico. Il monumento memoriale consiste di un fiore di cemento armato alto 30 metri, una cripta collocata sulla riva nord occidentale del più ampio dei due paleoalvei presenti nell'area e vi si accede attraverso un sentiero che si snoda lungo un argine di terra, lungo il preesistente binario della fornace e del campo. Il fiore può essere assimilato all'albero e va certamente ricondotto alla triade nascita-crescita-morte, mezzo simbolico con il quale Bogdanovic rigenera la vita piuttosto che commemorare la morte.

In particolare l'area del progetto del Parco delle arti di Jesolo è delimitata: a est da un importante asse viario esistente che per mezzo di un ponte collega Cortellazzo a Jesolo Lido; a nord dal Canale Cavetta che bilancia i flussi tra Piave e Sile; a ovest da un asse viario e dalle residenze di Byrne; a sud dalla pineta. Il progetto di tesi ha però valicato il limite orientale attraversando la strada per giungere fino al Piave e ancorarsi a quello che è considerato il "Fiume Sacro alla Patria".

Le principali architetture previste dal progetto, come indica già il

titolo, promuovono un tipo di aggregazione legato alle arti nelle sue diverse manifestazioni: un teatro, una sala espositiva, laboratori di musica, danza e scenografia. Questi edifici, insieme ad una torre panoramica si concentrano nella testata dell'intervento che da sul Piave. In mezzo al parco sono presenti altri due edifici: un laboratorio di ceramica che si sviluppa attorno all'unica persistenza e una struttura di servizio al parco. Nella porzione di area occidentale sono presenti in successione: una darsena per l'attracco delle barche provenienti dal Cavetta, definita da tre pontili a U di cui il centrale pergolato; un podio alto un metro e mezzo, dove sono disposte cinque coppie di case binate che presentano dal lato del parco uno spazio cinto, privato, all'aperto dal lato della strada invece stabiliscono una relazione con i relativi "boschetti" di nuovo impianto e dalle dimensioni contenute. Col pretesto dell'antica presenza dei Laghi di Cortellazzo, il progetto del parco tematico si propone di reinventare il paesaggio originario e rinnovare l'archetipo della circolarità attraverso l'utilizzo della figura dell'ocello che si configura come una sacca di terra che accoglie l'acqua all'interno dei propri argini. La disposizione dei gorghi all'interno del parco non ha una spiegazione logica. Essi hanno trovato assetto solo attraverso tentativi effettuati sul modello, perseguendo un'idea vaga di composizione armonica. Non avanziamo una riproposizione fedele degli antichi laghi né li introduciamo all'interno del nuovo progetto riducendoli arbitrariamente di scala, piuttosto ne evochiamo la presenza tenendo presente il lavoro del serbo Bogdanovic, reinventiamo questo luogo elaborando una composizione personale della disposizione degli ocelli sulla base del senso estetico e della proporzione tra le parti. Questi ocelli sono dei paesaggi in miniatura da contemplare e, analogamente ai giardini secchi giapponesi, la loro disposizione deve lasciar emergere il "vuoto".



Fig.33: Giardino secco di Ryoanji, Kyōto , XV-XVI secolo

Secondo l'antica filosofia zen la miniaturizzazione è una delle pratiche che consente di comprendere la verità ultima, l'essenza di una natura spogliata e riportata alla sua espressione più semplice. Il giardino secco giapponese è un vero e proprio enigma posto dal maestro all'allievo risolvibile solo attraverso la contemplazione.<sup>4</sup> Questi giardini dalle dimensioni modeste rappresentano in miniatura il tipico paesaggio orientale fatto di sontuose montagne, floride foreste e rigogliosi fiumi che precipitano dalle alte quote, ma la loro particolarità sta nell'evocare tale immagine senza l'utilizzo né della vegetazione né dell'acqua.

Prendiamo come riferimento il giardino di Ryoanji. E' un giardino di 200 m<sup>2</sup> situato a Kyōto e che risale alla fine del XV secolo oppure inizio del XVI. E' un terreno rettangolare, piano e sabbioso ed è composto da quindici pietre. Il terreno sul quale è stato realizzato è circondato da un canale pieno di ciottoli che assicu-

---

<sup>4</sup> François Berthier, *Il giardino Zen*, Electa, Milano 2001



rano lo scorrimento delle acque pluviali. A ovest e a sud lo spazio è chiuso da un muro in terra coronato da un tetto di tegole, mentre a est da un muro imbiancato a calce. A nord si estende una lunga veranda in legno leggermente sollevata da terra che è il luogo privilegiato della contemplazione. Su una distesa di sabbia bianca sono sparse quindici pietre che non hanno alcun segno di particolare pregevolezza. Le pietre, che sono distribuite in cinque gruppi, di due, di tre e di cinque, hanno la base orlata dai muschi analogamente alle montagne dalle foreste. Il letto di sabbia è accortamente rastrellato nel senso longitudinale del patio, ma attorno agli arcipelaghi di pietra forma un riverbero seguendo le curve. Che alla sabbia si voglia attribuire il simbolo dell'acqua o delle nuvole poco cambia, poiché in entrambi i casi è la mutevolezza di questi elementi che si intende richiamare. L'immagine che nel complesso se ne ricava è assimilabile ad una veduta dal finestrino di un aereo che sorvola il reale paesaggio giapponese, dove le cime delle isole emergono dal mare o svettano tra le nuvole. Quello che deve emergere da questo tipo di giardino è certamente il "vuoto" da contemplare, dove la contemplazione, volta all'esercizio mentale, è un mezzo che apre alla scoperta del sé. Il giardino di Ryoanji è innanzitutto un'opera d'arte e nessuno saprebbe spiegare la sua bellezza, né il fascino che esercita anche quando a priori non vi è nulla di attraente. E' proprio perchè il significato di questo giardino resta vago che è così ricco di senso; è perchè è avvolto nel mistero che offre un ampio margine all'immaginazione.

Il parco tematico nasce dalla sovrapposizione dei layer rappresentati dalle figure che abbiamo ritrovato in questo luogo: dando priorità agli ocelli secondo giudizi estetici di armonia e proporzione volti a far emergere il vuoto, si sovrappone a questi la maglia

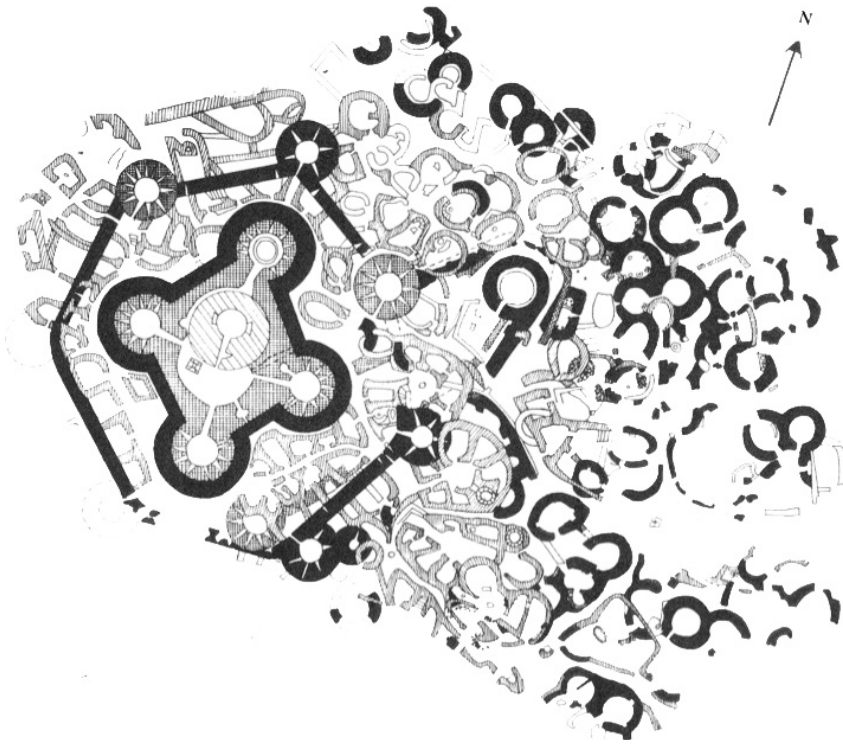


Fig.34: Caratteristico villaggio neolitico che presenta stratificazioni dal XV al II sec. a. C.

ordinata dei tipici campi del territorio agricolo jesolano.

I campi emergono di 50 centimetri rispetto la quota dei percorsi, contribuendo a costruire la percezione di un paesaggio che ri-affiora lentamente dal basso. Questi campi sono costeggiati da grandi canali che scandiscono l'area e sono tutti affiancati da un percorso, se però questo giace sempre su una retta, i canali assecondano la posizione degli ocelli, girandogli attorno, analogamente alle striature dell' "acqua di sabbia" dei giardini secchi giapponesi. E' così che nel momento in cui incontrano i gruppi di ocelli generano di volta in volta situazioni differenti.

Le dritte stecche dei percorsi conducono fino alla pineta , qui si biforcano e si trasformano in sentieri tortuosi che si addentrano nella "foresta", evocano così le anguille della "marotta" che Co-

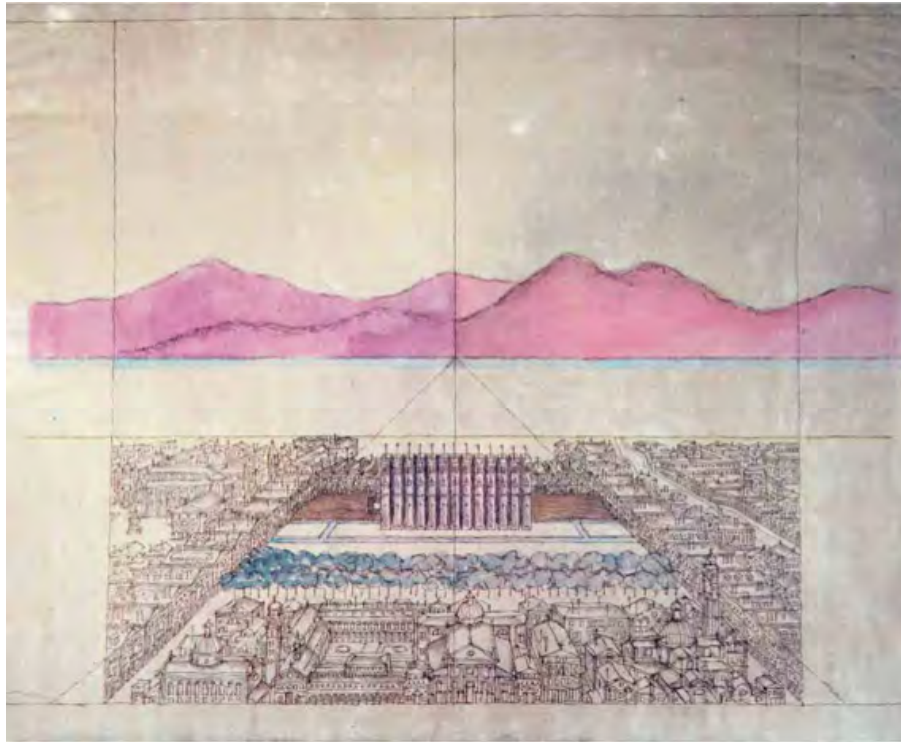


Fig.35: John Hejduk, Thirteen watchtowers of Cannareggio, 1978

misso si immagina come chiome fluenti e ripristinano il rapporto perduto tra il lido e i campi. Altri tre percorsi rettilinei collegano il nuovo intervento all'area Pineta, attraversando le terre alte di Byrne e ricongiungendosi al piano zero attraverso le relative rampe.

Una fascia di vasche di terra e acqua, atte a ospitare piante acquatiche, definisce il profilo del parco lungo il Cavetta e affianca il nuovo belvedere che costeggia il gran canale, belvedere che offre la visuale da una parte verso il villaggio di Cortellazzo - e, in fondo, le Alpi - e dall'altra verso il parco che ha per quinta la pineta.

I percorsi pavimentati all'interno del parco si limitano a quelli rettilinei perchè nell'area definita dai campi ci si deve sentire come

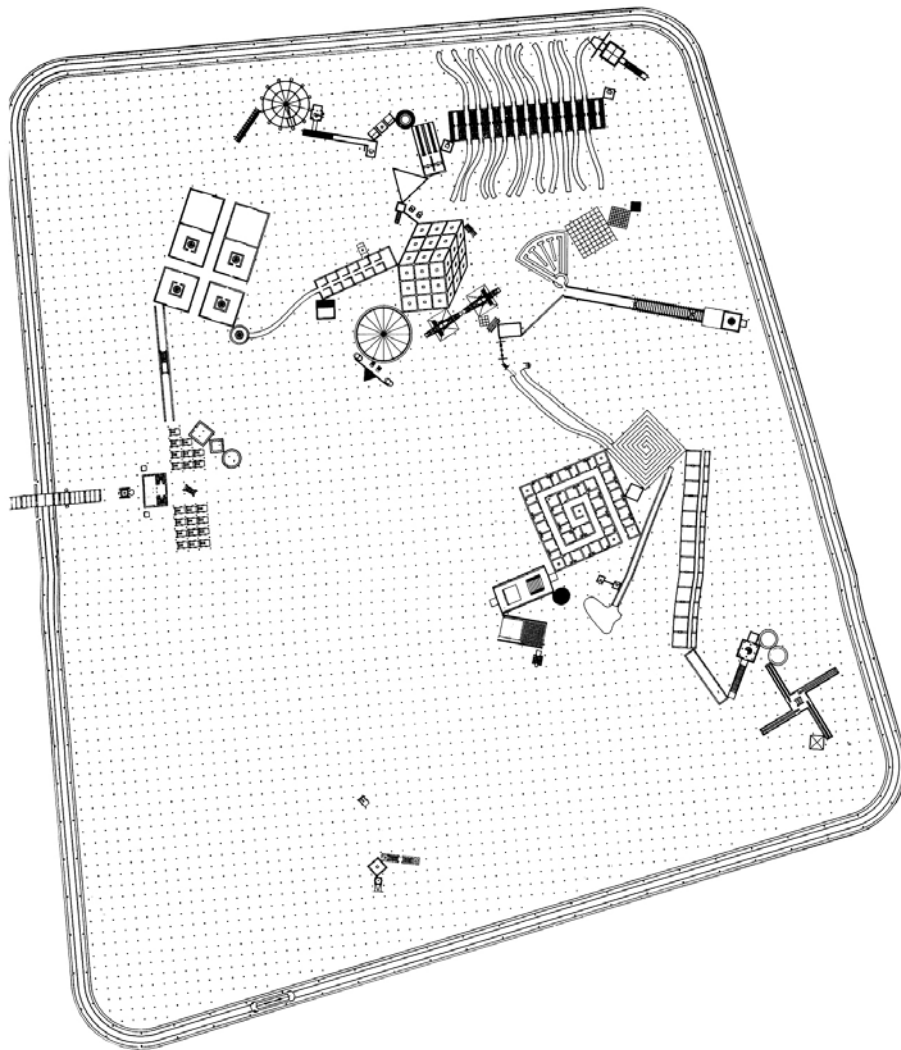


Fig.36: Victims, John Hejduk, Berlino 1986

sospesi, ebbri, liberi di muoversi in qualsiasi direzione, come tra i resti di un villeggio neolitico dove cespugli, erba e fango suggeriscono il percorso da intraprendere.

Una bassa vegetazione disposta in circoli definisce luoghi intimi, piccole stanze a cielo aperto.

La testata del parco, ovvero quell'area completamente pavimentata e priva di vegetazione che si ancora al Piave, è una piazza

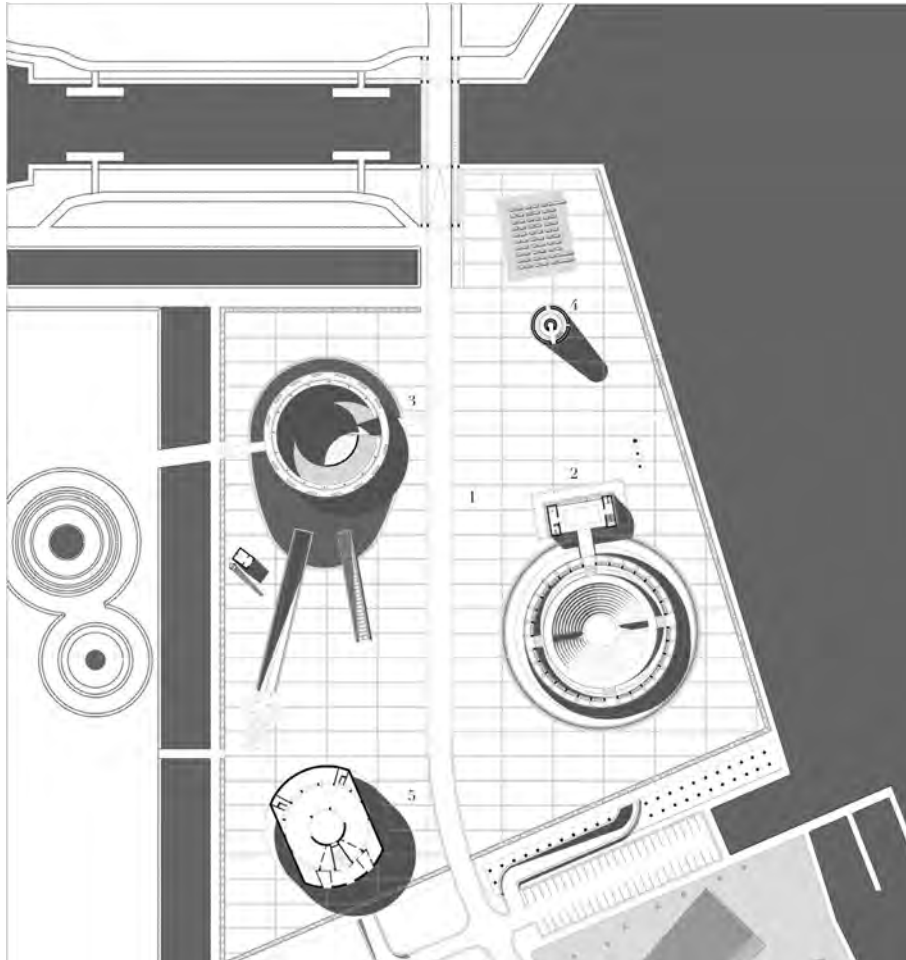


Fig.37: Progetto: 1 piazza del Parco delle arti di Jesolo - 2 Teatro - 3 Museo - 4 Torre panoramica - 5 Laboratori di danza, musica e scenografia

dove anche la strada già esistente diventa un elemento del progetto.

La piazza è il luogo dell'incontro dove si instaurano le relazioni sociali ma, ancora prima, è il luogo delle celebrazioni. Nella piazza si svolgono quei riti necessari all'uomo per rammomerare e a Jesolo la memoria va ai soldati, vittime delle guerre mondiali, caduti sulle due sponde del Piave. Lungo il corso del fiume non sembrano essere presenti luoghi pensati per rammemorare co-



Fig.38: Arrivo degli ambasciatori inglesi alla corte del re di Bretagna, V. Carpaccio, 1490-95, Gallerie dell'Accademia di Venezia

loro che qui hanno prestato il loro sacrificio, versato sangue e trovato la morte.

Quella del Parco delle arti di Jesolo non è la tipica piazza italiana definita dagli edifici che la circondano poiché qui lo spazio è generato dall'individualità delle architetture che la compongono. La forma della piazza è definita da un recinto. Questo recinto non è un elemento alto, ma è un segno percepibile nella pavimentazione, è costituito da una fascia di ciottoli contenuti tra due cordoli. La dimensione urbana richiama anche qui gli insediamenti delle origini, dove lo spazio è generato dalle relazioni che le architetture stabiliscono tra loro. Se da una parte gli edifici sono collocati rispetto a un disegno di insieme, un corpo semantico unico che vede nell'ocello l'archetipo della circolarità, da cui devono emergere il vuoto e le linee di forza che tendono, in una visione immaginale, a far scivolare questi oggetti verso il fiume, le architetture delle testate rispondono a delle relazioni geometriche ben precise. L'arbitrarietà della posizione dei gorgi non nega nella testata una riflessione di natura geometrica.

Il teatro, edificio principale, è il punto nodale, l'elemento di congiunzione tra le architetture che lo circondano: alla destra della

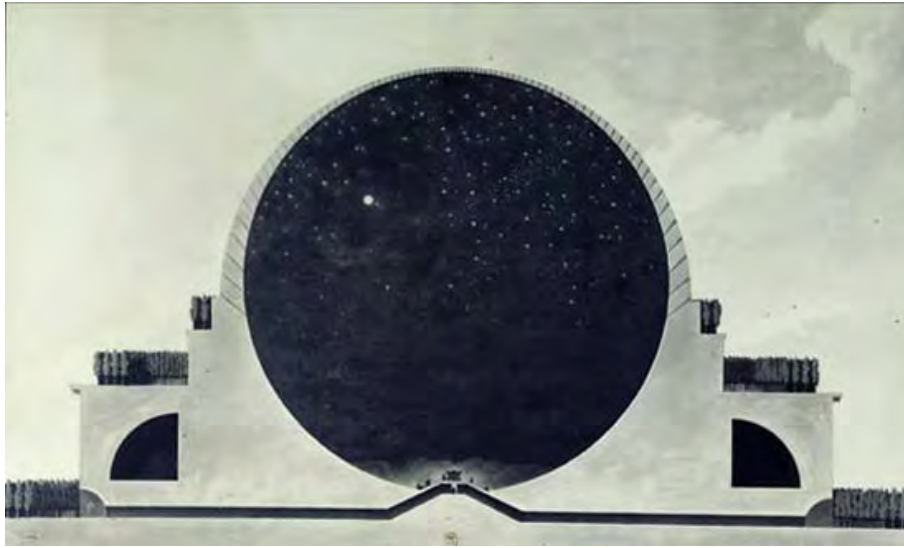


Fig.39: Progetto del Cenotafio di Newton dell'architetto E. L. Boullée, 1784

strada si pone in relazione alla torre panoramica che insiste sul suo stesso asse.

L'architettura del teatro è un perno anche rispetto ai due edifici che si trovano al di là della strada, poiché questa non segna un punto di interruzione della piazza, non è un limite, è un'opportunità che viene mantenuta, un collegamento veloce tra il lido e il villaggio dei pescatori. Teatro e museo sono gli elementi di congiunzione tra le due figure triangolari che si collegano nella piazza: teatro - museo - torre dei laboratori; teatro - museo - torre panoramica.

Il progettare architetture a pianta centrale è una scelta consapevole che vuole dare priorità alla forma rispetto alla funzione. La pianta centrale è la tipologia utilizzata nel momento della rifondazione. Facciamo riferimento all' "architettura rivoluzionaria"<sup>5</sup> dei francesi Boullée, Ledoux e Lequeu che nel Settecento si sono

<sup>5</sup> Emil Kaufmann, *Tre architetti rivoluzionari : Boullée, Ledoux, Lequeu*, traduzione di Maurizio Grandi e Vittorio Saredi, Franco Angeli Editore, Milano 1976

interrogati sulla costruzione di un nuovo linguaggio. Al paradosso di Perrault sulla “libertà” dell’invenzione Boullée e Ledoux rispondono con l’affermare la necessità di reintrodurre un senso simbolico nel segno architettonico, volto a esaltare i valori fissi della società. Gli “architetti rivoluzionari” rifondano la propria architettura con figure geometriche elementari – prediligendo la pianta centrale –, aggregazioni di masse che si compenetrano e giustapposizione di vuoti e pieni che riflettono reminiscenze classiche. In un secolo in cui le differenti fonti dell’antichità – egizio, cinese, greco, etrusco, romano – si allineano orizzontalmente e non più diacronicamente, gli architetti rivoluzionari ne riprendono le forme geometriche, che siano piramidi egizie o anfiteatri romani, non limitandosi alla copia degli antichi modelli. Come afferma Emil Kaufmann «il loro [di tutti i progetti dei tre architetti] vero significato è la forma fine a se stessa».<sup>6</sup>

Il teatro è il luogo della rappresentazione per eccellenza, è il luogo della messa in scena della finzione, dove spazio e tempo vengono di volta in volta riformulati. Il tema della finzione è strettamente connesso al gioco. Con questo lavoro ci proponiamo di utilizzare il gioco come pratica fondante, riferendoci al “gioco cosmico” di Eugene Fink<sup>7</sup> dove egli sviluppa col suo pensiero l’immagine eraclitea del bambino che gioca a dadi, il fanciullo intento a costruire il suo cosmo ordinato. Il mondo del gioco ritaglia al suo interno nuove coordinate spazio-temporali, libera dai vincoli e temporaneamente trasforma il giocatore. Ma si badi bene perchè il gioco pretende delle regole, le sue proprie regole. Assimilare l’architettura a un gioco vuol dire rivestirla della sacralità e della magia propria del giocattolo poiché l’essenza del gio-

---

<sup>6</sup> Emil Kaufmann, *Ibid.*

<sup>7</sup> Eugen Fink, *L’oasi della gioia, idee per un’antologia del gioco*, traduzione di E. Cutollo, Rumma, Salerno 1969!



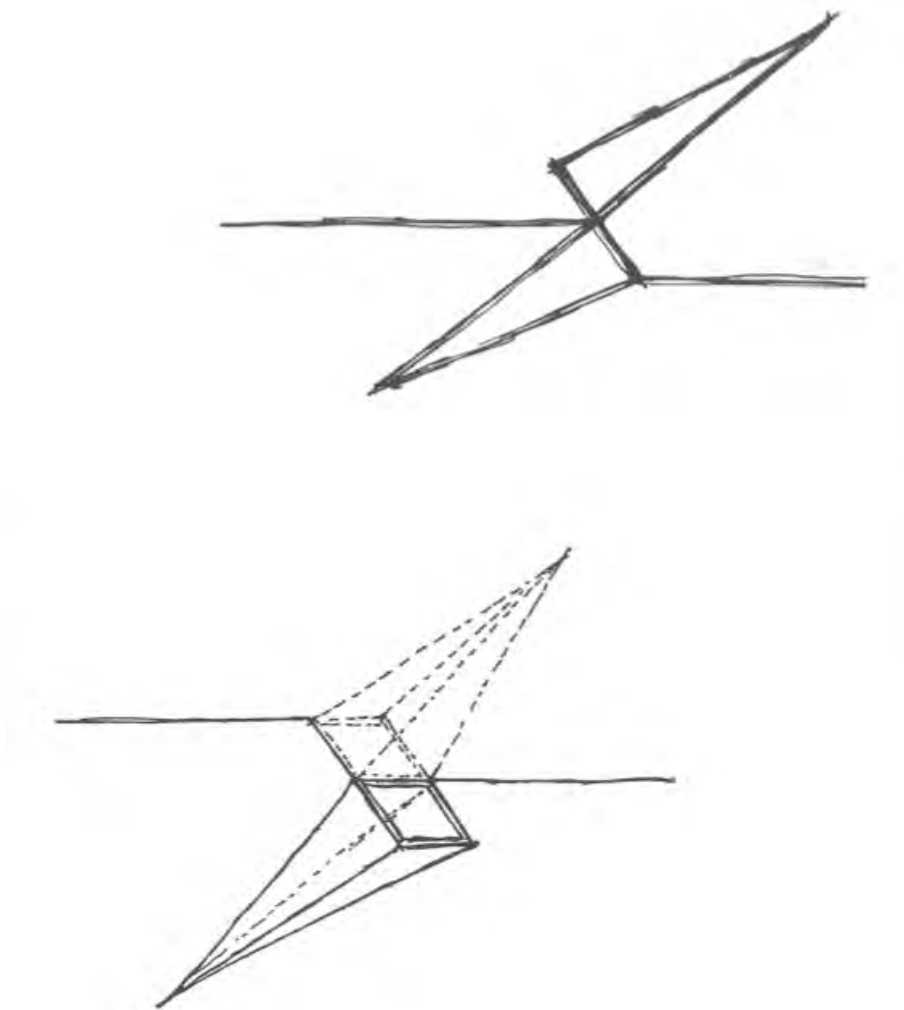


Fig.40: Two visions, disegno di studio dell'architetto J. Heyduk

cattolo sta nel suo carattere magico, «è una cosa nella semplice realtà e ha contemporaneamente un'altra misteriosa "realtà"». <sup>8</sup> Il tempo del gioco permette un fermo immagine in cui chi gioca può comprendere a proprio modo l'oggetto della curiosità mimandolo, smembrandolo, ricomponendolo secondo logiche diverse dal conoscere tradizionale poiché nel gioco si ridisegna l'apparenza con l'immaginario.

---

<sup>8</sup> Eugen Fink, *Ibid.*

Gli oggetti della nostra curiosità sono le architetture che noi progettiamo e che prendono forma rispetto ad un immaginario archetipico che intendiamo evocare. Le figure che noi evochiamo sono quelle dell'architettura primitiva che risponde sì a necessità sociali, ma che allo stesso tempo apre il campo a interpretazioni simboliche e cosmiche.

Il teatro tiene insieme il tempo della festa – effimero – e il tempo ordinario – fondativo. L'effimero si lega al concetto di temporaneo e richiama l'idea di nomadismo che ha sempre permeato l'uomo ma che oggi, più che mai, caratterizza la società contemporanea. Allora interpretiamo queste caratteristiche dell'uomo moderno facendo riferimento all' "architettura vagabonda" di John Hejduk teorizzata da Antony Vidler.<sup>9</sup> In particolare alle architetture mobili delle serie "Victims" e "Vladivostock" fatte di pezzi assemblabili in loco, in cui è immediatamente percepibile il processo di smontaggio e montaggio. Hejduk «invade e ripopola le città che incontra sul suo cammino e, come in un antico carnevale, sovverte i modi di vita quotidiana e i pensieri banali, scalzando ogni gerarchia e incorniciando i giullari». <sup>10</sup> Infatti Hejduk trae ispirazione dai carnevali dei suoi luoghi di origine, emula migranti e vagabondi. Sono troupe dove «alcuni degli oggetti sono costruiti e rimangono nella città; alcuni vengono costruiti temporaneamente, per essere poi smantellati e scomparire; altri vengono costruiti, smantellati e proseguono poi alla volta di un'altra città, dove vengono nuovamente allestiti». <sup>11</sup>

Ciò che però si deve tenere presente in questo tipo di lavoro è espresso nelle parole di Hejduk quando afferma che "puoi mettere ogni genere di condizione metaforica nel progetto, ma la

---

<sup>9</sup> Anthony Vidler, *Il perturbante dell'architettura. Saggi sul disagio nell'età contemporanea*, Einaudi, Torino 2006

<sup>10</sup> Id.

<sup>11</sup> John Hejduk, *Vladivostock*, Rizzoli International Publications, New York 1989

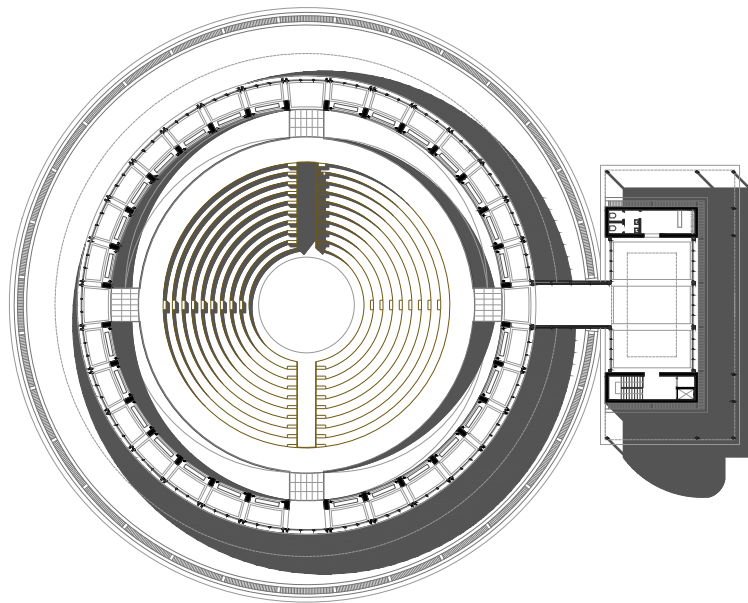


Fig.41: Progetto del teatro del Parco delle arti di Jesolo: Pianta

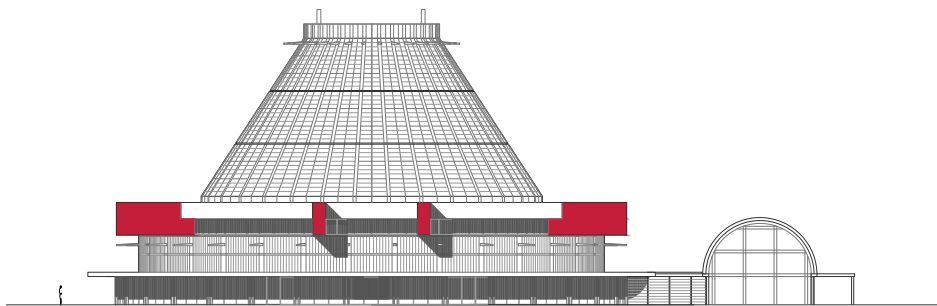


Fig.42: Progetto del teatro del Parco delle arti di Jesolo: Prospetto lato Piave

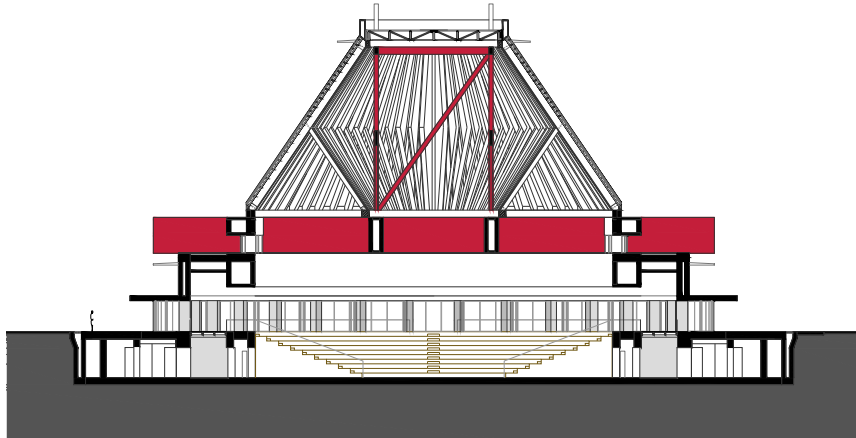


Fig.43: Progetto del teatro del Parco delle arti di Jesolo: Sezione verso l'ingresso

condizione essenziale è: se togli tutte le metafore, se strappi via tutti i testi, deve rimanere sempre una condizione architettonica.” Se Hejduk trae il suo immaginario figurativo dalle maschere dei carnevali della sua Europa dell’Est, noi estrapoliamo dal Carpaccio le analogie figurative, dal clima di festa che segna la rinascita, dalla corte di dalmati e suonatori da cui traiamo il carattere delle nostre architetture.

Il teatro è composto da due elementi distinti: il foyer e il luogo della rappresentazione vera e propria.

Il foyer è il luogo di transito che prepara lo spettatore alla messa in scena. Qui è un parallelepipedo sormontato da una volta a botte a cassettoni, rivestita all’esterno di materiale metallico che trova riferimento nel progetto per Fontivegge di Aldo Rossi a Perugia, ma il richiamo originario si rivolge senza dubbio alle capanne degli indiani d’America.

La sala teatrale si fonda su tre figure: cavea - recinto - capanno. La cavea è uno scavo che si sviluppa al di sotto del piano zero, è una gradonata in cui prendono posto gli spettatori non appena entrati nella grande sala circolare. Certamente facciamo riferimento all’idea che sta alla base degli antichi teatri originari, poi-

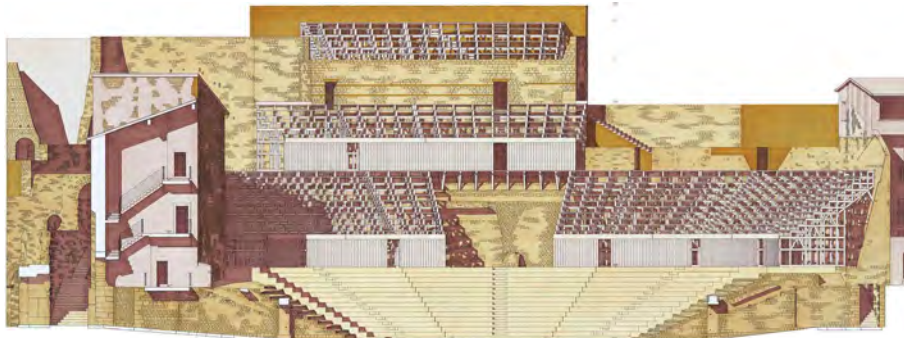


Fig.44: Progetto del teatro romano di Brescia di G. Grassi, sezione longitudinale verso la cavea, 1998- 2000

ché la cavea del teatro classico è, a nostro parere, l'immagine che meglio rappresenta il luogo originale della messa in scena, dove venivano esposti temi cari alla società contemporanea e dal quale nessun cittadino anticamente veniva escluso, beneficiando di contributi statali. Riguardo l'enfasi posta sul carattere collettivo del tema del teatro vogliamo ricordare il messaggio del poeta greco Aristofane nelle "Rane" (405 a.C.), quando alla domanda di Eschilo (verso 1006) su cosa si debba ammirare in un poeta, Euripide risponde: «Colui che sa dare buoni consigli alla città» (versi 1008- 1010), cioè colui che sa educare la collettività al perseguimento del bene di tutti e dello stato. L'antico teatro, che da una primitiva struttura lignea divenne poi edificio in pietra, è costituito da tre distinti elementi: i gradini in cui trova posto il pubblico; lo spiazzo per le evoluzioni del coro e la recitazione degli attori; l'ambiente per il cambio del costume e poi con funzione subordinata di fondale scenico.

Un più diretto riferimento lo troviamo però nella cavea del teatro romano che Giorgio Grassi riabilita a Brescia tra il 1998 e il 2000. Qui, dove della cavea rimane solo la parte bassa ancora da scavare, l'architetto decide di costruire la cavea in legno come segno

di provvisorietà, soluzione ipotetica tra le alternative possibili.

La cavea del teatro del Parco delle arti di Jesolo è costituita interamente da elementi di legno e si compone di due parti che definiscono al centro la scena. Questo tipo di disposizione rende fruibile interamente lo spazio nelle occasioni di lettura, di esibizioni strumentali, ma nel momento in cui il teatro esige un fondo scenico è possibile smontare una delle due gradonate. La cavea è cinta da quattro rampe che ne mettono in evidenza la figura che sembra emergere dal basso. Quindi è possibile accedervi per mezzo di quattro ponti che, oltre a soddisfare un'esigenza funzionale, rappresentano l'idea del passaggio, del "cambiamento di veste" a cui lo spettatore è portato per assistere allo spettacolo.

L'archetipo del capanno è reinterpretato nella copertura. Anche questa è completamente pensata per pezzi e trova precise corrispondenze nella geometria della cavea, dove un grande oculo centrale illumina la scena della rappresentazione.

La copertura è poggiata su una struttura a baldacchino. Questo è composto da quattro grandi travi che si incastrano tra loro come nel gioco del tris e sorreggono quattro montanti tenuti insieme in sommità da altrettanti traversi.

Il tetto è composto di due coni tronchi – uno che tende a ricongiungersi con il cielo e l'altro con la terra – che si incastrano sulla mezzera della cavea sulla quale insistono. Questo è incastrato al baldacchino, ma la sensazione è che sia semplicemente poggiato dalla mano di un gigante, poiché è sollevato rispetto all'orlo del recinto, lungo il quale corre un nastro di finestre.

Il recinto è costituito da una struttura a telaio in cemento armato rivestita in legno attorno alla quale si sviluppa una pensilina aggettante. L'impressione che se ne ricava dall'esterno è che l'edificio sia sospeso da terra, sembra galleggiare come una bar-



Fig.45: Teatro Marittimo di Villa Adriana , Tivoli, 76- 138 d.C.

ca, per l'ombra che la pensilina proietta sulla vetrata, struttura autonoma e avanzata rispetto alla stabile sulla quale il teatro si regge.

Così come abbiamo teatralizzato il teatro così ci accingiamo a musealizzare il museo.

L'architetto Stirling progettando la Neue Staatsgalerie di Stoccarda (1977/84) da consistenza col cuore del progetto – la corte circolare – a una sua riflessione, ovvero che il visitatore che si aggirerà attorno alle sculture lì esposte apparirà anch'egli come un'opera d'arte agli occhi di chi dall'alto percorre la rampa che gli gira attorno.

Il museo è interamente scavato nel terreno ed è circondata da una vasca d'acqua, analogamente al Teatro Marittimo di villa Adriana a Tivoli cui fa riferimento. All'esposizione si accede per mezzo di una rampa che si immerge nel terreno ed è segnalata da un'edicola che si fonda su una pianta a croce, un'architettura-



Fig.46: Water Temple di T. Ando a Higashiura, 1989- 91

ra vagabonda in legno che prepara alla visita al museo e offre, all'ombra del suo pergolato, l'occasione di una pausa presentando alcune sedute. Percorrendo questa rampa ci si trova ad un certo punto con lo sguardo all'altezza della vasca dei fiori di loto, come nel Water Temple di Tadao Ando a Higashiura (1989- 91) per continuare poi la discesa verso il grembo materno.

Una volta dentro ci si trova davanti a una corte circolare dove una pavimentazione irregolare, che richiama l'opera dell'architetto greco Dimitris Pikionis, pone l'enfasi sull'idea dello scavo. Questa corte è cinta da un colonnato sopra il quale grava una particolare copertura, un fiore di loto che dall'interno si apre verso l'esterno, dove trova appoggio su più esili e slanciati pilastri, disposti sia in verticale che in diagonale. Questo particolare recinto lascia penetrare lo sguardo verso l'interno dell'architettura,



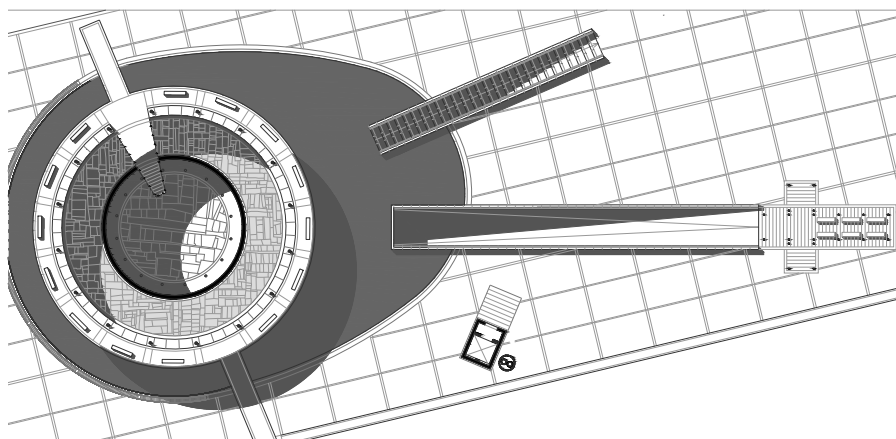


Fig.47: Progetto del museo del Parco delle arti di Jesolo: Pianta

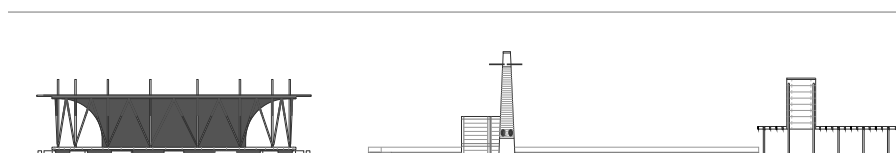


Fig.48: Progetto del museo del Parco delle arti di Jesolo: Prospetto lato parco

ovvero permette di osservare la circolazione all'interno dell'anello intermedio del museo, questo che si pone tra la corte centrale e il luogo delle esposizioni. Inoltre lo stesso recinto si apre al pubblico in una campata che diventa un balcone aggettante all'interno della corte, dando luogo al pensiero che Stirling ha espresso. Attorno al teatro sono disposte alcune panche che permettono di posare lo sguardo sulla vasca d'acqua dei fiori di loto e, allo stesso tempo, sul parco.

L'uscita dal museo rispetta i tempi lenti del luogo della riflessione e avviene per mezzo di una lunga scalinata che adagio risale verso la piazza.

La torre è un rimando alle "Piazze italiane" di De Chirico e rappresenta la quinta costruita del teatro all'aperto. E' uno degli



Fig.49: Teatro all'aperto del Palazzo dei congressi di A. Libera al Palazzo dei Congressi dell'Eur a Roma, 1938- 54

elementi verticali del progetto che permette di osservare il paesaggio dall'alto, tutto intorno, e ristabilisce allo stesso tempo la verticalità della croce del paesaggio reinventato.

Il teatro all'aperto consiste di una disposizione di panche su un tappeto che si distingue dalla pavimentazione della piazza, un unico materiale lapideo luminoso definisce questo teatro senza muri e contribuisce a generare quel luogo metafisico, quello straniamento che si può percepire nel teatro di Adalberto Libera al Palazzo dei Congressi dell'Eur a Roma.

L'edificio dei laboratori è anch'esso a pianta centrale e ha come riferimento il Centro Meteorologico del Villaggio Olimpico di Barcellona, progettato da Alvaro Siza nel 1990. L'edificio, che si sviluppa su sei piani di cui uno interrato e accessibile per mezzo di



Fig.50: Centro Metereologico del Villaggio Olimpico di A. Siza a Barcellona, 1990- 92

una rampa, si presenta come un solido basamento in cemento armato a faccia vista sul quale poggia una struttura rivestita in mattoni. Quest'ultima presenta delle aperture in prospetto che rivelano l'assenza - parziale - della copertura, infatti queste bucatore prive di infissi appaiono al visitatore come cornici che inquadrano il cielo del Centro Metereologico di Barcellona.



\*



Fig.51: Disegno di studio di J. Hejduk, 1998



Fig.52: Disegno di studio di A. Rossi, 1980



## **Ringraziamenti**

Il ringraziamento originario lo rivolgo ai miei genitori che mi hanno sempre dimostrato amore e supportato, sia dandomi fiducia nel perseguire un mio obiettivo che assecondando i miei bisogni di giovane esploratrice che da Cefalù mi hanno spinto a Palermo alla volta di Bologna, per frequentare la Facoltà di Architettura di Cesena. Percorsi guidati dall'immaginazione, proprio quella capacità dell'intelletto di figurarsi situazioni fuori dallo spazio e dal tempo dell'utile, seppure con una visione lucida della realtà. Attitudine personale che probabilmente rispecchia l'indole vagabonda della mia famiglia!

Un grazie di riguardo lo indirizzo ai miei nonni che, nonostante la distanza, hanno sempre avuto parole di conforto nei miei riguardi, incoraggiandomi a figurare un avvenire; in particolare soffermo il mio pensiero su mio nonno Ignazio che è appena venuto a mancare, che con le sue storie come quelle di un mitico guado

e della pula che amava raccontare ha rappresentato per me la memoria della nostra Sicilia, un ponte tra il mio presente e un passato di cui rimane solo qualche traccia.

Ringrazio ancora Andrea, mio fratello, con il quale condivido nuovamente lo stesso tetto da più di un anno, e Atena, il mio “cane” fedele da tanti anni. Loro hanno assistito ai turbinosi via vai fisici e di umore, alle mie assenze e talvolta mancanze, ciò nonostante hanno sempre provveduto a non farmi mancare calore domestico e scodinzoli.

Innumerevoli grazie li rivolgo ai miei fratelli altri, compagni di vita e di avventure, Ali, Tatina, Auri, ‘Mblina, Cami, Ivo, Peppe e Frank, Engi e Capez, Toto e Lorenz, Marti e Laura, Chiara e Sergio e ancora Chiara e Sergio. Hanno tutti sempre accolto con pazienza i miei “no” a svariati inviti, quando la parola d’ordine era “revisione”.

E ancora conservo gratitudine per i miei amici di Cefalù che dall’adolescenza continuano a dimostrarmi grande affetto e quella stima fondamentale nei momenti di difficoltà: Lì, Fede, Sara, Anna Ida, Ambra e il mio primo amore, Calcedonio.

So di stare escludendo alcune persone importanti, ma ciò non esclude il riconoscimento che per loro serbo e un prezioso sentimento di amicizia.

Ed eccoci arrivati all’architetto Ildebrando Clemente, mio relatore, persona straordinaria e maestro incomparabile: grazie! Grazie perchè, oltre a essere assolutamente competente a elargire insegnamenti accademici, mi ha aperto le porte a una nuova maniera di fare e guardare l’architettura - nuova per me, ma di certo non per gli antichi e i grandi. Mi auguro per il futuro di non disperdere tali insegnamenti ma anzi di coltivare le riflessioni iniziate con lui.

Un ultimo ringraziamento lo rivolgo alla mia correlatrice, l’archi-



tetto Marialuisa Cipriani che ha saputo accogliere e guidare la mia sensibilità.

Sono davvero felice di aver condotto i miei studi presso la Facoltà di Architettura di Cesena intitolata ad Aldo Rossi.



## **Bibliografia**

- A. Averone, *Sull'antica idrografia veneta*, Tipografia Aldo Manuzio, Mantova 1911;
- F. Berthier, *Il giardino Zen*, Electa, Milano 2001;
- E. Bevilacqua (a cura di), *L'uomo tra Piave e Sile*, Quaderni del Dipartimento di Geografia, Padova 1984;
- C. Bione, *Centri culturali: architettura 1990- 2011*, Motta Architettura, Milano 2009;
- M. B. Brea, A. Cardarelli, M. Cremaschi (a cura di), *Le terramare: la piu antica civiltà padana*, Electa, Milano 1997;
- K. C. Britton (a cura di), *Constructing the ineffable. Contemporary sacred Architecture*, Yale school of architecture, New Haven (Connecticut) 2010;
- G. Celant (a cura di), *Aldo rossi. Disegni*, Skira, Milano 2008;
- G. Comisso, *Veneto Felice*, N. Naldini (a cura di), Longanesi, Milano 1984;

L. D'Alpaos, *L'evoluzione morfologica della laguna di Venezia attraverso la lettura di alcune mappe storiche e delle sue carte idrografiche*, Comune di Venezia, Treviso 2010;

G. De Blasio, *Letteratura greca*, Polis, Torino 1994;

G. De Santillana, H. von Dechend, *Il mulino di Amleto: saggio sul mito e sulla struttura del tempo*, A. Passi (a cura di), Adelphi, Milano 1983;

N. Dego, S. Malcovati (a cura di), Giorgio Grassi. *Teatro romano di Brescia. Progetto di restituzione e riabilitazione*, Electa, Milano 2003;

P. Farina, *Il mondo delle torri: da Babilonia a Manhattan*, Mazzotta, Milano 1990;

A. Ferlenga (a cura di), *Aldo Rossi. Opera Completa*, Electa, Milano 1987;

A. Ferlenga (a cura di), *Pikionis (1887- 1968)*, Electa, Milano 1999;

E. Fink, *Oasi della gioia. Idee per un'ontologia del gioco*, Ruma, Salerno 1969, traduzione di E. Cutolo

Pawel A. Florenskij , *Le porte regali. Saggio sull'icona*, Elemire Zolla (a cura di), Adelphi, Milano 1977;

M. Forsyth, *Edifici per la musica: l'architetto, il musicista, il pubblico dal Seicento a oggi*, Bologna, Zanichelli 1987;

A. Foscarini e M. Tafuri, *L'armonia e i conflitti: la chiesa di San Francesco della Vigna nella Venezia del 500*, Einaudi, Torino 1983;

A. G. Garcia, J. J. Lahuerta (a cura di), *Juan Navarro Baldeweg: opere e progetti*, Electa, Milano 1996;

A. Gentile, *Carpaccio*, Giunti Editore, Firenze 1996;

E. Guidoni, *Architettura Primitiva*, Electa, Milano 1979;

K. M. Hays, *Sanctuaries. The last works of John Hejduk*, Whitney Museum of Art, New York 2003;

J. Heyduk, *Soundings. A work by John Heyduk*, K. Shkapich (a cura di), Random House Incorporated, New York 1993;

E. Kaufmann, *Tre architetti rivoluzionari: Boullée, Ledoux, Lequeu*, Franco Angeli Editore, Milano 1976;

R. Longhi, *Scritti Giovanili* (Tomo I e II), Sansoni Editore, Firenze 1980;

R. Longhi, *Viatico per cinque secoli di pittura veneziana*, Sansoni Editore, Firenze 1985;

N. Mangini, *I teatri di Venezia*, Mursia, Milano 1974;

S. Mason (a cura di), *Carpaccio. I grandi Cicli pittorici*, Skira, Milano 2000;

M. Muraro, *Carpaccio*, Edizione d'arte il Fiorino, Firenze 1966;

W. F. Otto, *Le Muse e l'origine divina della parola e del canto*, Fazi Editore, Roma 2005;

I. Pradin, *Jesolo nella storia e nel paesaggio*, Corbo e Fiore Editori, Venezia 1990;

Premio Internazionale Carlo Scarpa per il Giardino, quattordicesima edizione, *I sentieri di Pikionis di fronte all'Acropoli di Atene*, Fondazione Benetton Studi Ricerche, Treviso 2003;

A. Prete, *Finitudine e Infinito*, Feltrinelli Editore, Milano 1998;

F. C. Romanelli, E. C. Moreschi, *Laguna, lidi, fiumi. Esempi di cartografia storica commentata*, Tipografia Helvetia, Venezia 1984;

R. Rugolotto, *Jesolo, una storia, tante storie*, Edizioni CID, Venezia 1994;

C. Schmitt, *Terra e mare. Una riflessione sulla storia del mondo*, Adelphi Edizioni, Milano 2002;

M. Serres, *Carpaccio. Studi*, Hopefulmonster, Firenze 1990;

Bruno Snell, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, Einaudi, Torino 1963;

A. Snodgrass, *Architettura, Tempo, Eternità*, Bruno Mondadori,

Milano 2008;

A. Spiro (a cura di), *Paulo Mendes da Rocha. Bauten und Projekte*, Niggli, Sulgen 2002;

S. Vantini, *Cavazuccherina- Jesolo: da un paesaggio anfibio ad uno stereotipo urbano*, in "Storia Urbana", anno IX, numero 32, Franco Angeli Editore Riviste, Milano 1985;

F. Vallerani, *Geografia storica della acque venete*, in *La civiltà delle acque*, Cinesello Balsamo (Milano) 1993;

F. Venezia, *Divertimento. Un'interpretazione del Guggenheim Museum di F. L.I. Wright*, Il melangolo, Genova 2012;

Anthony Vidler, *Il perturbante dell'architettura. Saggi sul disagio nell'età contemporanea*, Einaudi, Torino 2006;

Bernardino Zendrini, *Memorie storiche dello stato antico e moderno delle lagune di Venezia* (Tomi I e II), Arnaldo Forni Editore, San Giovanni in Persiceto (Bo) 1998 (ristampa dell'originale: Padova 1811);

N. Zingarelli, *Vocabolario della lingua italiana*, M. Dogliotti, L. Rosiello (a cura di), Dodicesima edizione, Zanichelli Editore, Bologna 1997;

[www.attess.it](http://www.attess.it)

[www.bonificavenetorientale.it](http://www.bonificavenetorientale.it)

[www.fotografarefacile.it/003341\\_intervista-al-fotografo-franco-donaggio/](http://www.fotografarefacile.it/003341_intervista-al-fotografo-franco-donaggio/)

[www.donaggioart.it](http://www.donaggioart.it)

[www.magicoveneto.it](http://www.magicoveneto.it)

[www.mostratiziano.it](http://www.mostratiziano.it)

[www.ondequadre.polito.it](http://www.ondequadre.polito.it)

[www.visitsealife.com/jesolo/](http://www.visitsealife.com/jesolo/)

[www.treccani.it](http://www.treccani.it)

[www.trevisosystem-online.com](http://www.trevisosystem-online.com)







**IL LABORATORIO DI SINTESI FINALE  
“I LUOGHI DEL TEMPO LIBERO”**

# **1. UN PAESAGGIO VAGO: VALORI FISICI, IMMAGINALI, SIMBOLICI**

(a cura di Micaela De Leo e Claudia Vullo)

La lettura del luogo di seguito presentata poggia le basi sullo studio di una vasta letteratura messa a disposizione da studiosi, ricercatori, tecnici del Comune di Jesolo.

Parallelamente si è cercata testimonianza delle tracce odierne nella storia, attraverso la consultazione della cartografia e dei testi storiografici.

Per comprendere l'immagine che di questa terra si è tramandata nei secoli si è guardato alle opere pittoriche degli artisti – persone dotate di una sensibilità particolare – che l'hanno abitata.

Ma l'anima che guida questo approccio al territorio è rappresentata da una riflessione nata nel recarsi a Jesolo, nell'attraversarla, attratti dalle diverse sfumature che la costituiscono, nel percepirne l'atmosfera, intendendo questa nel senso che l'architetto svizzero Peter Zumthor le conferisce, ovvero come una categoria di bellezza.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> P. Zumthor, *Atmosfere*, Mondadori Electa, Milano 2008.



Fig.1: Casolare veneto

Percorrendo l'autostrada A13 siamo circondati da una pianeggiante distesa verde: canali disposti lungo adeguate pendenze accolgono acque che altrimenti sommergerebbero i campi; filari di alberi individuano percorsi e di tanto in tanto piccoli ponti attraversano gli affluenti delle arterie navigabili della Pianura Padana; cereali, ortaggi e vigneti mantengono in vita la terra e le carrarecce permettono di radunare i frutti pronti per la distribuzione. Fabbriche dismesse dai volumi puri rappresentano l'archeologia del luogo e appaiono più animate delle vicine in funzione. Tra i freddi toni impalpabili della Pianura risalta la propensione a informare gruppi di case dai colori sgargianti. Capiamo che abbiamo lasciato alle nostre spalle l'Emilia Romagna quando i nostri occhi scorgono, sparsi lungo il bordo della strada, al di là del frutteto o vicino ad un fienile, nuovi tipi di casolari: questi hanno un buffo tetto, con una falda che cerca di giungere al suolo prima dell'altra e protegge a sud il focolare domestico dalla calura estiva. Il camino pentagonale sporge dai



Fig.2: Barene

muri perimetrali e, con l'alto comignolo, si eleva verso il cielo per allontanare i fumi dall'abitazione.

Più ci addentriamo in questa terra lagunare, più emerge il profilo labile dei suoi contorni. Costeggiamo il Sile e dall'altro lato della strada si attestano Ca' Fertile e di seguito Ca' Feconda, poco dopo notiamo Ca' Risorta: case dai muri sbiaditi, sui quali i nomi scritti a caratteri cubitali ci ricordano la vocazione agricola di questo luogo; Ca' Furlana è stata invece rivestita di un rosso pompeiano da sembrare più una casa cantoniera. L'acqua, che prima scorreva in regolari canali, ora sembra assumere forme indeterminate: si allontana e si avvicina; le sue forme si sovrappongono, si attraggono e si respingono; ma non è chiaro se sia la prima a insinuarsi tra i lembi di terra o questi, rivestiti di canne palustri, a costernarla con la loro presenza. Sono le barene ora ad attrarre il nostro sguardo.

Questa terra genera in noi l'idea di vago, quel vago che il Palladio catturava nelle sue ville con le decorose peschiere che, col sole



Fig.3: L. Ghirri, Mirandola 1985

estivo che ne fa evaporare l'acqua, colmano l'assenza della nebbia. Quella polverosa nebula che accarezzando gli oggetti ne affievolisce i contorni e ne desatura i colori, condensandosi li nasconde per poi rivelarne inaspettatamente la presenza quando viene spazzata via da una corrente d'aria che trova un varco tra gli aggregati e incanalandosi aumenta la pressione.

Scriva Luigi Ghirri «Impressione. Perché l'orizzonte confonde quasi sempre cielo e terra, perché le campagne abitano anche le città e i paesi, perché i campanili non solo vengono avvistati dalla riva del fiume su cui sostiamo, ma si raddoppiano, si confondono specchiandosi nell'acqua, perché i pioppeti anziché costituirsi come natura ci raccontano della ripetizione indistinta, perché le strade sembrano andare sempre nello stesso punto e quindi da nessuna parte»<sup>1</sup>. Ghirri indaga questi luoghi «per scoprire e

<sup>1</sup> L. Ghirri, Un cancello sul fiume, in *Le città immaginate*, F. Demuro e T. Quirico (a cura di), Electa: XVII Triennale, Milano, 1987. P. 87.



Fig.4: L. Ghirri, Formigine 1985

costruire immagini che siano nuove possibilità di percezione»<sup>2</sup>. Il fotografo, fedele a Gianni Celati, non va alla ricerca dello spettacolare, riconosce piuttosto valore a tutti quegli oggetti apparentemente privi di dignità ma eloquenti. Egli predilige uno sguardo contemplativo, al pari di altre personalità come il fotografo Paul Strand; i pittori De Chirico, Morandi; o il lontano Hopper; i registi Antonioni e Fellini. Essi come àuguri – i quali nel proprio orizzonte osservano e contemplanò (da templum: spazio di cielo sacro) il volo degli uccelli per comprendere il presente – scrutano il proprio ambiente, dove ogni giorno si manifestano le abitudini e si celebrano i riti quotidiani.

Si vuole far notare la coincidenza della radice del sostantivo àugure con il titolo di *Augustus*, portato dagli imperatori romani, bizantini e poi, più tardi, dai sacri romani imperatori. Il termine “Augusto”, che deriva dal verbo *àugeo*, trova nel latino il

---

<sup>2</sup> L. Ghirri, *La fotografia: uno sguardo aperto*, dattiloscritto 1984.

significato di accrescere. Si ricorda quindi il ruolo degli imperatori quali custodi dell'identità di un popolo, coloro i quali accrescono la ricchezza e il benessere dello Stato, e scorgiamo nei nostri "autori" una raffinata sapienza nel cogliere dalla realtà fisica una dimensione immaginale.

*«Sempre caro mi fu quest'ermo colle,  
e questa siepe, che da tanta parte  
dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.  
Ma sedendo e mirando, interminati  
spazi di là da quella, e sovrumani  
silenzi, e profondissima quiete  
io nel pensier mi fingo, ove per poco  
il cor non si spaura. E come il vento  
odo stormir tra queste piante, io quello  
infinito silenzio a questa voce  
vo comparando: e mi sovvien l'eterno,  
e le morte stagioni, e la presente  
e viva, e il suon di lei. Così tra questa  
immensità s'annega il pensier mio:  
e il naufragar m'è dolce in questo mare»».<sup>3</sup>*

Che cos'è il vago? Il vocabolario della lingua italiana Zanichelli indica l'etimologia della parola nel latino vagu(m) che significa «vagabile, instabile, indeterminato»; «che desta desiderio»; «che è privo di certezza, determinatezza, chiarezza».

Tale significato corrisponde a ciò a cui ambiscono le idee leopardiane – dette appunto vaghe – per assurgere a poesia e consentire all'uomo di attingere a una sensazione infinita: il ricordo, nello Zibaldone, diventa memoria con il fascino della

---

<sup>3</sup> G. Leopardi, Canti, F. Brioschi (a cura di), Fabbri Editori, Bergamo 1995. P. 71

lontananza che lo immerge in un'atmosfera di vago. Nel canto "L'Infinito", la siepe, elemento tangibile di confine, è il pretesto per Giacomo Leopardi per andare oltre alla visualizzazione del paesaggio reale finito, e immaginare un panorama intellettuale, che lo conduce a trarre da "quello infinito silenzio" "questa immensità". Alcune parole che egli utilizza -ermo, interminati, sovrumani...- proiettano in un immaginario che va al di là delle categorie di spazio e di tempo, lasciando percepire l'indefinito. Infatti in letteratura, per Leopardi, la bellezza sta nella vaghezza della parola che, a differenza del termine, apre la rappresentazione ad un campo di significati e, se ben accostata ad altre, conduce il lettore tra le immagini che sono «la sorgente di una grand'arte e di un grandissimo effetto procurando quel vago e quell'incerto che è tanto propriamente e sommamente poetico, e stando delle immagini delle quali non sia evidente la ragione, ma quasi nascosta»<sup>4</sup>.

In alcuni passi di un saggio di Pierluigi Cervellati<sup>5</sup> troviamo parole dalla forte carica evocativa: «se dalle mappe si passa alla letteratura e in particolare a quella tardoseicentesca, quando il termine "palude" incomincia ad assumere un significato sinistro e, contestualmente, più che magico, stregato, di posto in cui ci si può anche perdere o addirittura "impaludarsi" si può comprendere anche il perché questi disegni siano così inquietanti».

I ritratti storici di queste aree lagunari o bonificate sono per noi evocativi quanto la percezione fisica delle stesse, rimandando "l'esploratore" alla visualizzazione di un paesaggio vagabondo.

Attraversiamo questo paesaggio e vediamo concretizzato

---

4 G. Leopardi, Zibaldone di pensieri, G. Pacella (a cura di), Garzanti, Milano, 1991. p. 26.

5 P. Cervellati, Contro il delta. Per il suo restauro. Contro la riviera romagnola, in Le città immaginate, F. Demuro e T. Quirico (a cura di), Electa: XVII Triennale, Milano, 1987. P. 121.





Fig.5: A. Minorelli, Laguna veneta 1695

l'impegno con il quale gli abitanti autoctoni ne hanno forgiato le caratteristiche: la chilometrica costa jesolana e la laguna che prima occupava tale luogo sono due realtà diverse e distanti nel tempo, ma legate dal contributo di generazioni che come anfibi hanno colonizzato questa area inospitale, e hanno reso tangibile, attraverso il lavoro, la volontà di permanervi.

Dapprima i Romani, insediatisi pacificamente con i Paleooveneti, ai quali offrivano la protezione dai Galli, ne hanno pianificato il disegno attraverso le prime opere di bonifica, la costruzione di strade, ponti e villaggi. In seguito gli abitanti di Oderzo hanno fondato Jesolo sull'isola di Equilio (e contemporaneamente Eraclea su Melidissa). Il patrizio veneziano Soronzo, dopo la piena del Sile e l'invasione dei Franchi, ha fatto costruire alla fine del XV secolo, a proprie spese e su un proprio terreno, la Chiesa di San Giovanni Battista attorno alla quale si è costituito il villaggio di Cavazuccherina.

Queste alcune delle tappe fondamentali di trasformazione

del luogo; ne potremmo elencare altre prima di giungere alla formazione dell'attuale Jesolo, che riprende tale nome solo nel 1930, ma quello che ci preme mettere in luce in questa sede non è tanto la storia fine a se stessa, bensì lo sforzo specifico teso a piegare il territorio a un piano urbanistico, a costruire l'ambiente proiettandovi le proprie esigenze. Ogni territorio ha delle potenzialità caratteristiche date dalla latitudine, dalla morfologia, dalla composizione fisica: se consideriamo i due casi estremi di una urbanizzazione che segua con i tracciati la morfologia del luogo, e di una che, invece, forzi questa alle sue esigenze progettuali, il territorio di Jesolo sicuramente si avvicina a quest'ultimo. In questo contesto, più che in altri, pare evidente che sia stata e sia tuttora fondamentale l'idea di costruzione del paesaggio. Ciò che oggi a prima vista ci appare naturale è tutt'altro che tale: l'acqua, elemento fondamentale della conformazione del luogo, è naturale, ciò non è in dubbio; ma pensare che essa si sia sempre fatta strada tra la terra secondo un corso spontaneo è ingenuo.

Consideriamo il Piave: in età romana sfociava in corrispondenza dell'estremità settentrionale dell'odierna laguna di Venezia, unendo le proprie acque a quelle del Sile e raggiungendo il mare attraverso l'attuale canale di San Felice in corrispondenza del porto di Lido. In seguito all'alluvione del 589 il fiume ha deviato verso nord il tratto finale del proprio corso, in corrispondenza dell'attuale foce del Sile. Nel 1680 viene allontanato più a nord dalla Laguna per impedire che questa venisse consistentemente intaccata dalla massiccia portata dei detriti a valle. Negli stessi anni, all'interno di un unico programma, il corso terminale del Sile, che prima sfociava a Portegrandi di Quarto d'Altino, viene spostato nel vecchio letto del Piave, dove oggi assume anche il nome di "Piave Vecchia". E così il Piave, che è nato come tipico



Fig.6 Mappa seicentesca in cui vengono evidenziati i caratteristici canali intrecciati del Piave

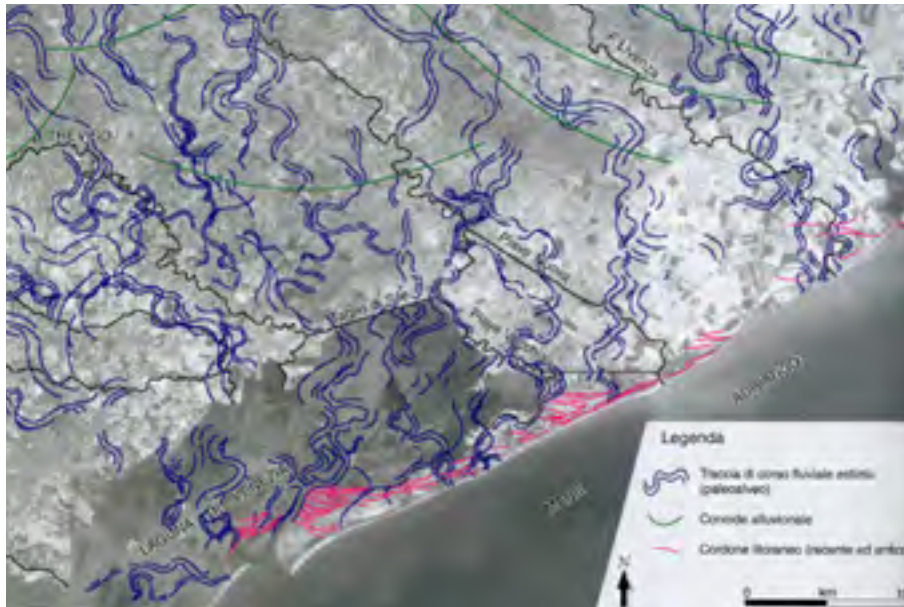


Fig.8: Ricostruzione paleomorfologica del territorio lagunare, figura ottenuta dall'unione di due immagini multispettrali acquisite dal satellite Spot 1 nel 1989

fiume a canali intrecciati, si configura ora come uno di quelli a sinuosità più elevata.

Degli antichi corsi fluviali abbandonati nel tempo restano le tracce costituite da paleoalvei ancora oggi riscontrabili facilmente nelle mappe satellitari. Analogamente sono visibili le tracce lasciate dal movimento della costa, dove la consistenza chimica della sedimentazione del terreno offre diverse sfumature di verde della flora: seguendo con lo sguardo il percorso dei toni di colore possiamo ricostruire la conformazione assunta dalla costa nella sua modificazione.

Tali modificazioni e la configurazione attuale della costa non sono risultato di un processo totalmente naturale, ma sono state influenzate dall'opera dell'uomo, la quale non solo ha interessato le immediate vicinanze ma indirettamente fattori, in apparenza esterni, concorrenti alla formazione del luogo.

Lungo l'intero litorale era presente, fino ad alcuni decenni addietro, un triplice allineamento di dune alte fino a otto metri: ne



Fig.9: Dune a Jesolo Lido, zona "Pineta", 2013

hanno determinato la quasi definitiva scomparsa un'imponente opera di cementificazione della costa e l'erosione del mare. Nella complessità del rapporto fra la portata a valle dei fiumi e la continua erosione dell'acqua, si afferma una generale tendenza all'arretramento della terra emersa: i detriti lapidei trasportati dai fiumi non si depositano oltre alle immediate vicinanze dalla foce perché contemporaneamente il moto turbolento del corso d'acqua è sfruttato dalle centrali idroelettriche che lo costeggiano. A cercare di mitigare il deficit procurato è sempre l'uomo, che costruisce pontili i quali si protendono dalla terraferma ad arginare il moto ondoso e affiancano nel loro lavoro le residue autoctone *Ammophile Littoralis* tipiche delle dune mobili embrionali.

*«Ripercorro, nella città vera e in quella immaginata, alcuni momenti salienti di questa tensione continua nel tempo, e subito mi perdo: cosa è sogno, qui a Venezia, e cosa realtà? Si sono avverate le visioni dell’Umanesimo e del Rinascimento, che ambivano trasformare la città gotico-bizantina in una città classica, controllandone i luoghi cardinali? Quelle dell’Ottocento, che tentavano di imporre igiene e decoro di stampo neoclassico al labirinto esotico del “grande museo” e di fare della città anfibia una metropoli efficiente con i canali interrati e trasformati in boulevards, con un confortevole sistema di ponti, con una nuovissima stazione ferroviaria sull’isola della Giudecca e con una spettacolare galleria in ferro e vetro sulle Mercerie “rettificate”? Quelle, infine, del Moderno del nostro secolo, di innestare le proprie forme astratte e internazionaliste nella maglia profondamente concreta e “unica” della città della Serenissima? Non so più, di questi svariati sforzi di omologazione, cosa sia veramente stato concretizzato e cosa soltanto progettato, disegnato, dipinto, pensato.»<sup>6</sup>*

L’opera di Vittore Carpaccio costituisce uno straordinario esempio pittorico di “paesaggio reinventato”. Egli quando si appresta a dipingere i suoi teleri con le storie commissionategli, siano esse ambientate in paesi europei piuttosto che esotici, prima ricostruisce i luoghi documentandosi per poi procedere colmando le lacune trattatistiche con l’immaginazione, traendo ispirazione dall’amata Serenissima. E quello che è interessante è che egli rende noto il proprio operare accostando alla propria firma il verbo “finxit” o “fingebat”, a dichiarare di «non essere un cronista di realtà esistenti, ma creatore e inventore di spazi ed

---

<sup>6</sup> G. Ernesti, Venezia o dell’aspirazione alla normalità, in *Le città immaginate*, F. Demuro e T. Quirico (a cura di), Electa: XVII Triennale, Milano, 1987. P. 107.



Fig.10: V. Carpaccio, Dame veneziane e Caccia in valle, 1495

eventi non visti»<sup>7</sup>. Nei grandi cicli pittorici realizzati per le principali confraternite veneziane, rivive una Venezia allo stesso tempo reale e allusiva, sospesa tra Oriente e Occidente, popolata di uomini e di donne. Soffermiamo la nostra attenzione su due quadri – attribuiti a Carpaccio, ma di dubbia autenticità – Dame veneziane e Caccia in valle del 1490/ 1495. E' utile ricordare a tale proposito che le due opere, oggetto di un fraintendimento che si è concluso solamente nel secolo scorso, sono in realtà le parti di uno stesso dipinto. Vi sono raffigurate in primo piano due dame sedute in terrazzo assortite nei propri pensieri e calate all'interno di una scena quotidiana tra anfore, animali domestici e comune selvaggina; in secondo piano una scena di caccia in laguna che esprime altrettanta quotidianità legandosi ad un concetto di sopravvivenza, dove appaiono le tipiche barche e i caratteristici casoni veneti; e infine, sullo sfondo, le Alpi. La raffigurazione appare elementare e quasi giornalistica, ma lo sguardo colto riconosce che la narrazione è molto più complessa di quanto sembri. Attraverso l'individuazione di oggetti simbolici e dei loro significati possiamo infatti giungere alla comprensione della volontà dell'autore, che è quella di rappresentare il paesaggio attraverso i suoi valori fisici e immaginali.

«La conoscenza simbolica può cogliere istantaneamente, senza bisogno di formularsi discorsivamente, tutta una trafila di analogie; come un lampo, svela tutto un campo di analogie, un'area della griglia simbologica. Quando ciò avviene, chi lo percepisce prova un senso di liberazione dai limiti consueti dello spazio e del tempo.»<sup>8</sup>

---

7 M. Muraro, Carpaccio, Edizione d'Arte il Fiorino, Firenze 1966

8 Elémire Zolla, Simbologia, Enciclopedia del Novecento, Treccani Editore, Roma, 1982



Gli oggetti presenti nella scena hanno il preciso scopo di sottolineare le virtù delle dame. Noto nel passato con il titolo di “Cortigiane”, il dipinto presenta, invece, due signore che esibiscono chiari segnali di ricchezza, di nobiltà e di onestà, a partire dagli abiti eleganti e dalle acconciature alla moda. Mettiamo quindi in discussione la linearità del racconto: il balcone signorile è metafora di luogo di onesto riposo e di inevitabile ozio. La giovane donna ha una collana di perle al collo che la connota come recente o promessa sposa e tiene in mano un fazzoletto bianco, segno sociale di ricercatezza e simbolico di purezza, pegno d’amore lasciato dall’uomo lontano perché possa asciugare le proprie lacrime. Il giglio vicino è allegoria della castità. I vasi di mirto e bosso, ricondotti a Maria e a Venere, rappresentano il matrimonio e l’amore. La pavoncella è legata al concetto di fecondità della donna sposata, mentre il pappagallo simboleggia il destino della donna come sposa. I due cani, con il loro significato di lealtà e attenzione, intrattenuti dalla donna più anziana, sottintendono che a questa spetta il compito di custodire la giovane e garantirne la rispettabilità. Il garzone che entra nel balcone è il messaggero che porta notizie dal lontano mondo maschile.

Il simbolo ha una straordinaria validità archetipica perché racchiude in sé una consolidata tradizione, non è arbitrario, ma si fonda su rapporti oggettivi. Questo permette una comprensione univoca e universale a chi si appresta a riconoscerlo. Risulta ora evidente che quello a cui lo spettatore assiste “non è veduta ma visione, non è panorama del balcone delle dame ma proiezione dei loro pensieri”<sup>9</sup>.

---

9 A. Gentile, Carpaccio, Giunti Editore, Firenze 1996





## 2. LA LAGUNA E LE SUE ISOLE

(a cura di Federico Conti)

A partire dal 300 la morfologia del territorio lagunare veneto subisce profonde trasformazioni ad opera dell'uomo. In particolare, avviene la colonizzazione del sistema insulare orbitante intorno a Venezia: le terre emerse (barene, velme, bassifondi) vengono utilizzate come basi sulle quali erigere, attraverso il deposito di materiali, vere e proprie isole artificiali. Le diverse funzioni che queste isole assumeranno nel corso dei secoli saranno fondamentali, tanto per la vita del territorio urbanizzato lagunare quanto per lo sviluppo di una rete culturale comune, un *link* invisibile, ma tangibile, che unisce queste terre separate dall'acqua.

Anticamente venivano chiamate "Le Venezie" le dodici isole di: Grado, Bibione, Caorle, Eraclia, Equilio, Amiana, Costanziaco, Torcello, Burano, Murano, Olivolo, Malamocco. L'isola di Equilio, in particolare, perse gradualmente d'importanza fino a spopolarsi completamente nel XIV Secolo. Sul finire del XV secolo venne a riformarsi un piccolo centro abitato a qualche centinaia di metri dal centro dell'antica città. Il nuovo abitato prese il nome di Cavazuccherina e dal 1930 assunse il nome di Jesolo.

## 2.1 DALLE BARENE NATURALI ALLE ISOLE ARTIFICIALI

Le barene [Fig. 1, 2, 3] , assieme alle velme e ai bassifondi, costituiscono uno degli ambienti più caratteristici ma anche più fragili dell'ecosistema lagunare. Sono soggette a variazioni di superficie a seconda delle quantità di materiali (limo, sabbia e altri sedimenti) che perdono o acquistano.

Le barene sono terre quasi sempre emerse, ma con una quota compresa nel campo di escursione medio della marea e dunque soggette spesso ad allagamenti. Esse svolgono alcune funzioni fondamentali per l'equilibrio ambientale della laguna: principalmente frenano il moto ondoso e inducono notevoli benefici sull'idrodinamica. Creano infatti percorsi obbligati alle correnti d'acqua guidando la propagazione della marea in laguna e amplificando l'azione dei canali. Infine hanno un effetto depurante sull'acqua grazie alla vegetazione alofila, cui offrono l'habitat ideale.

Il processo di colonizzazione delle barene naturali della laguna veneta, e la conseguente trasformazione di esse in isole artificiali, si è realizzato a partire dal 300 con l'interramento delle cosiddette "sacche", l'arginatura cioè di aree a basso fondale o di barene, colmate poi con materiali di risulta provenienti dai numerosi cantieri edili presenti in laguna o dall'escavo dei rii.

In questo periodo la laguna servì da rifugio alle genti romane in fuga dalle invasioni barbariche. La crisi e la conseguente caduta di Roma avevano infatti provocato il deterioramento delle infrastrutture e delle vie di comunicazione, sicché la Laguna si trovò di fatto ad essere isolata. A questo concorso anche l'alluvione del 589 (la cosiddetta Rotta della Cucca) che mutò il corso dei maggiori immissari, quali il Brenta e il Sile e che probabilmente sommerse gli spartiacque unendo i quattro bacini

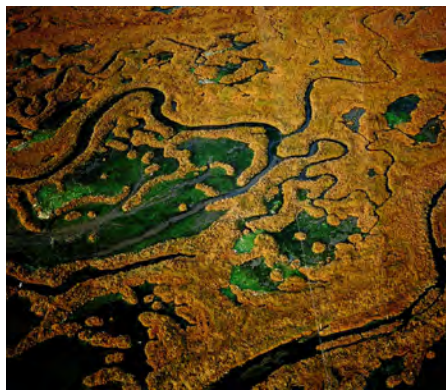


Fig. 1, 2, 3: Tipiche conformazioni del territorio barenilo

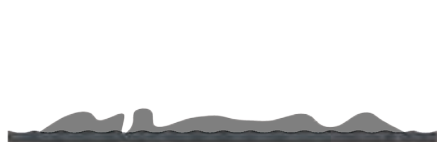


Fig.4: Dalle barene naturali alle isole artificiali

a formare un'unica laguna come oggi la conosciamo

Testimonianza della vita lagunare di allora è una lettera che Cassiodoro indirizza ai responsabili della Venezia marittima. Il noto letterato si dilunga, ad un certo punto, sulla descrizione del luogo: la gente, indipendentemente dall'estrazione sociale, si ciba essenzialmente di pesce; tra le attività principali, spicca l'industria del sale, prodotto che viene utilizzato persino come merce di scambio; ogni famiglia possiede una barca che utilizza sovente negli spostamenti, analogamente ai cavalli in terraferma; le costruzioni "ricordano i nidi di uccelli marini", costruite tra i canneti o addirittura galleggianti sull'acqua.

Nei secoli successivi, molte di queste isole vennero utilizzate come eremi, lazzeretti, ospedali e strutture sanitarie, mentre altre divennero degli avamposti militari.

Nella seguente tabella sono riportate, in ordine cronologico, le principali isole artificiali della laguna veneta, ognuna delle quali contraddistinta da una funzione principale.

ISOLA	ANNO DI FONDAZIONE	FUNZIONE
Murano	300	Abitativa
Burano	300	Abitativa
San Francesco del Deserto	300	Conventuale
San Servolo	300	Ricovero
San Lazzaro degli Armeni	1100	Conventuale
Santo Spirito	1200	Conventuale
San Clemente	1200	Lazzaretto
Santa Maria Della Grazia	1300	Lazzaretto
Lazzaretto Vecchio	1300	Lazzaretto
Sacca Sessola	1800	Agricola

## 2. 2 GLI EREMI LAGUNARI

Gli insediamenti minori della laguna, fino a tutto il Settecento, erano comunemente chiamati isole de' monasteri: in ognuno di essi era infatti presente una comunità religiosa che ne curava la manutenzione e il decoro, garantendo al contempo accoglienza a pellegrini e viandanti d'acqua. Accanto alla contemplazione e alla preghiera, ciascuna comunità aveva sviluppato, in base alle caratteristiche dell'isola, attività complementari, fornendo inoltre assistenza spirituale e materiale nelle eventuali strutture civili, sanitarie o militari che spesso convivevano nel medesimo insediamento.

I più importanti eremi lagunari sono San Francesco del Deserto e San Lazzaro degli Armeni.

Nonostante l'isola fosse già frequentata in epoca romana, la fondazione dell'eremo di San Francesco del Deserto, viene fatta coincidere con una tappa del viaggio d'Oriente compiuto da San Francesco d'Assisi nel 1220. I frati abitarono ininterrottamente l'eremo fino all'inizio dell'Ottocento quando l'isola, strategicamente collocata all'estremità orientale della nuova linea fortificata litoranea di Sant'Erasmo, venne trasformata in piazzaforte.

A differenza di gran parte delle isole dell'estuario, in San Francesco del Deserto la gestione militare si protrasse soltanto per un cinquantennio, dopo il quale i frati rientrarono in possesso del loro antichissimo eremo. Le massicce arginature perimetrali e una tortuosa canaletta che s'incunea nell'isola sono l'unico residuo del precedente utilizzo a scopo militare. Recentemente una parte del convento è divenuta una casa d'accoglienza, aperta ai laici di entrambi i sessi desiderosi di isolamento e meditazione spirituale, riproponendo così le originarie vocazioni degli eremi lagunari.



I primi insediamenti sull'isola di San Lazzaro degli Armeni risalgono invece al XII secolo, ma solo nel 1717 i monaci giunsero sull'isola a seguito del fondatore, abate Mechitar.

La militarizzazione dell'isola venne sempre evitata grazie ad un singolare stratagemma: ad ogni cambiamento di regime, veniva issata la bandiera turca, simbolo e garanzia d'extraterritorialità che, per quanto si sappia, venne sempre rispettata.

Nei secoli successivi la tipografia del convento divenne un punto di riferimento a livello nazionale per la traduzione ed edizione di testi sacri, codici e vocabolari in lingua armena. Di assoluto rilievo è la settecentesca biblioteca, parzialmente distrutta da un incendio nel 1975.

L'isola ospita attualmente una decina di religiosi e altrettanti seminaristi di etnia armena.

Mettendo a confronto gli eremi lagunari di San Francesco del Deserto [Fig. 5] e San Lazzaro degli Armeni [Fig. 7], è possibile riconoscere alcuni elementi tipologici comuni. [Fig. 6]

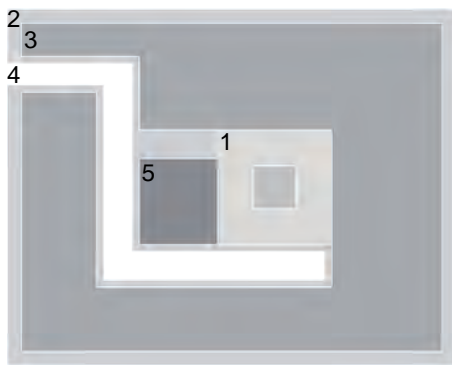
1 - L'eremo: situato al centro dell'isola, l'edificio conventuale racchiude al suo interno spazi per la preghiera, per la lettura e la meditazione, e per tutte le attività giornaliere, che si articolano attorno al chiostro centrale, circondato da portici.

2 - I percorsi: i percorsi principali circondano il perimetro dell'isola per poi articolarsi all'interno del giardino. In San Lazzaro degli Armeni è chiaramente distinguibile anche un viale centrale che costeggia gli orti e conduce all'ingresso principale dell'eremo.

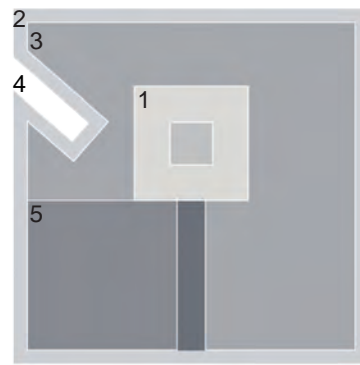
3 - Il giardino: la maggior parte della superficie dell'isola è occupata dal grande giardino, ricoperto da diverse specie arboree, che rappresenta il luogo di contatto tra la preghiera e la



Fig.5: San Francesco del Deserto



San Francesco del Deserto



San Lazzaro degli Armeni

Fig.6: I due eremi a confronto 1=Eremito 2=Percorsi 3=Giardino 4=Via D'acqua 5=Orti



Fig.7: San Lazzaro degli Armeni

natura, indispensabile nel percorso spirituale dei frati.

4 - La via d'acqua [Fig. 8] : è un canale artificiale, scavato all'interno dell'isola per permettere alle barche di potervi entrare ed ormeggiare.

5 - Gli orti [Fig. 9] : le aree adibite alla coltivazione di ortaggi e, nel caso di San Lazzaro degli Armeni, di pregiate spezie orientali, sono di fondamentale importanza tanto per l'approvvigionamento dell'isola quanto per il suo sostentamento economico. Infatti, i prodotti degli orti degli eremi lagunari vengono esportati in tutta la laguna veneta attraverso il sistema delle vie navigabili che collega tra di loro le varie isole.



*Fig.8: Il canale artificiale di San Lazzaro degli Armeni*



*Fig.9: Gli orti di San Francesco del Deserto*

## 2.3 LA TERRA VISTA DALL'ACQUA: CULTURA E SPIRITUALITÀ' NELLA LAGUNA

Analizzando i luoghi della laguna veneta è facile rendersi conto di come, parallelamente alla vita sulla terraferma, esista una vita sull'acqua, resa possibile da una fitta rete di vie navigabili. [Fig. 10] L'acqua diventa così un luogo dove concentrare non solo le pratiche a fini commerciali, prima fra tutte la pesca, ma anche le attività legate al tempo libero, oltre ad essere l'elemento catalizzatore di quella spiritualità che, in bilico costante tra sacro e profano, permea l'intero territorio lagunare.

### 2.3.1 La Pesca

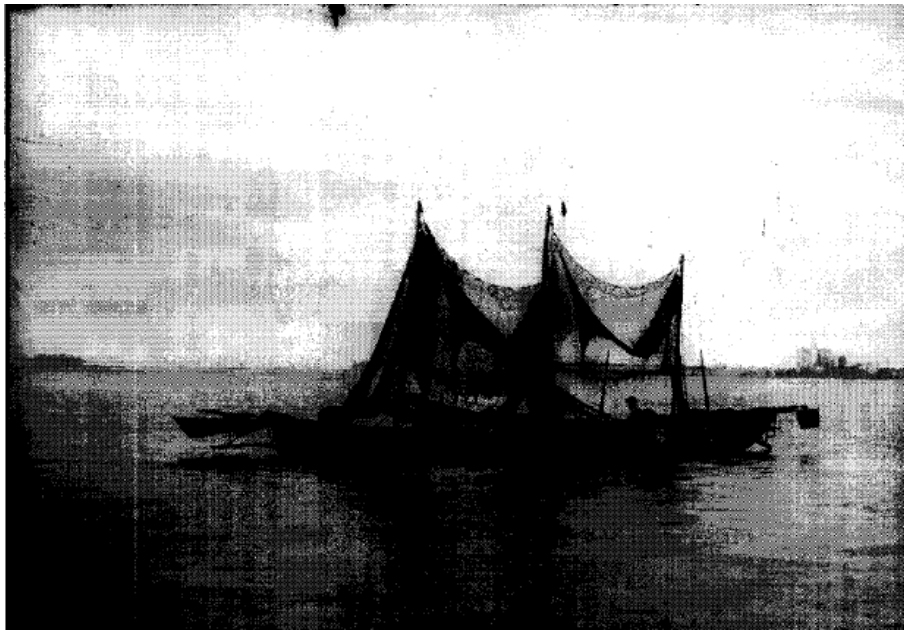
La pesca artigianale in laguna [Fig. 11] è una pesca multi specifica praticata con strumenti che richiedono una buona conoscenza della biologia delle specie pescate, dei periodi di riproduzione, delle migrazioni stagionali e dei movimenti giornalieri dovuti alle maree. Questo tipo di pesca, quindi, richiede una notevole professionalità assolutamente non improvvisabile, tant'è vero che l'attività di pescatore artigianale viene tramandata di generazione in generazione. La pesca in laguna aperta è effettuata mediante attrezzi a strascico o fissi; per ogni specie e periodo di pesca esiste l'attrezzo adatto.

Le barche da pesca utilizzate nel Veneto erano: cocchie, bragozzi, bragozzetti, bragagne, ostegheri, sardellare, battelli da pizzo, portolate. Le barche maggiori, come le cocchie e i bragozzi, pescavano specialmente in mare, mentre quelle minori (topi) erano più adatte per le acque lagunari.

Un altro tipo di pesca è quella comunemente nota come vallicoltura. Storicamente, nelle lagune dell'Alto Adriatico



*Fig.10: Le isole, Jesolo, le vie navigabili*



*Fig.11: Tommaso Filippi, Barche da pesca, Laguna di Venezia, fine 800*

si osserva la progressiva e lenta evoluzione di un sistema di pratiche empiriche il cui risultato finale è lo sviluppo di una forma di allevamento estensivo del pesce nota come vallicoltura. Inizialmente esistevano solo “valli aperte”, parte integrante del sistema lagunare e caratterizzate da bassi fondali costantemente coperti dall’acqua, dove venivano esercitati diritti esclusivi di pesca. Il passaggio successivo fu la chiusura temporanea di queste aree lagunari con sbarramenti fatti di pali di legno. Questi spazi lagunari così delimitati furono chiamati prima “acque chiuse” o “piscariae” e successivamente, a partire dal XV secolo, “valli” o “valli da pesca”.

### 2.3.2 Feste e regate

La vita delle Repubblica fu un continuo susseguirsi di cortei acquei: delle vere e proprie feste sull’acqua. “Un popolo sull’acqua” fu definito quello veneziano, per il numero infinito di imbarcazioni da parata e non, sul quale prendeva posto per partecipare alle celebrazioni [Fig. 12] che si svolgevano sullo specchio lagunare.

Le regate [Fig. 13] sono competizioni condotte su imbarcazioni della medesima tipologia, a fondo piatto e vogate con una o più remi, lungo un percorso predeterminato. L’origine della regata, nella sua accezione moderna, si confonde con la leggenda: un’antica tradizione la vorrebbe associata all’inseguimento, condotto con successo dai veneziani nell’anno 942, per recuperare un gruppo di *novizze* rapite dai pirati; inseguimento successivamente riproposto nell’ambito delle annuali celebrazioni a ricordo di quell’avvenimento.

E’ tuttavia più verosimile che le prime regate rappresentassero una sorta di codificazione delle sfide estemporanee fra quanti esercitavano la medesima attività in laguna.



Fig.12: Una festa nella laguna di Venezia



Fig.13: Una regata nella laguna di Venezia



### 2.3.3 Il lutto sulle acque

Diversamente addobbata a seconda del censo e della ufficialità del funerale, come del resto solitamente avviene per i carri funebri di terraferma, la gondola della morte attraversa i canali di Venezia trasportando il feretro fino al cimitero insulare. E al cimitero si recano spesso, ma in particolare per la ricorrenza dei defunti, parenti, amici ed estimatori, necessariamente usufruendo di barche e battelli. Fino agli anni cinquanta, un provvisorio ponte di legno collegava la città con l'isola cimiteriale ed era un suggestivo spettacolo assistere alle file di persone che in silenzio andavano ad onorare i loro cari nell'atmosfera grigia del giorno dei morti. Ancor più tragica è questa commemorazione a Chioggia [Fig.14], dove parte del camposanto è disperso nel fondo del mare. Alfonso Lanza ricorda poeticamente che nell'oscura Notte dei Morti il mare si accende di migliaia di fievoli luci: sono le *àneme sante* [Fig.15]:

*"E sora del mare se vede impissai a mile i lumini de tanti niegai".<sup>1</sup>*

### 2.3.4 Le àneme e la leggenda della valle dei Settemorti

Tutti i popoli vivono sotto la continua minaccia della morte e credono nella sopravvivenza dei defunti, verso i quali nutrono sentimenti contrastanti: di rispetto e attesa di protezione, o di timore per malevole reazioni.

Tanto più vivi e profondamente vissuti sono questi sentimenti all'interno delle comunità, come quelle lagunari, più esse sono esposte al pericolo di una tragica fine per le particolari attività che

---

<sup>1</sup> G. Caniato, E. Turri, M. Zanetti, *La Laguna di Venezia*, Cierre Edizioni, Verona, 1995



*Fig.14: Celebrazione funebre a Chioggia*



*Fig.15: Le Aneme, in alto a destra, vengono in aiuto dei pescatori in difficoltà*

svolgono. Infatti, i pescatori si raccontavano spesso terrorizzanti episodi che avevano per protagonisti, ora buoni ora cattivi, i defunti.

La leggenda simbolo di tali lugubri rievocazioni, quella della valle dei Settemorti, continua ad essere trasmessa come monito severo a chi non porti rispetto per i morti, sempre temuti.

Nella notte della loro commemorazione, dal'1 al 2 novembre, nessun pescatore timorato oserebbe recarsi in mare per la consueta pesca, perché correrebbe il pericolo d'imbattersi nelle pericolose processioni dei defunti che, in quell'occasione, tornano sui luoghi dove persero tragicamente la vita.

Gabriele D'Annunzio, nella *Licenza*, ricorda la leggenda della Valle dei Settemorti, che così viene narrata:

*Sette uomini dei lidi, raccoglitori d'alga, passando con la barca lungo una barena, scoprirono il corpo di un annegato che giaceva sul fianco tra i fiori di tapo, depresso dalla magra. Non gli s'appressarono per tirarlo a bordo o almeno per legarlo con una cima e prenderlo a rimorchio. Passarono oltre. Attesero a raccogliere l'alga. Poi accadde che, venuta l'ora del pasto, si riaccostassero a quella barena per cuocere la polenta e scodellarla.*

*Era con loro un fanciullo, il figlio d'uno d'essi. E il fanciullo, mentre il paiuolo bolliva, si dilungò dalla barca. Vide sul margine della barena, tra i fiori di tapo, un uomo coricato che non si mosse. Tornò egli dal padre, e disse: "Padre, v'è laggiù uno che dorme". Allora il padre gli fece: "Va e sveglialo, che venga a mangiare con noi". Il figliuolo andò, e toccò alla spalla il giacente, un poco lo scosse. L'uomo si svegliò, e si rizzò in piedi, e si mise a camminare dietro il bambino.*

*I sette avevano già scodellato la polenta; e s'erano posti innanzi*

*alle scodelle fumanti, e attendevano.*

*Come scorsero l'ombra di colui che veniva a mangiare con loro, disubito piegarono il capo, nè più lo rialzarono; nè fecero motto, nè diedero fiato. Così stettero, rimasero.<sup>2</sup>*

Questo profondo e intenso culto religioso dei defunti (le àneme) sconfinava nella superstizione che si manifesta nei paurosi racconti e nelle lugubri leggende lagunari.

Protagonisti sono sempre, da una parte, i pescatori-testimoni, dall'altra, le anime degli scomparsi in mare, che vagano nella laguna più come spiriti severi e irritati (ma anche oppressi da legami oscuri) che come esseri benevoli, pronti ad aiutare i sopravvissuti in pericolo.

Si racconta a Pellestrina di un *paròn* di travabbolo che, essendosi rifiutato di portare a bordo il cadavere di un annegato, ha dovuto subire la vendetta di questa *povera anima* che, suscitando tempeste e altri guai sulle imbarcazioni, l'ha portato alla rovina.

A Burano temono i *framansoni*, capaci di causare tremendi uragani, di scuotere le barche e di far perire l'equipaggio.

Sono tutte personificazioni delle forze misteriose che sovrastano e condizionano la debole vita degli uomini. I temporali sono dominati da stregoni, diavoli e anime perse.

Ma ci sono anche le *àneme* buone, che aiutano i pescatori in difficoltà: i fuochi di sant'Elmo, ad esempio, sono fantasmi che, per alcuni, annunciano come prossima la calma del mare e la salvezza dei naviganti. Altre volte sono le *àneme* stesse che danno una mano ai pescatori per ritirare le reti, cariche di pesci, alleviando la loro fatica.

---

2 G. Caniato, E. Turri, M. Zanetti, *La Laguna di Venezia*, cit. pp. 40



### **3. IL FIUME PIAVE E GLI INSEDIAMENTI UMANI**

(a cura di Giacomo Corda e Luca Degli Angeli)

Il Piave rappresenta uno degli ecosistemi fluviali più interessanti e importanti del territorio italiano. Le caratteristiche del suo bacino idrografico cambiano passando dalla porzione montana a quella di pianura. Nel corso dell'ultimo secolo la morfologia e la dinamica dell'alveo hanno subito modificazioni sostanziali tanto nei deflussi che nel trasporto solido, condizionando inoltre direttamente la dinamica del fiume. Uno studio delle variazioni morfologiche è stato condotto utilizzando la cartografia storica e fotografie aeree riguardando soprattutto il tratto del Piave più a valle. L'assetto idrografico attuale dell'asta del Piave in pianura è il risultato di una lunga e complessa serie di fenomeni naturali, spesso non singolarmente riconoscibili, ai quali sono succeduti interventi antropici di varia entità già a partire dal XIII secolo.

Al fine di svolgere una lettura delle caratteristiche paesaggistiche degli ambiti attraversati dal fiume Piave nelle loro componenti primarie e nelle loro interrelazioni si fa riferimento a "L'Atlante ricognitivo" dell'Assessorato alle Politiche per Territorio.

### 3.1 CARATTERISTICHE MORFOLOGICHE DEL PIAVE

Il bacino oroidrografico da cui il fiume viene alimentato si estende su un territorio montano peculiare che comprende le Dolomiti orientali. L'intera area dolomitica veneta costituisce pertanto il bacino piavense e lo stesso Piave scorre interamente entro i confini amministrativi della regione Veneto. Per avere una visione d'insieme di quelli che sono i connotati geografici del fiume è necessario procedere a una descrizione del territorio che non si limiti al solo percorso fluviale o all'area del suo bacino, ma si estenda sino a considerare il fiume nel contesto generale della pianura veneta ed anche i suoi rapporti con il Sile e la montagna. Il tratto di pianura veneta compreso tra i fiumi Astico e Cellina è delimitato al margine settentrionale dal sistema prealpino comprendente da ovest a est l'altopiano dei sette Comuni, il massiccio del Monte Grappa, la dorsale del Col Visentin e l'altopiano del Cansiglio. I due fiumi principali che dissecano questa "catena prealpina" sono il Brenta e il Piave i quali hanno costruito allo sbocco delle loro valli un complesso sistema di conoidi alluvionali che caratterizzano l'alta pianura. La grande scarpata prealpina meridionale è fronteggiata dalle colline subalpine costituite da una sequenza di modeste alture che si presentano come dorsali allungate lungo il margine prealpino da Bassano fino a Vittorio Veneto e si associano ai più arrotondati colli di Conegliano e di Collalto. Sulla destra del fiume Piave si erge, isolato nella pianura, il caratteristico rilievo carsico del Montello. A sud delle colline subalpine si estende la pianura veneta, caratterizzata da una progressiva transizione tra i conoidi dell'alta pianura e le piatte distese della bassa pianura, fino alle zolle depresse della recente bonifica idraulica e alla laguna di Venezia.

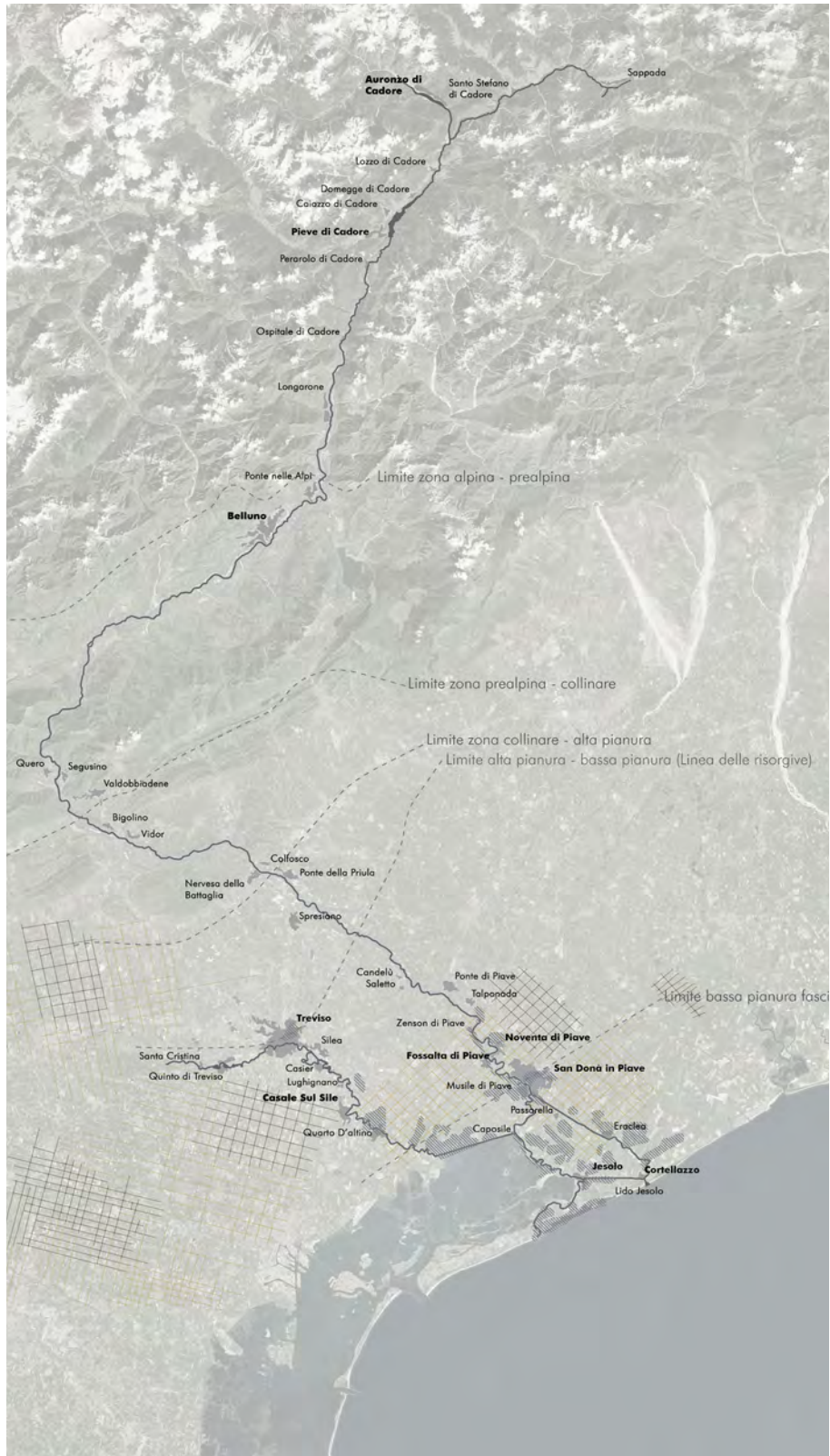


Fig.1: Principali insediamenti lungo i fiumi Piave e Sile



Le caratteristiche del bacino idrografico del Piave cambiano passando dalla porzione montana a quella di pianura. Un esame complessivo del disegno che forma la rete idrografica nel suo sviluppo planimetrico permette di cogliere la sua forma dendritica, simile cioè ai rami di un albero. Questo tipo di idrografia è caratteristico di bacini con rocce a comportamento omogeneo, che non presentano per il drenaggio facilità di sviluppo lungo direzioni particolari. Le caratteristiche morfologiche (larghezza, pendenza, granulometria ecc.) dell'alveo del Piave variano notevolmente lungo il corso del fiume. Osservando tali caratteristiche si può suddividere il fiume, da monte verso valle, in tre tratti: il primo compreso tra le sorgenti e Longarone, il secondo tra Longarone e Ponte di Piave, il terzo infine tra Ponte di Piave e la foce.

Nel primo tratto, dalle sorgenti a Longarone, il Piave presenta le tipiche caratteristiche di un corso d'acqua montano: un alveo relativamente stretto, pendenze elevate e sedimenti grossolani. La larghezza dell'alveo varia da pochi metri ad alcune decine di metri; solo nel tratto più a valle, da Perarolo a Longarone, la larghezza è maggiore e raggiunge in alcune sezioni anche i 400 m. La pendenza dell'alveo varia nel modo seguente: lungo i primi 7 km del corso del fiume essa presenta i valori massimi (8,8%), nel tratto successivo fino a Perarolo è compresa tra 1,0% e 3,2%; infine assume valori compresi tra 0,5% e 0,6% tra Perarolo e Longarone. Per quanto riguarda invece i sedimenti dell'alveo, essi sono molto grossolani, con prevalenza di blocchi e ghiaie nel tratto superiore, fino a Lozzo di Cadore, mentre hanno dimensioni un po' inferiori, con prevalenza di ghiaie, nel tratto successivo, fino a Longarone [Vollo, 1942].

Nel tratto successivo, quello compreso tra Longarone e Ponte di Piave, il Piave ha una morfologia particolare, "a canali intrecciati" o braided, tipica dei fiumi che possiedono una elevata energia;

generalmente questi fiumi si trovano in aree glacializzate oppure in aree con forte energia di rilievo e con elevata produzione di sedimenti. L'alveo ha una larghezza che varia da alcune centinaia di metri fino a 2-3 km, i valori massimi si hanno in corrispondenza delle grave di Ciano e delle grave di Papadopoli, e la corrente è generalmente suddivisa in più canali. Inoltre l'alveo è caratterizzato da una parte "attiva", ossia priva di vegetazione e sede dei processi fluviali, e da una parte "inattiva". Quest'ultima corrisponde alle cosiddette "zone golenali": si tratta di aree che momentaneamente non sono interessate dalla dinamica del fiume ma che vengono inondate durante i più importanti eventi di piena e possono diventare attive in seguito a modificazioni del suo tracciato. L'alveo a canali intrecciati è infatti molto instabile in quanto i canali e le barre che lo formano vengono continuamente rielaborati e modificati grazie all'elevata capacità erosiva e di trasporto di questo tipo di fiume.

La pendenza, considerata la lunghezza di questo tratto (110 km, circa metà del corso del fiume), non varia in modo consistente tra Longarone e Ponte di Piave ed è compresa tra 0,2% e 0,7%. Nell'ultimo tratto, che misura circa 40 km ed è compreso tra Ponte di Piave e la foce, la morfologia dell'alveo cambia notevolmente rispetto al tratto precedente: esso diviene monocursale e la larghezza e la pendenza diminuiscono in modo consistente.

Il tracciato del fiume, a meandri da Ponte di Piave a San Donà di Piave e rettilineo artificialmente da San Donà di Piave a Eraclea ritrova una elevata sinuosità negli ultimi chilometri prima della foce. Tra Ponte di Piave e la foce la pendenza dell'alveo si riduce sensibilmente: la sua quota è di soli 2 m sopra il livello del mare a Ponte di Piave per passare poi a -9 m rispetto al livello medio del mare a Eraclea e a -5 m in prossimità della foce. Negli ultimi chilometri l'alveo è quindi in contropendenza.

### 3.2 GLI INTERVENTI UMANI

Nel corso dell'ultimo secolo la morfologia e la dinamica dell'alveo sono state soggette a profonde modificazioni, in particolare nel tratto del fiume con alveo a canali intrecciati. Le cause di tali cambiamenti sono imputabili a vari interventi antropici come gli sbarramenti idroelettrici, le derivazioni, l'estrazione di ghiaia dall'alveo e le strutture di difesa in alveo, realizzati lungo il corso del fiume e nel suo bacino idrografico. Questi interventi hanno comportato modificazioni sostanziali tanto nei deflussi che nel trasporto solido, condizionando inoltre direttamente la dinamica del fiume, caso quest'ultimo delle strutture di difesa in alveo.

Uno studio delle variazioni morfologiche avvenute nel corso dell'ultimo secolo è stato condotto utilizzando la cartografia storica e fotografie aeree, e ha riguardato proprio il tratto del Piave dove l'alveo si presenta a canali intrecciati [Surian, 1998, 1999].

La cartografia utilizzata copre un intervallo di tempo compreso tra l'inizio del secolo scorso (Carta del Regno Lombardo Veneto del 1833) e i primi anni Ottanta (Carta tecnica regionale del Veneto), mentre le foto aeree più recenti si riferiscono al 1997.

Le larghezze dell'alveo in corrispondenza di 75 sezioni nel tratto compreso tra Longarone e Nervesa, mostrano un comportamento alquanto simile: si può osservare una forte riduzione della larghezza dell'alveo con un accentuarsi del fenomeno tra gli anni Sessanta e l'inizio degli anni Novanta. La larghezza media nel tratto tra Longarone e Nervesa è passata da 540 m, all'inizio del secolo, a 250 m nel 1997. Il restringimento dell'alveo non è un fenomeno continuo nel tempo, si può infatti notare dalle analisi cartografiche del 1997 un'inversione del fenomeno, cioè un allargamento dell'alveo in tre tratti su quattro.



*Fig.2: Vista aerea del Piave nel tratto a canali intrecciati.*



*Alveo tipo wandering - monocursale*



*Alveo tipo braided - canali intrecciati*



*Fig.3: Vista aerea del Piave nel tratto monocursale a meandri.*

Un altro parametro morfologico che è stato valutato è il grado di intrecciamento, determinato contando il numero di canali presenti in una certa sezione del corso d'acqua. Il grado di intrecciamento è diminuito nel tempo passando da valori prossimi a 3, vale a dire mediamente tre canali che solcano l'alveo, a valori prossimi a 1,5. La configurazione planimetrica è quindi cambiata in modo significativo: in molti tratti il fiume ha modificato la sua configurazione da tipico fiume a canali intrecciati, quindi pluricursale, a fiume di tipo wandering, configurazione caratterizzata da un minor numero di canali e da una sinuosità più elevata. L'incisione dell'alveo, a differenza di altri corsi d'acqua fortemente antropizzati, è stata invece relativamente modesta, con valori massimi di abbassamento del fondo dell'ordine di 2-3 m riscontrati immediatamente a valle degli sbarramenti. Le variazioni che hanno interessato durante questo secolo i caratteri morfodinamici del Piave si possono quindi spiegare con un progressivo adattamento di questo corso d'acqua a mutate condizioni di deflussi e alla costruzione di opere in alveo. Tale adattamento si è manifestato in tempi relativamente brevi e con notevole intensità, tanto che la larghezza dell'alveo, ad esempio, si è più che dimezzata.

### 3.3 MAPPATURA STORICA

L'assetto idrografico attuale dell'asta del Piave in pianura è il risultato di una lunga e complessa serie di fenomeni naturali, spesso non singolarmente riconoscibili, ai quali sono succeduti interventi antropici di varia entità a partire dal XIII secolo.

Gli interventi idraulici veri e propri hanno interessato soprattutto il tratto inferiore del corso plavense a valle di San Donà.

Arginature e opere di derivazione hanno invece caratterizzato la parte alta del fiume da Nervesa. Scopi principali degli interventi progettati dalla Repubblica di Venezia, a partire dal XV secolo, furono soprattutto la difesa e la tutela della laguna; solo in un secondo tempo, in seguito allo spostamento degli interessi amministrativi ed economici di Venezia in terraferma, divennero importanti il controllo e la gestione del territorio interno, ambiente nel quale il fiume e il suo equilibrio idraulico assumono un ruolo di primaria importanza. Un'attenzione costante e prolungata nei secoli e l'estrema perizia e competenza nell'individuare e risolvere i problemi idraulici si rivelano nella ricca raccolta cartografica e nell'abbondante corpus di leggi emanate dalle magistrature veneziane che precedono, accompagnano e seguono le varie fasi della progettazione e realizzazione delle opere idrauliche [Metodo, 1988]. La cartografia storica ci restituisce quindi un'immagine precisa della realtà geografica del tempo, unica e preziosa testimonianza di quei fenomeni che, come scrive Marinelli "nessuna descrizione orale o scritta poteva bastare ad esporli" [Marinelli, 1881].

I segni della cartografia storica, quando confrontati con la cartografia geomorfologica recente, consentono di mettere in relazione l'evoluzione naturale della rete idrografica con le scelte attuate dagli idraulici antichi. Risalgono al XIII secolo i primi

interventi dell'uomo sul corso del Piave nell'alta pianura: dopo una prima ordinanza del 1215 e in seguito alla rotta del 1317 fu decisa la costruzione di lunghe mura di contenimento dell'alveo del Piave a difesa degli argini. La costruzione di tali mura, ben rappresentate nella cartografia storica, era iniziata con il Gran Murazzo presso Nervesa nel 1312 e proseguì nel 1370 col Murazzo delle Mandre [Mattana, 1989; ASVE, SEA, Piave 9, 1568, Franco Intaidor, Muro di Noval Vecchia e Nuovo lungo il Piave; ASVE SEA, Piave 30, 1688, Bartolomeo Battiol, Settore dell'alveo del Piave da Nervesa a Saletto con i muri di Nervesa e di Noal, della Mandra e tratto dell'Arzer di San Marco; ASVE, SEA, Piave 126, secolo XIX, Alveo del fiume e sue adiacenze dal Murazzo di Spinazzè fino al ponte di Lovadina e quello della strada di Cimaldomo]. Le numerose rotte si spiegano con il fatto che in questi secoli il fiume, non ancora forzato dall'uomo nel suo corso, continuava a costruire il suo conoide pedemontano con lo stesso meccanismo che nel corso dei millenni precedenti lo aveva portato a divagare nell'alta pianura. In età medievale le acque del Piave arrivarono a minacciare Treviso e l'alta pianura trevigiana. L'alta pianura trevigiana, arida e priva di una sviluppata idrografia superficiale, in quanto costruita da ghiaie grossolane, risultava improduttiva e scarsamente popolata. Nel XV secolo la sempre crescente necessità d'acqua, per uso irriguo e industriale, determinò la creazione di una delle maggiori imprese idrauliche nella storia della Repubblica veneta: la Brentella [AST, Miscellanea Mappe, n. 11]. Nel 1436 il Senato veneto avviò la costruzione di un'opera di derivazione del Piave a spese della comunità e dei diretti interessati. Il canale artificiale chiamato Brentella (ma anche Piavesella o Piavesella grande) aveva la presa d'acqua a Pederobba e sotto Crocetta si divideva in due rami: il principale raggiungeva Caerano e Montebelluna,



Fig.4: Particolare di una mappa secentesca.

Mappa che evidenzia sul margine destro il corso del Piave dal Montello al mare. Lungo la destra idrografica del fiume sono visibili la Piavesella, che da Nervesa conduce a Treviso, e la corona di corsi d'acqua di risorgiva che solcano la pianura trevigiana. La linea rossa spezzata visualizza uno dei progetti per la deviazione verso oriente del Sile, prevista nei pressi del borgo di Musestre, ma realizzata nel 1683 alcuni chilometri più a valle.



ramificandosi poi, nella pianura da Altivole a Ponzano, in una fitta rete di canali di derivazione, le seriole. Il ramo sinistro, il canal del Bosco, proseguiva lungo il margine occidentale e meridionale del Montello fino a Giavera. Queste opere favorirono l'insediamento umano industriale e l'agricoltura.

Benché concordante con l'assetto morfologico, l'opera non possedeva caratteri di naturalità, ma era stata costruita artificialmente per gli scopi predetti senza poter utilizzare una rete idrografica naturale, che non si poteva sviluppare proprio per i caratteri di elevata permeabilità del conoide plavense.

Nel 1446 venne avviata la costruzione della Piavesella di Nervesa, anch'essa derivata dal Piave, che da Nervesa proseguiva per Arcade, Spresiano, Villorba e si univa al Botteniga e al Sile. Nelle fasi iniziali della progettazione lo scopo irriguo era marginale, mentre erano ritenuti prioritari il rifornimento idrico a uso industriale, il collegamento tra Sile e Piave e la navigabilità dei canali. È interessante osservare come sia la direzione della Brentella che quella della Piavesella siano concordanti con quella delle antiche gettate torrentizie che si dipartono da Montebelluna e da Nervesa. L'escavo della Piavesella, in particolare, avvenne nello spazio compreso tra i due antichi percorsi del Piave di Arcade-Villorba e di Spresiano-Lancenigo-Carbonera, seguendo la linea di massima pendenza dell'alta pianura e occupando il debole avvallamento che si era formato tra i due sistemi. Ai medesimi intenti doveva rispondere anche il progetto della Fossetta che, dal 1441, mise in comunicazione Sile e Piave, collegando Fossalta di Piave ai fiumi Meolo, Vallio e al Sile a Portegradi [Pavello, 1906]. In quest'area, il contesto di bassa pianura e di sedimenti fini consentì di ignorare l'assetto geomorfologico, poco influente ai fini dell'idraulica artificiale, e di scavare pertanto un canale rettilineo.

A partire dal XV secolo la regolamentazione delle acque della bassa pianura tra Sile e Piave divenne la preoccupazione primaria dei veneziani, da sempre attenti alla salvaguardia e alla tutela della laguna, continuamente minacciata dai fiumi che vi si riversavano. Risale al 20 maggio 1531 l'ordinanza di scavo di "Cava Zuccherina e Revedoli, nonché dei Porti di Portesin, Livenzuala e Cortellazzo per dar libero corso alle acque", in cui si decide anche che tanto la Cava-Zuccherina quanto il Caligo siano mantenuti al duplice uso di navigazione del Friuli e di diversivi alle piene del Piave. Sia la Cava Zuccherina che il Reverdoli manifestano una loro origine naturale. È l'uomo che riprende il loro alveo, lo approfondisce, lo rettifica in molti punti e lo adatta alle proprie esigenze. Della Cava Zuccherina rimane oggi solo il paleoalveo, ben riconoscibile nelle foto aeree, e un tratto trascurabile di idrografia relitta afferente alla rete di bonifica. La sua origine come elemento antropico risale almeno al 1430, con il permesso concesso ai proprietari di scavare il canale dell'Arco (poi Cava Zuccherina) e con l'imposizione di mantenerlo navigabile per il trasporto di merci e per le comunicazioni con la Germania. L'origine del nome va fatto risalire alla famiglia Zuccarini: il 18 aprile 1558 in una supplica trascritta nei documenti del Magistrato alle acque si legge: "l'haver li antenati di me Marco Zuccarini posseduto la cava d'Arco, hora nominata Cava Zuccarina" [Marcon, 1878].

Il 1534 è un anno importante per il Piave: in seguito alla grave piena del fiume che scaricò acque torbidissime nel Sile e provocò forti interrimenti in laguna, il 7 marzo viene decretato "che dal Ponte di Piave fino alla Cava del Caligo della parte destra del fiume, cioè verso delle lagune fosse fatto un argine quanto più retto fosse possibile [...] il qual sia per muraglia e segurtà da questa banda de Venetia, acciò in caso che rompesse il primo

arzere, questo sia per scurtà delle lagune nostre”.

Gli ingegneri della Serenissima, prevedendo che l'impeto delle piene non avrebbe potuto essere contenuto solo dall'argine, provvidero anche allo scavo di “un diversivo alla volta di sopra della Tagliata detta di Re, sulla sinistra del fiume, sul luogo preciso detto Rotta Vecchia”. Nel quadro di questi grandi interventi si prescrisse anche la costruzione di porte a sostegno del canale Caligo e, nel contempo, che in prossimità della svolta del Piave al di sotto dell'imboccatura della Cava Zuccherina, fosse fatto un altro taglio che si dirigesse a Cortellazzo, in modo da facilitare lo scarico del Piave, specialmente in caso di piena. Questo canale è l'attuale canale Cavetta che dal 1587 collega la Piave Vecchia col Porto di Cortellazzo. Lo sbocco a Cortellazzo mostra i segni di antichi apparati di foce, non ancora datati ma probabilmente attivi a fasi alterne negli ultimi millenni. Vi sono indicazioni che questo sito rappresenti uno sbocco naturale del fiume, anche quando esso arriva da direzioni diverse, fatto che lo rende importante dal punto di vista geomorfologico e idraulico. La stessa apertura del canale Cavetta, che porta le acque del Piave proprio a Cortellazzo, suggerisce, com'è ovvio, una forte influenza della morfologia del territorio anche sulla progettazione idraulica e una funzione di richiamo delle acque dell'entroterra da parte della foce di Cortellazzo. In quegli anni, la navigabilità del canale Caligo si rivelava sempre più difficile. Il Piave infatti depositava grandi quantità di sedimenti in laguna attraverso questo ramo, che aveva costruito con le sue esondazioni una sorta di lunga penisola rilevata che si spingeva per alcuni chilometri in direzione di Venezia. Anche oggi questo apparato interno alla laguna nord è ben conservato ed evidente.

Nel 1545 venne proposto un miglioramento delle condizioni di navigazione verso il Friuli attraverso un percorso alternativo,



Fig.5: Alveo del Piave inciso dai segni di una recente piena.



Fig.6: Vista aerea della foce del Piave a Cortellazzo.

individuato in un taglio al Cavallino che portasse in comunicazione la laguna con il Piave. Nel 1563 il taglio o canale del Cavallino era completato. Questa via rimase aperta a periodi alterni per quasi un secolo, fino a che, nel 1630, la navigazione attraverso il canale Caligo venne abbandonata definitivamente per seguire invece quella nuova del Cavallino.

Nel quadro della grande opera di regolazione idraulica, e tra alterne proposte, fu deciso nel 1579 di condurre tutte le acque del Piave attraverso il Taglio da Re, un nuovo canale che avrebbe dovuto essere scavato da San Donà fino al mare.

Il Taglio da Re seguiva forse anch'esso un vecchio percorso del Piave, riconoscibile dal dosso sul quale il canale venne scavato, anche se non ci sono ancora conferme di tipo geomorfologico a questa ipotesi. Nel contempo, avrebbero dovuto essere deviati dalla laguna nell'alveo della Piave Vecchia i corsi di Zero, Dese Marzenego, Sile, Vallio e Meolo, definiti quest'ultimi dal Senato veneto "nemici mortalissimi" [Casti Moreschi, 1984].

Il Nuovo taglio del Sile, concepito dal celebre ingegnere idraulico Cristoforo Sabbadino e completato soltanto nel 1664, avrebbe dovuto evitare il progressivo interrimento della laguna settentrionale ad opera dei fiumi della terraferma veneziana. Questi, il Sile in particolare, pur essendo di risorgiva assicuravano comunque una rispettabile portata liquida e apporti solidi sensibili in grado di formare, per esempio, delta endolagunari che si protendevano nella laguna, fra i quali il più sviluppato è appunto quello del Sile fino alle porte di Torcello. La prosecuzione fino al mare del Taglio da Re non fu tuttavia portata a termine. I lavori furono condotti irregolarmente e con grandi ritardi. Quando nel 1610 venne compiuto lo spostamento del Brenta con il completamento del "Taglio Nuovissimo", l'attenzione della Dominante si rivolse nuovamente al Piave e furono promosse

indagini accurate per valutare i danni provocati ai porti lagunari. Nel 1615 gli ingegneri incaricati, Gallesi, Contini e Guberni, arrivarono alla conclusione di “doversi allontanare da lesolo lo sbocco del fiume con un nuovo cavamento, stimando inutili all’esigenza il Taglio di Re qualora non si volesse spendere un esorbitante somma di denaro a ridurlo efficace; ed infine doversi munire di spesse palificate o speroni, i Lidi da Cortellazzo a Venezia come c’era già fatto sui litorali tutti da Venezia a Chioggia, onde trattenerne ed inceppare quanto più era possibile le sabbie che da Greco in Garbino scorrevano incessantemente a danno delle cose, dei porti, e delle lagune” [Casti Moreschi, 1984].

Gli ingegneri veneziani avevano compreso appieno la dinamica del trasporto solido litoraneo che portava ingenti quantità di sabbie dalla foce del Piave ai litorali della laguna.

Il Piave, e anche il Livenza e il Tagliamento, conducevano al mare le sabbie che provenivano dai bacini montani, non ancora sistemati dall’uomo. In quegli anni il principale problema dei litorali consisteva nell’eccessivo trasporto di sedimenti, al contrario di quanto avviene ai giorni nostri, in cui il disagio deriva invece dalla mancanza degli stessi.

Per quanto riguarda il Piave, il progetto del viceproto Bonotti prevedeva una serie di nuovi provvedimenti organici, tra i quali:

- portare il Livenza a Caorle attraverso il canale detto il Traghettino (veniva abbandonato il ramo del Livenza che si dirigeva a Santa Croce, che divenne la “Livenza Morta”);
- incanalare il Piave in un nuovo alveo, il Gran taglio, subito a sud di San Donà di Piave, e da lì lasciarlo fluire a svatio nell’ampio bacino palustre che si stendeva tra il Piave e il Livenza, formando così il lago della Piave;
- chiudere ogni comunicazione dei canali Largon, Velai e Revedoli col porto di Cortellazzo, facendo sfociare il Piave

a porto Santa Croce e a porto Santa Margherita attraverso il canale Brian;

- innalzare le arginature (gli arzerini) per contenere le acque del lago della Piave a protezione delle campagne circostanti;
- scavare tra la foce di Cortellazzo e la Livenzuola un canale (mai portato a compimento) che avrebbe consentito di mantenere la navigazione verso il Friuli, che passava fino a quel momento per il canale Revedoli;
- infine, per mantenere all'interno dell'alveo il livello utile a quindi per consentire la navigazione nel Piave, realizzare delle porte allo sbocco nel lago della Piave.

L'impresa fu ben finanziata e ampi poteri furono concessi ai provveditori incaricati dell'esecuzione delle opere. Nel 1664, dopo 22 anni di lavoro, il fiume percorse finalmente il Nuovo taglio della Piave.

"Parecchi giorni impiegò la Piave nell'allargare e distendersi nelle grandi paludi di Cortellazzo e Ribaga, prima di uscire per il porto di S. Margherita. Si formò in tal modo un gran lago [...].

Al primo carico d'acqua sopravvenuto rimasero squarciati in varie posizioni gli argini conterminati che ben tosto si riconobbero insufficienti allo scopo" [Marcon, 1878]:. Quest'ultimo fatto, ripetutosi anche negli anni seguenti, spinse il Senato a incaricare i Savii ed esecutori alle acque ad abbassare il livello del lago "col rasare le vecchie rive della Livenza abbandonata, aprire quegli argini, levar le barene, formar dei tagli". Furono stanziati ingenti somme per innalzare e rinforzare le opere di difesa attorno al lago della Piave. Questo progetto idraulico di proporzioni gigantesche interveniva pesantemente in un ambiente naturale contraddistinto da un'idrografia complicata e interconnessa, con pendenze deboli e ampie aree paludose. Sarebbe stato più semplice far percorrere al Piave l'attuale tracciato fino a Cortellazzo, ma l'intento era di

allontanare quanto più possibile la foce dalla laguna di Venezia. Il lago della Piave avrebbe dovuto inoltre risanare le vaste paludi tra Piave e Livenza attraverso una bonifica per colmata.

La topografia però non venne in aiuto: in pianura i rilievi più elevati sono proprio i dossi e gli argini fluviali, che non solo delimitano il fiume, ma fanno anche da sponda ai ben più estesi spazi interfluviali compromettendo un deflusso libero delle acque su ampie superfici. Nei pressi di Cortellazzo, a ridosso della foce attuale, il Piave tendeva naturalmente ad aprirsi un varco nei pressi della località Landrona [Zunica, 1968].

Nonostante fosse stata eretta una palificata, già nel 1667 avvenne una rotta degli argini verso Cortellazzo, immediatamente chiusa. Nel 1667 ai problemi idraulici si aggiunsero le proteste degli abitanti di Caorle, Burano e San Nicolò, i quali si lamentavano di come, dopo la regolarizzazione del Piave, le lagune si fossero ridotte, la pesca diminuita e l'accessibilità dei ponti compromessa. I sedimenti del Piave, costretti a decantare nel lago della Piave e rallentati dai canneti che crescevano nelle acque basse, stavano occludendo le vie d'acqua precedenti e alterando i normali ritmi di deflusso. In seguito alle istanze dei pescatori fu consentita l'apertura del porto di Livenza, che avrebbe favorito lo scolo delle acque interne e facilitato la navigazione; gli interrimenti e lo sviluppo della vegetazione palustre restarono comunque un ostacolo allo scorrimento delle acque verso Santa Margherita. Il Montanari, interpellato a proposito, suggerì di aprire anche il porto di Altanea. Tale provvedimento non ebbe modo di essere attuato, poiché nel 1683 il Piave rompeva nuovamente alla Landrona e la rotta fu tale che si decise una volta per sempre lo sbocco del fiume a Cortellazzo: si concludeva così la secolare lotta della Dominante per guidare il corso del Piave lontano dalla laguna.

### **3.4 IL SILE**



Il Sile è un tipico fiume di risorgiva che nasce a ovest di Treviso in località Casacorba. Le sue acque sgorgano da polle emergenti lungo la fascia dei fontanili, una ventina di chilometri a sud del margine prealpino. Attraversati Treviso e i centri rivieraschi di Silea, Casier, Casale e Quarto d'Altino, dopo un percorso di circa 95 km, il Sile defluisce in piccola parte nella laguna di Venezia attraverso le diramazioni del Silone e del Siloncello; il resto delle sue acque viene convogliato direttamente nell'Adriatico da Portegrandi lungo il canale del Taglio del Sile e quindi lungo il segmento terminale dell'antico alveo del Piave che borda il margine nordorientale della laguna.

Il Sile è un fiume privo di una sua valle, che sgorga nella pianura e scorre per poche decine di chilometri sino a raggiungere il mare. La sua altezza, fra le sorgenti e il mare, è soltanto di una trentina di metri e la sua larghezza massima è dello stesso ordine di grandezza. Per quanto riguarda i parametri dimensionali potrebbe essere quindi considerato un fiume di poco conto. Tuttavia esso appartiene all'immaginario collettivo degli abitanti della parte centrale della pianura veneta. È un fiume che nasce bruscamente, alimentato da acque che sorgono a contatto fra alta e bassa pianura e che, stabile nel suo corso, divaga formando ampi meandri. La concentrazione di acque lungo questa fascia ha richiamato l'attenzione dell'uomo che si è inserito come colonizzatore e agente modificatore degli ambienti di pianura. L'uomo ha trovato nel Sile una presenza amica, non solo per le acque limpide che forniva ma anche per la sua regolarità, senza cioè piene impetuose in grado di creare situazioni di rischio per gli insediamenti e le terre coltivate. Si è instaurata così una tranquilla coesistenza tra uomo e fiume.

Il punto di nodo idrografico, dato dalla confluenza del Sile con



Fig.7: Il Sile scorre entro l'alveo a meandri della Piave Vecchia



Fig.8: Vista aerea della foce del Sile

il torrente Giavera, che è alimentato da sorgenti carsiche del Montello, è stato privilegiato come scelta insediativa. Qui è sorta la città di Treviso, utilizzando un sito particolarmente favorevole al successivo sviluppo urbano. Abbandonata Treviso, il fiume scorre verso sud, dapprima lievemente incassato, poi libero in una pianura piatta. Qui, ormai in prossimità della laguna, l'uomo ha dovuto realizzare numerosi interventi per il controllo delle sue acque: l'ha imbrigliato fra argini rendendolo pensile rispetto alle terre basse della bonifica e l'ha canalizzato verso il vecchio alveo del Piave espellendolo, in parte, dalla laguna.

Negli ultimi anni il rapporto tra l'uomo e il Sile si è progressivamente guastato per una serie di interventi che ne hanno violato l'identità, provocando lo snaturamento dei suoi connotati tipici e il degrado delle risorse naturali. L'emungimento da pozzi e l'escavazione di canali di drenaggio a monte della linea delle risorgive hanno provocato il disseccamento delle testate dei fontanili.

La creazione di numerosi allevamenti di trote lungo il primo tratto del fiume e la reimmissione delle loro acque di scolo, sia pure depurate, ha ridotto la limpidezza e freschezza delle acque. L'escavazione di ghiaia in alveo o a lato di questo, sia a monte che a valle di Treviso, ha sconvolto gli equilibri e alterato il paesaggio. A ciò si sono aggiunti i "veleni" liberati dalle pratiche agricole e industriali.

### 3.5 GLI INSEDIAMENTI UMANI LUNGO IL PIAVE

Al fine di svolgere una lettura delle caratteristiche paesaggistiche degli ambiti attraversati dal fiume Piave nelle loro componenti primarie e nelle loro interrelazioni si fa riferimento a “L’Atlante ricognitivo” redatto dall’Assessorato alle Politiche per Territorio.

L’Atlante è parte integrante del Piano Territoriale Regionale di Coordinamento. Nel Documento Preliminare al piano, adottato dalla Giunta Regionale nell’agosto 2007, è descritto il percorso metodologico che ha condotto alla definizione dell’Atlante.

Tale percorso si è concretizzato in un primo livello di indagine basato sull’individuazione di un quadro analitico di riferimento, finalizzato alla conoscenza delle specificità e dei processi evolutivi che caratterizzano il territorio regionale; ad esso è seguita la formulazione di sintesi descrittive e interpretative relative alle informazioni raccolte. A conclusione del processo, riconosciuta la complessità e molteplicità del paesaggio veneto, è stata definita una prima articolazione spaziale, poi perfezionata suddividendo il territorio veneto in diversi ambiti di paesaggio.

La definizione degli ambiti di paesaggio è dunque il risultato di un processo complesso, avvenuto in più fasi e basato su molteplici fattori di scelta, che si è svolto parallelamente al processo di elaborazione del Documento Preliminare del Piano. È utile sottolineare che il perimetro degli ambiti non deve essere considerato un rigido confine, quanto piuttosto uno strumento pratico per circoscrivere e comprendere non solo le dinamiche che interessano l’ambito ma anche e soprattutto le relazioni e le analogie che legano ciascun ambito con il territorio circostante, locale, regionale e interregionale. Le schede hanno una funzione di strumento conoscitivo e propositivo, in primo luogo per la redazione del PTRC stesso e poi per l’integrazione del paesaggio

nelle politiche di pianificazione del territorio, urbanistiche e in quelle a carattere culturale, ambientale, agricolo, sociale ed economico e nelle altre politiche che possono avere un'incidenza diretta o indiretta sul paesaggio. All'interno del PTRC l'Atlante gioca il ruolo di punto di incontro tra il riconoscimento della complessità del paesaggio e la definizione di indirizzi per il governo delle trasformazioni.

#### Sappada - Longarone

*L'ambito è caratterizzato da una struttura insediativa di tipo prevalentemente accentrato, distribuita sui versanti meglio esposti, spesso derivante dalla saldatura di precedenti nuclei sparsi (Auronzo, Sappada, Cortina, Comelico). Essa presenta una caratteristica struttura verticale in cui ai centri di mezza costa si giustappongono frazioni alte, un tempo molto popolose e dedite prevalentemente alle attività agroforestali, e insediamenti di fondovalle che generalmente ospitavano attività proto industriali connesse con lo sfruttamento della forza motrice dell'acqua.*

*Oggi i centri maggiori, che presentano spesso una netta connotazione urbana con presenza di industrie, servizi e terziario, sono quelli situati in fondovalle o nei bassi versanti, collegati tra loro e con il resto della regione da un sistema di strade regionali che innervano l'intero ambito, diramandosi dalla valle del Piave lungo le valli principali fino a raggiungere i principali passi che collegano l'ambito con la Carnia (Mauria), la Pusteria (Monte Croce Comelico), lo Zoldano (Forcella Cibiana), l'Agordino e la Val Badia (Giau, Falzarego). È presente una rete viabilistica secondaria che per lo più connette le frazioni alte con il fondovalle, mentre solo a volte le collega tra di loro. La rete ferroviaria arriva solo a lambire l'ambito, raggiungendo l'abitato di Calalzo di Cadore lungo la linea Venezia – Calalzo che a Ponte*



Fig.9: Auronzo di Cadore



Fig.10: Pieve di Cadore

*nelle Alpi si collega alla Belluno – Feltre – Montebelluna.*

Longarone - Feltre

*L'ambito è caratterizzato da una fitta maglia insediativa composta da piccoli centri disposti per fasce altimetriche lungo tre assi paralleli che lo percorrono longitudinalmente tra le polarità di Feltre e Belluno. L'asse centrale è collocato nel fondovalle alla destra del Piave (ed è formato dalla ferrovia e dalla strada statale), mentre gli altri due si trovano ad una quota maggiore e percorrono i dolci versanti della valle in posizione opposta rispetto al fiume.*

*L'attuale assetto degli insediamenti vede la presenza di diversi nuclei storici consolidati e compatti, di media grandezza, distribuiti sui dolci versanti della valle, mentre case sparse e piccoli borghi di carattere rurale sono presenti alle quote altimetricamente più elevate. Lo sviluppo recente ha privilegiato il fondovalle dove sono andate addensandosi le principali funzioni urbane. La tendenza alla dispersione insediativa e alla saldatura urbana tra i vari nuclei, soprattutto lungo le principali vie di comunicazione che percorrono il territorio dell'ambito da un'estremità all'altra del fondovalle, è accentuata anche dal progressivo insediamento di attività produttive e terziarie di servizio (industrie metalmeccaniche; industrie del freddo civile e industriale, e della produzione di birra; fiera di Longarone).*

*Si è venuto così a creare un vero e proprio sistema urbano tra Feltre e Belluno, che si prolunga fino a Longarone, e che ha la sua linea direttrice nel sedime di fondovalle, lungo il corso dalla ferrovia e dalla strada statale, alla destra idrografica del fiume Piave. Tale sistema urbano comprende i centri abitati più consistenti dell'intero ambito (Feltre, Pedavena, Santa Giustina, Sedico, Belluno, Ponte nelle Alpi, Longarone).*



Fig.11: Belluno



Valdobbiadene - Nervesa della Battaglia

*Molto rado è l'insediamento sul ripido versante prealpino, disseminato di edilizia rurale a carattere stagionale, oggi sottoutilizzata o in disuso, legata alle antiche pratiche agropastorali. Nella parte più propriamente collinare invece tutto l'ambito si caratterizza per una massiccia antropizzazione. Alle pendici dei versanti prealpini, sia nella Valcavasia che nella Valsana, i centri si dispongono lungo le strade pedemontane come sequenze di piccoli abitati che sconfinano in filamenti insediativi (lungo la Valcavasia da Crespano del Grappa a Pederobba, poi, nei pressi del Piave a Valdobbiadene, e in Valsana da Miane a Revine Lago). Il Quartier del Piave, di cui fanno parte Pieve di Soligo, Farra di Soligo, Vidor, Moriago, Sernaglia della Battaglia, introduce alla parte più densamente popolata dell'ambito, dove ai piedi delle colline si distinguono alcuni sistemi urbani complessi disposti lungo gli assi stradali Schiavonesca-Marosticana e Pontebbana (Fonte, Asolo, Caerano S. Marco, Montebelluna, Nervesa, Susegana, Conegliano) e lungo l'asse Conegliano-Vittorio Veneto.*

*Il piccolo centro di Segusino, alle pendici del Cesen sulle rive del Piave, pur appartenendo alla provincia di Treviso, mantiene rapporti di vicinato e condivide le caratteristiche dei centri del basso Feltrino. Tutto l'ambito è percorso da una fitta rete viabilistica.*

*Le principali strade che lo attraversano in direzione nord-sud sono la SR 348 all'altezza di Pederobba-Montebelluna, e l'autostrada A27 in corrispondenza di Vittorio Veneto-Conegliano, affiancata dalla SS 51. Numerosi altri collegamenti minori seguono questa direzione trasversale alle valli, connettendo la fascia collinare con l'alta pianura. Il versante prealpino dal Cesen al Col Visentin è invece servito solo da strade secondarie che servono le brevi*

valli laterali. L'ardita strada militare del Passo di San Boldo collega la Valsana alla Valbelluna. Da Revine parte la strada che si arrampica sul Col Visentin, da Valdobbiadene quella che porta sul Cesen. Il fondovalle della Valsana è percorso dalla SP 35, che all'altezza di Follina devia lungo il corso del Soligo confluendo nella SP 4. La principale via di comunicazione che percorre l'ambito in direzione est-ovest è la già citata Schiavonesca-Marosticana che prosegue poi nella Pontebbana.

Valdobbiadene - Ponte di Piave

L'area presa in esame rappresenta la fascia intermedia del corso del fiume posta tra le Prealpi Vittoriesi e l'Alta Marca e l'area della bassa pianura trevigiana e del sandomatese. Il territorio risulta omogeneo dal punto di vista morfologico, in quanto si colloca quasi totalmente in zona pianeggiante ad eccezione della parte settentrionale che corrisponde alla stretta di Nervesa in cui il Piave si incunea tra il Montello e le colline del coneglianese.

Qui si possono ritrovare i caratteri naturalistici della bassa collina, della pianura e le rilevanti emergenze idriche del paleoalveo del fiume Piave, del Monticano, del Meolo: tutti legati da un sistema antropico che ha sfruttato e colto di volta in volta, gli elementi propri di ciascun ambiente.

Dal punto di vista della morfologia insediativa l'area si inserisce tra la fascia lineare delineata dalla Pontebbana e l'Opitergino; su questo sistema si è innescato quel vasto processo diffusivo extraurbano caratterizzato da una rete di insediamenti produttivi cresciuti con un forte grado di spontaneità, soprattutto nel corso degli ultimi decenni.

Collocato strategicamente sull'attraversamento fluviale è il centro urbano di Ponte di Piave da cui si diparte verso Oderzo una direttrice privilegiata dei flussi di attraversamento e su cui si attestano, pur

*esternamente all'ambito, diverse attività produttive. Per quanto concerne il sistema infrastrutturale, il tronco autostradale della "A27" Venezia-Belluno intercetta trasversalmente in direzione nord parte dell'asta fluviale, attraversando i comuni di Spresiano e Santa Lucia di Piave; la ferrovia invece, interessa l'ambito con la linea che collega la città di Treviso a Conegliano.*

#### **Ponte di Piave - San Donà di Piave**

*L'ambito costituisce il limite che storicamente divideva i territori paludosi da quelli stabili. Il corridoio infrastrutturale che lo attraversa (Statale 14 "Triestina", ferrovia Venezia-Trieste e Autostrada A4 Mestre-Trieste) rappresenta l'asse ordinatore dei centri disposti lungo il suo percorso. Anche se originariamente erano state le intersezioni tra le vie d'acqua e le rotte di terra gli elementi a determinare la nascita ed il consolidamento dei nuclei urbani (come Concordia Sagittaria, in epoca romana, o Portogruaro nel medioevo), oggi la loro forza è costituita dall'essere compresi all'interno di un sistema ad elevata vocazione intermodale. L'asse plurimodale tende a polarizzare lungo il suo tracciato agglomerati produttivi soprattutto in corrispondenza dei caselli ed in prossimità delle aree urbane, ma anche degli incroci delle direttrici principali (esempi ne sono: Noventa di Piave e San Donà di Piave, San Stino di Livenza, Portogruaro e San Michele al Tagliamento).*

*Nella parte nord emergono i centri di Motta di Livenza e Ponte di Piave, collocati strategicamente sugli attraversamenti fluviali; l'asse infrastrutturale che li congiunge si sta affermando come direttrice privilegiata dei flussi di attraversamento su cui si attestano le attività produttive.*

*Altre importanti infrastrutture viarie che interessano l'ambito sono la SR 89 Treviso mare, a sud, da Silea fino a Musile di Piave, e la*

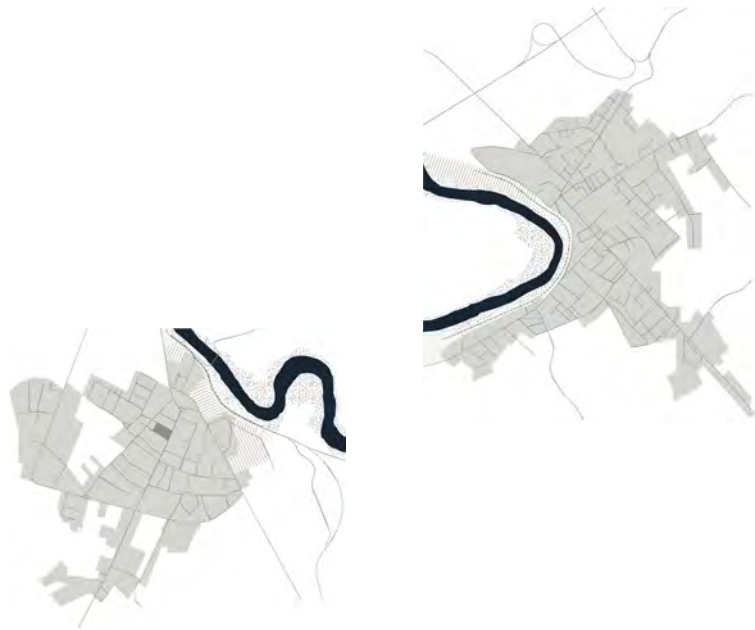


Fig.12: Noventa di Piave e Fossalta di Piave

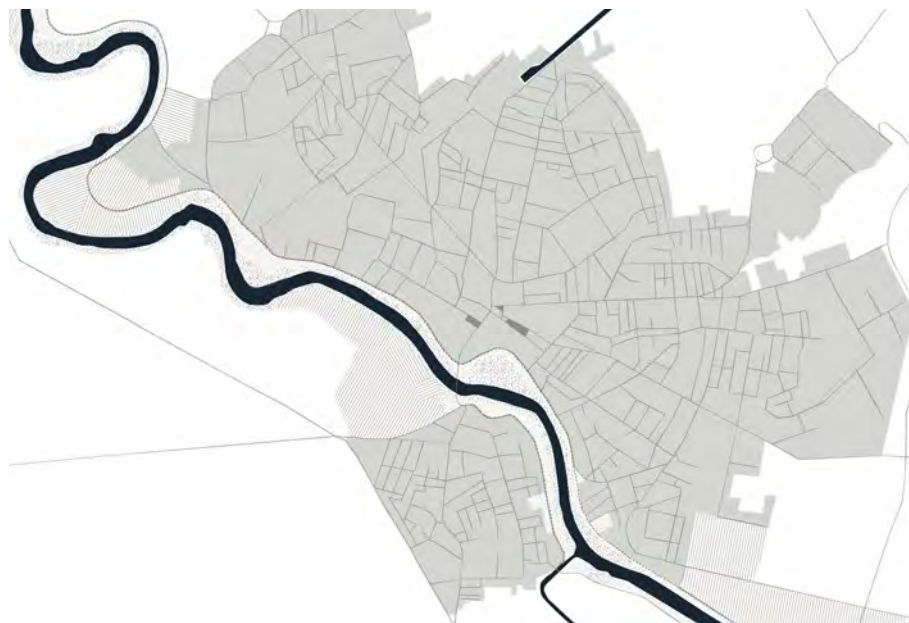


Fig.13: San Donà di Piave

*SR 53 Postumia, a nord, da Oderzo a Portogruaro.*

*L'ambito è attraversato dalle linee ferroviarie Venezia-Portogruaro-Monfalcone-Trieste e Treviso-Portogruaro.*

**Musile di Piave - Cortellazzo**

*Per quanto riguarda il sistema insediativo nell'ambito si distinguono due zone nettamente distinte: la fascia costiera, densamente urbanizzata, e l'ampio territorio retrostante delle bonifiche recenti, scarsamente urbanizzato. Quest'ultimo si presenta prevalentemente come una porzione di piatta campagna della pianura veneta, caratterizzata da un'agricoltura fortemente sviluppata, dove, in un quadro dominato per lo più da problemi idraulici, gli abitati rarefatti si sono disposti sui rilevati morfologici naturali o artificiali, spesso collocati nei nodi dell'ampia maglia stradale che si dirama su questo territorio.*

*Per quanto riguarda invece la parte della fascia litoranea, l'affermarsi dell'industria turistica e la conseguente crescita dei centri balneari hanno portato alla formazione di un sistema urbano continuo lungo tutto il suo sviluppo, anche se con alcune differenze, dovute soprattutto alla diversa specializzazione funzionale che i diversi centri sono andati consolidando nel corso degli ultimi anni (es. Bibione per le terme e il salutismo, Caorle per la portualità e lo sport, Eraclea per le attività ricreative, Jesolo per il divertimento).*

*Il sistema infrastrutturale è essenzialmente costituito da strade poste in direzione nord-sud, che attraversano i settori naturalmente divisi dal Piave, dal Livenza, dal Canale Nicesolo, dal Canale dei Lovi e dal Tagliamento, e che collegano l'area del litorale alla prima utile connessione in direzione est-ovest costituita dalla strada provinciale Jesolo-San Michele al Tagliamento e poi all'asse plurimodale, posto a nord dell'ambito,*



Fig.14: Jesolo



Fig.15: Cortellazzo

*costituito dall'autostrada A4, dalla SS 14 Triestina e dalla linea ferroviaria Venezia-Trieste. Rilevante è la rete di vie navigabili che attraversa il territorio: il Tagliamento, il Lemene, il Livenza, con i loro affluenti e con i canali costruiti nel tempo, confluiscono sull'Idrovia Litoranea Veneta, che ha come origine la laguna di Venezia e arriva fino al golfo di Trieste. In corrispondenza delle foci dei fiumi permangono ancora dei varchi (area foce Tagliamento, Valle Vecchia e lagune e valli retrostanti, foce Piave e Laguna del Morto) che, tra i centri di Bibione, Caorle, Eraclea Mare, mantengono la connessione tra il territorio agricolo e il mare.*

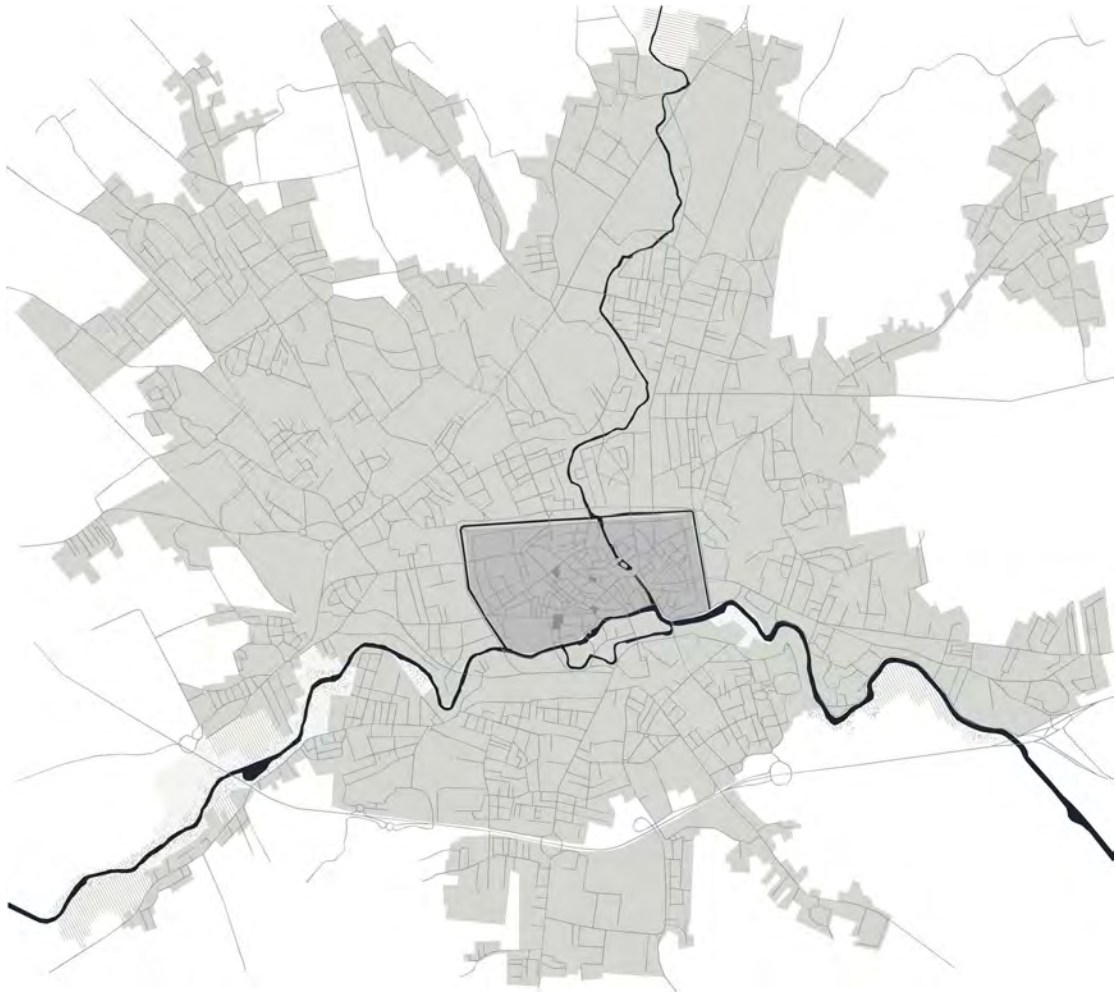


Fig.16: Treviso



Fig.17: Casale sul Sile





## **4. LA BONIFICA: STRUMENTI E SISTEMI**

(a cura di Lucio Bellettini e Tommaso Zecchini)

La lettura del territorio ha consentito di individuare gli elementi che caratterizzano il paesaggio della bonifica.

Partendo dalle prime bonifiche realizzate, lo studio sviluppa un inquadramento cronologico con particolare riferimento all'evoluzione delle tecniche e degli strumenti utilizzati per la bonifica.

L'individuazione delle opere antropiche attualmente presenti in particolare all'interno e nelle vicinanze dell'area di progetto, è accompagnata dallo studio dei meccanismi che ne regolano l'attività e dalle logiche di posizionamento e orientamento rispetto agli elementi del contesto.

## 4.1 STORIA DELLA BONIFICA

### 4.1.1 Il Veneto nel '400

L'economia mondiale raggiunse nel '400 un relativo apice di ricchezza, in virtù soprattutto dei commerci mondiali, con una popolazione di 11-12 milioni di abitanti; poi, per molte cause, fra le quali fondamentale lo spostarsi del centro della vita economica mondiale dal Mediterraneo all'Atlantico, nel '500 ristagnò e nel '600 decadde.

Molte terre della Lombardia, del Veneto, della Toscana, vennero acquisite da ricchi mercanti: non ne nacque una vera e propria borghesia agricola, per la tendenza ad una vita di reddituari, ma vi fu maggiore afflusso di capitale alla campagna. Le opere di miglioramento fondiario, per iniziativa di grandi e piccoli proprietari, si estesero.

Nella bassa Valle Padana e nel Veneto questo è un periodo di grandi iniziative, seguite a quelle dei Comuni, sia per la difesa e bonifica idraulica delle terre sia per la navigazione interna (allora più importante di oggi per la deficienza della rete stradale).

A tali iniziative parteciparono a nord del Po la Repubblica Veneta, e a sud gli Estensi ed il governo pontificio ad essi succeduto.

Possiamo ricordare che estremamente minaccioso era il regime idraulico, per il continuo spostarsi e innalzarsi dei letti dei fiumi alpini ed appenninici, all'interno di un territorio ancora in gran parte paludoso e, per così dire, in via di formazione.

Quella effettuata dalla Repubblica Veneta fu veramente un'opera titanica, volta a regolare l'assetto idraulico del territorio e conquistarlo alla coltura.

La lotta si svolse su due fronti:

- da una parte, contro l'interramento della laguna dovuto allo sbocco di vari fiumi, per l'efficienza del porto;
- dall'altra, per la conquista delle terre emergenti dalle paludi, colmate dalle torbide fluviali; conquista da difendere quotidianamente controllando gli alvei che divagavano, che rialzavano il loro letto, e quindi, minacciavano gli argini costruiti a difesa e respingevano affluenti. Tutto ciò alla ricerca di terre per coltivare il grano che non riusciva più ad arrivare via mare o che, provenendo dall'Europa via terra, costava moltissimo.

#### 4.1.2 I primi consorzi locali

La Repubblica Veneta, oltre a preoccuparsi delle sistemazioni fluviali e dei problemi di Venezia, si occupò anche della rete idraulica e di tutto l'estuario del Basso Piave.

Fin dalla metà del XVI secolo aveva a tali fini emesso norme per la costituzione di appositi Consorzi Locali che avevano il compito di "ritrarre la terra dall'acqua" (i retrattari) e quindi l'incarico di curare, migliorare ed eventualmente formare le reti di scolo di particolari zone ben delimitate.

Questi consorzi svolgevano una attività consortile, cioè per conto di collettività comprese all'interno di unità territoriali interessate da un servizio idraulico comune.

A seconda degli scopi, tali consorzi potevano essere: di scolo, di difesa, o di scolo e difesa.

#### 4.1.3 La bonifica privata

Verso la fine del XIX secolo si diffuse l'impiego del motore e i proprietari dei terreni che non potevano esser liberati dalle acque permanenti mediante la semplice sistemazione degli scoli, intravidero la possibilità di liberarli mediante il prosciugamento meccanico.

Si incominciarono ad attuare le prime bonifiche private, che a differenza delle bonifiche consortili, avevano una finalità economica poichè miravano a liberare i terreni e a renderli coltivabili.

Iniziano nel Basso Piave le prime bonifiche private, eseguite in proprio dagli agricoltori proprietari ed affrontate con mezzi e con criteri spesso scarsi perché adeguati ai tempi ma non alle necessità.

In linea di massima si può dire che tutte le bonifiche private erano insufficienti sia nelle arginature che nelle idrovore.

#### 6.1.4 I consorzi di bonifica

Sul finire del XIX secolo la situazione idraulico-agraia e quella economico-sociale erano divenute favorevoli allo sviluppo delle iniziative consortili nei vari comprensori in cui ormai si configurava ripartita la zona del Basso Piave.

I 13 Consorzi idraulici Locali e le 48 bonifiche private, erano pronti a radicali modifiche. Il territorio era ormai maturo per la generale bonificazione.

La circostanza più favorevole fu la intervenuta possibilità di ottenere una consistente contribuzione da parte dello Stato nelle spese di sistemazione idraulica.

Le leggi fondamentali furono emanate nel 1882 (legge

Baccarini), e nel 1900 (Testo Unico) ed incoraggiavano ad uscire dalla bonifica privata per una organizzazione di ben più ampio interesse territoriale.

Dal 1901 incominciarono così a costituirsi i primi “ Consorzi di Bonifica Riuniti di S.Donà”:

- Consorzio Ongaro Superiore
- Consorzio Cavazuccherina 1° bacino
- Consorzio Cavazuccherina 2° bacino
- Consorzio Bella Madonna
- Consorzio Ongaro Inferiore

#### 4.1.5 La prima Guerra Mondiale

Con l'entrata in guerra e in particolare con l'invasione austriaca del Veneto fino al Piave (ottobre-novembre 1917), le bonifiche di S. Donà dovettero interrompere i loro programmi e attendere la fine del conflitto.

Le due bonifiche ultimate in precedenza, furono completamente distrutte dalla guerra.

Il Consorzio di Cavazuccherina venne allagato all'atto dell'invasione nemica.

Il Consorzio Ongaro Superiore invece venne mantenuto asciutto dagli occupanti fino al 1918; fu poi allagato dalla loro ritirata mediante la distruzione dell'idrovora.

#### 4.1.6 Il Congresso delle Bonifiche di San Donà di Piave

Che il momento appena successivo alla fine del conflitto mondiale fosse delicato e cruciale lo dimostravano:

la situazione economico-sociale di una nazione provata da una lunga guerra; il particolare stato di distruzione che il conflitto aveva lasciato nel Veneto invaso dall'esercito nemico e specie nel Basso Piave, dove la guerra aveva infuriato per un lungo anno; la disoccupazione che affliggeva tante famiglie di reduci; il fabbisogno alimentare e dunque la necessità di nuovi spazi per una maggiore produzione agricola; la situazione igienica che in tutte le zone costiere italiane era precaria per la presenza dell'infezione malarica, alla quale si stava opponendo una lotta ancora frammentaria, incerta, imperfetta.

Tutte queste circostanze suggerirono alla Federazione delle Bonifiche di Padova, all'Istituto Federale di Credito delle Venezie e ai Consorzi di Bonifica del Basso Piave di indire nel marzo del 1922 un Congresso Regionale Veneto delle Bonifiche a San Donà di Piave.

Convennero a San Donà uomini di governo, parlamentari, direttori generali dell'Agricoltura, della Bonifica, del Credito, della Colonizzazione, amministratori e dirigenti.

Gli atti di questo Congresso (divenuto infatti spontaneamente "nazionale") danno ancor oggi le dimensioni dell'importanza che l'iniziativa ebbe, e giustificano l'appellativo di "storico" che gli è stato attribuito nell'ambiente della bonifica italiana.

La scelta cadeva su San Donà non a caso. La cittadina del Piave, appena risorta dalle rovine della guerra ed in corso di ricostruzione si accingeva infatti a trasformare un territorio paludivo di grandi dimensioni. San Donà era il capoluogo di una zona di bonificatori

con solide esperienze di bonifica maturate nei secoli, era centro di moderne attività agricole favorite dal buon esito delle prime due bonifiche consorziali avviate appena emanata la legge del 1900, era infine, zona eminentemente malarica ma in cui già si lottava contro l'anofelismo.

La discussione fu ampia, esauriente, ricca di pareri e di proposte.

Si affrontarono vari punti salienti:

- il problema igienico sanitario;
- la bonifica agraria;
- la condizione delle nuove aziende agricole;
- l'integralità della bonifica con opere complementari (acqua potabile, strade, servizi);
- i problemi finanziari;
- le competenze ministeriali e i consorzi concessionari.

Negli anni seguenti al Congresso di San Donà i Consorzi che risultavano operanti a pieno regime sul territorio del Basso Piave erano: L'Ongaro Inferiore, L'Ongaro Superiore Il Bella Madonna, Il Caposile, Il Caseratta, Il Cà Gamba, Il Cavazuccherina, Il Brian, Il Circogno, Il Magnadola.

#### 4.1.7 La Seconda Guerra Mondiale

Il secondo conflitto mondiale (1939-1945) impose una lunga interruzione ai lavori dei Consorzi dovuta alla mancanza di stanziamenti per la bonifica e riservò gravi danni all'assetto del territorio, soprattutto nel periodo 1943-1945, durante il quale la zona del Basso Piave fu occupata dalle truppe tedesche.

Importanti opere furono oggetto di bombardamenti aerei, di adattamenti difensivi, di distruzione da parte dei guastatori.



Il dopoguerra perciò assorbì le risorse dei Consorzi stessi per i ripristini che furono condotti rapidamente.

Gli interventi principali furono la ricostruzione di argini, di strade e ponti, nonché di linee telefoniche.

Unica vera fortuna, fu quella di trovare tutti gli impianti di prosciugamento in buona efficienza; in condizioni quindi di risparmiare al territorio l'allagamento e di assicurare la continuità delle bonifiche.

#### 4.1.8 Il dopoguerra

Dopo la seconda guerra mondiale i Consorzi sandonatesi intrapresero nuove e particolari attività complementari di bonifica, tra le quali:

- sistemazione irrigua nel territorio fra Piave e Livenza;
- sistemazione irrigua nel territorio fra Sile e Livenza;
- adattamento dei gruppi elettrici di tutte le idrovore alla frequenza di 50 Hz;
- perfezionamento dei canali di scolo.

Un particolare evento da menzionare nella storia delle bonifiche è l'alluvione del 4 novembre 1966.

La catastrofica circostanza ha segnato, anche per la bonifica del Basso Piave, un momento di verifica della precarietà di molte situazioni mettendo in luce la necessità di profonde revisioni del sistema idraulico per la sicurezza e quindi la sopravvivenza di queste zone.



## 4.2 LA BONIFICA

Con il termine “bonifica” si indica il complesso di lavori e opere necessari a prosciugare e risanare, a fini produttivi e igienici, terreni continuamente o periodicamente soggetti alla sommersione o all'invasione delle acque ristagnanti.

Storicamente, la bonifica è iniziata come bonifica idraulica, tesa al recupero dei terreni naturalmente soggiacenti alle acque superficiali, stagnanti o in lento movimento, per conseguire il risanamento igienico dell'ambiente attraverso la distruzione di ecosistemi, favorevoli habitat d'insetti portatori di malattie.

La bonifica agraria, invece, ha fini produttivi conseguibili attraverso il miglioramento sostanziale dello strato agrario attivo del terreno, ottenuto con la bonifica idraulica, e la successiva realizzazione della trasformazione fondiaria, dell'irrigazione, di servizi e d'infrastrutture.

Nell'accezione moderna per bonifica integrale s'intende l'insieme degli interventi condotti sull'ambiente naturale per rendere possibili l'insediamento e le attività di comunità organizzate.

Essa è quindi costituita sia dalla bonifica idraulica che dalla bonifica agraria.

La bonifica idraulica può essere realizzata con vari metodi, implicando anche diverse tecnologie:

- la bonifica per colmata si consegue innalzando la superficie del terreno con riporto di materiale. La colmata naturale si realizza indirizzando le correnti a forte contenuto torbido di corsi d'acqua naturali entro le zone arginate da colmare. In queste si realizza la decantazione del trasporto torbido che causa il progressivo innalzamento del terreno.

- la bonifica a deflusso naturale si realizza quando le aree a quota minima del comprensorio risultano dominanti le massime quote del ricettore (mare, lago, corso d'acqua) sì da contenere in ogni caso l'immissione in questo delle acque comprensoriali per gravità.

- la bonifica per sollevamento si realizza quando la quota dello zero di bonifica risulta perennemente inferiore alla quota minima del ricettore. In questo caso è assicurato il sollevamento meccanico delle portate da pompe idrovore.

- la bonifica a scolo intermittente si realizza quando la quota dello zero di bonifica non soggiace permanentemente alla quota del mezzo recipiente. In caso di piena del ricettore, lo scolo delle acque del comprensorio è assicurato dal sollevamento meccanico delle portate.

## 4.3 LA BONIFICA IDRAULICA

### 4.3.1 Gli elementi della rete di bonifica

Scoline |1|

Raccolgono le acque direttamente dal terreno agricolo, distanziate 10-50 m, in funzione del tipo di sistemazione agraria dei suoli, hanno sezione trapezia larga alla base 0.2-0.3 m.

Capofossi |2|

Raccolgono le acque addotte dalle scoline e dalle testate dei suoli, hanno sezione trapezia larga alla base 0.4-0.6 m.

Canali di scolo |3|

Raccolgono le acque dai capofossi, hanno sezione trapezia larga alla base 1-2 m.

Canali collettori |4|

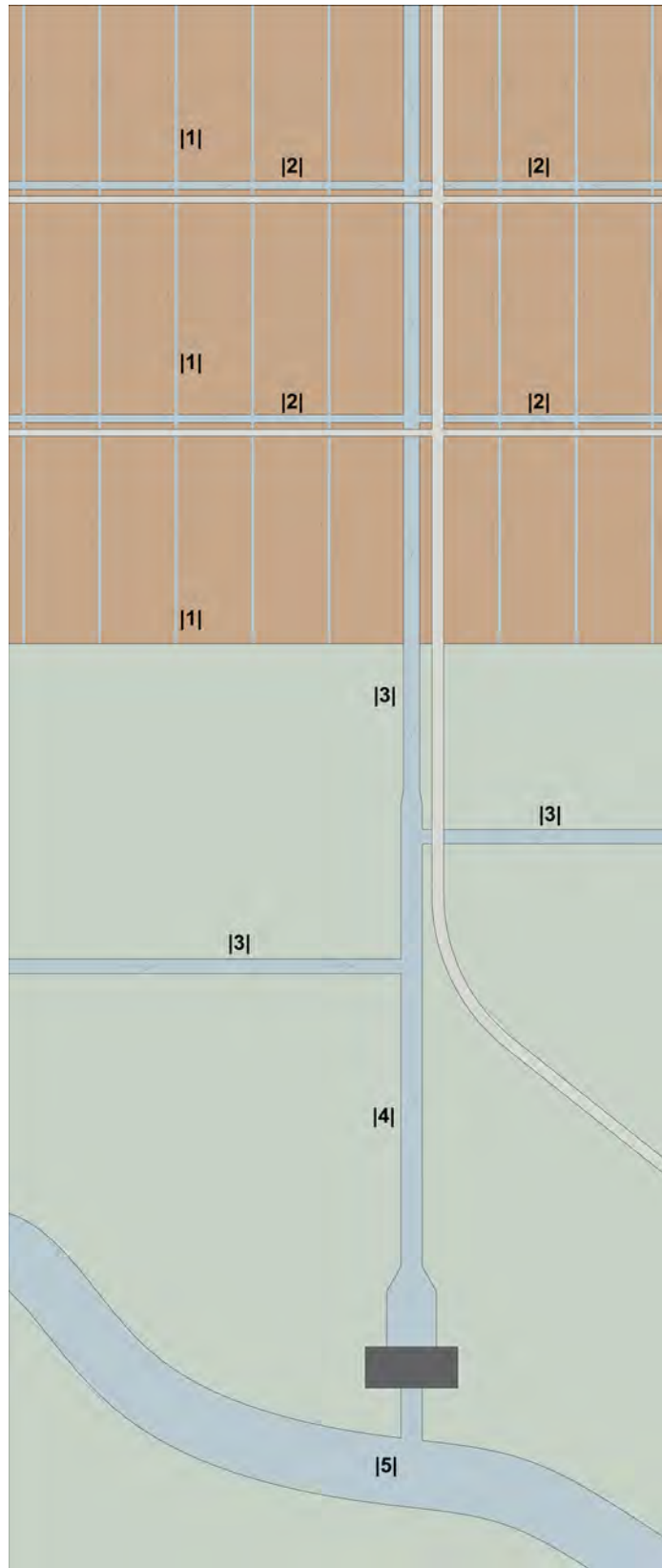
Vi si immettono i canali principali. Convogliano le acque nel mezzo recipiente finale, hanno sezione trapezia o bitrapezia.

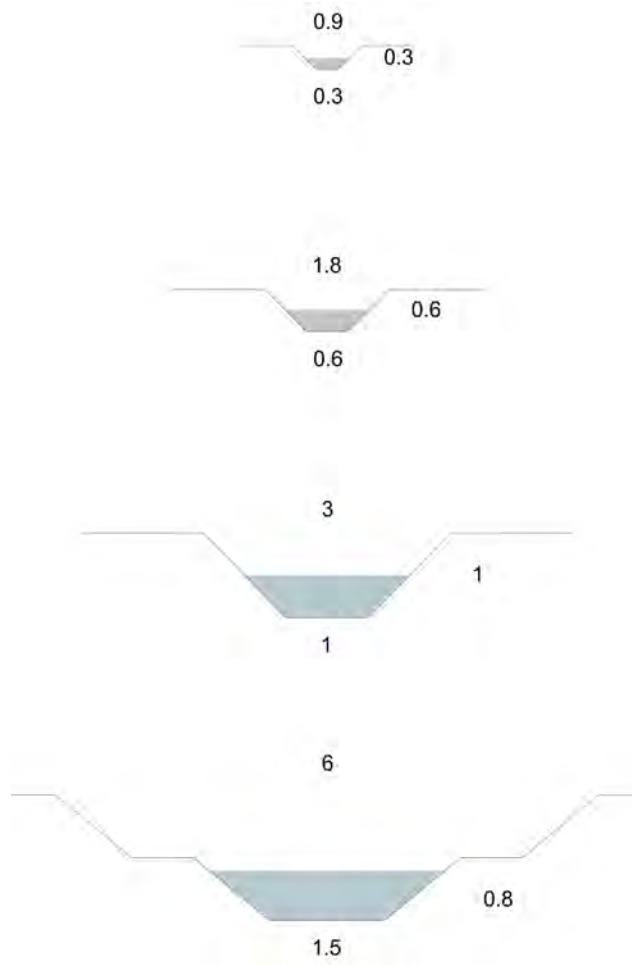
Recipiente ricevitore |5|

Vi si immettono i canali collettori, e spesso è proprio al loro innesto fra che si trovano gli impianti di sollevamento dell'acqua quando il livello del canale collettore è più basso del livello dell'acqua nel recipiente.

Questi canali sono quasi sempre di forma trapezia, in terra non rivestita per favorire il drenaggio dei suoli.

Le pendenze dei canali sono sempre molto basse, per garantire un movimento dell'acqua molto bassa, dagli 0.2 agli 0.4 m/s.





*Fig.1: Classificazione canali*



*Fig.2: Scolina*



*Fig.4: Capofosso*



*Fig.3: Canale di scolo*



*Fig.5: Canale collettore*



#### 4.3.2 Impianti idrovori

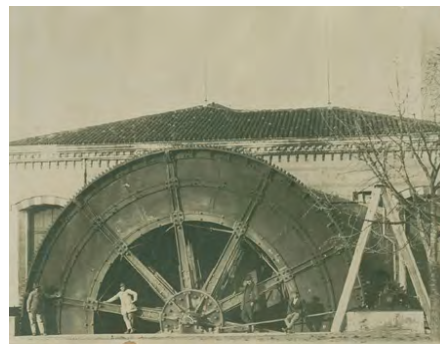
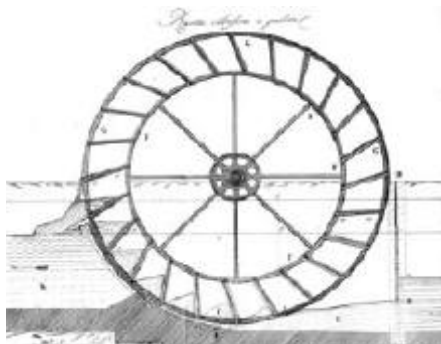
I comprensori di bonifica a scolo meccanico ed a scolo alternato recapitano le portate all'impianto idrovoro, costituito da specifici manufatti e macchinari per il sollevamento delle acque. Il complesso nodo idraulico è costituito da due vasche ubicate a ridosso, a monte e a valle, della centrale di sollevamento (manufatto idrovoro). Nella vasca di monte si immette il collettore; quella di valle convoglia le acque sollevate all'interno del canale di scarico (mandracchio) nel mezzo ricettore finale.

Le prime macchine per il sollevamento erano costituite da ruote idrauliche, motori a vento e macchine a vapore. Le motrici a vapore furono gradualmente soppiantate, dopo il 1900, dai motori a gas povero (una miscela naturale di metano ed etano) prima, e poi da quelli diesel (a nafta o gasolio). Successivamente, lo sviluppo dei motori elettrici ha reso possibili soluzioni tecniche più idonee in vari casi applicativi.

## Ruota a schiaffo

Utilizzata nelle zone del Delta del Po tra il 1873 e il 1888, sfrutta la forza motrice fornita da una macchina a vapore a bassa pressione; la ruota è munita di cassette ed ha un'ampiezza generalmente di una decina di metri.

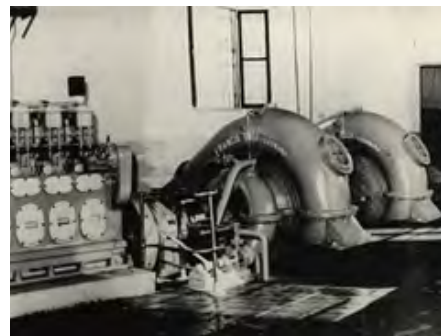
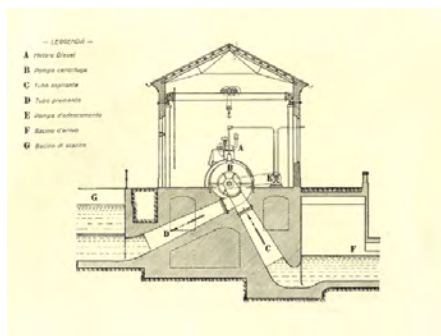
Ruotando, l'acqua ristagnante viene caricata sui cassette della ruota e rilasciata, per gravità, in un altro punto. Questo sistema di sollevamento dell'acqua è stato abbandonato, dopo pochi anni, a causa della sua scarsa capacità di sollevamento (1 metro circa), dell'eccessivo dispendio energetico e del costo assai elevato.



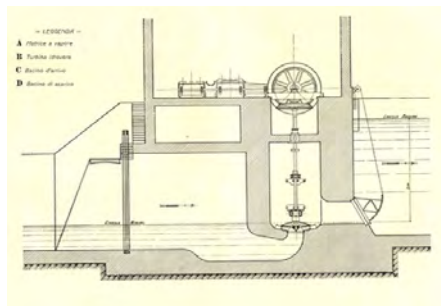
*Fig.6: Ruota a schiaffo*

## Pompa centrifuga

Impiegata dal 1888 ai giorni nostri era inizialmente alimentata da una macchina a vapore, sostituita nel tempo dai motori diesel e dall'energia elettrica. L'acqua viene aspirata, da una ruota a pale, all'interno di una camera cilindrica e viene poi immessa, accelerata dalla ruota stessa, nel condotto d'uscita. Le pompe centrifughe possono essere ad asse verticale o ad asse orizzontale.



*Fig.8: Pompa centrifuga a diesel*



*Fig.7: Pompa centrifuga a vapore*

## Pompa ad elica sommersa

È la più utilizzata al giorno d'oggi. Alimentata dall'energia elettrica e munita di poche pale, l'elica è immersa nell'acqua che deve essere sollevata e ruota all'interno di un tubo cilindrico. La rotazione dall'elica serve non tanto a trasferire energia cinetica all'acqua, quanto a sollevarla generalmente fino a quattro metri.

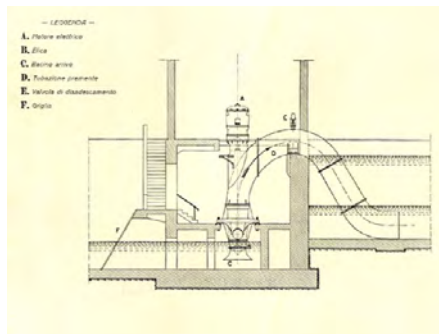


Fig.9: Pompa a elica sommersa

### 4.3.3 Edifici

In seguito al Congresso di San Donà di Piave, vennero stabiliti i criteri per progettare i fabbricati in cui installare le macchine.

Le caratteristiche più importanti per la progettazione dei fabbricati erano:

- la quota della platea della vasca d'arrivo per raggiungere la quale si dovevano superare spesso difficoltà notevoli (spinta delle terre, presenza d'acqua, fontanazzi, refluenti e ribollimento di sabbie);
- la natura e la consistenza del terreno di posa del fabbricato, con riferimento ai pesi della costruzione stessa e dei macchinari con relative sollecitazioni dinamiche;
- la natura e compattezza dei terreni nel punto in cui andava costruita l'idrovora con riguardo al dislivello che si andava a creare da monte a valle.

Sotto il profilo architettonico alcuni di questi fabbricati mostrano una certa imponenza: le linee geometriche dettate dalla funzione operativa vengono rese maestose da corpi laterali, quasi torrioni, e da frontoni merlati sovrastanti gli ingressi.

Non si riscontra una vera e propria omogeneità nell'architettura dei fabbricati, anche perchè non sono tutti delle stesse dimensioni e costruiti in momenti diversi; per questo è possibile individuare anche manufatti di modesta concezione che si limitano a costituire semplici volumi tecnici.



*Fig.11: Consorzio Ongaro Superiore*



*Fig.13: Consorzio Sette Sorelle*



*Fig.15: Consorzio Cà Gamba impianto Cortellazzo*



*Fig.10: Consorzio Ongaro Inferiore*



*Fig.12: Consorzio Bella Madonna*



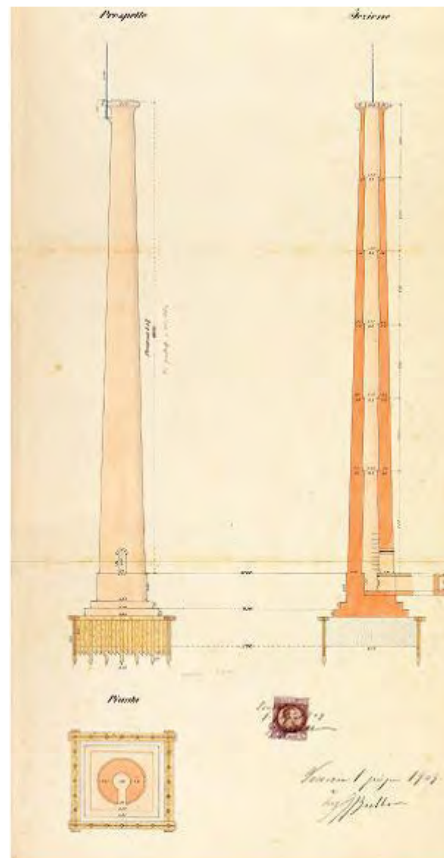
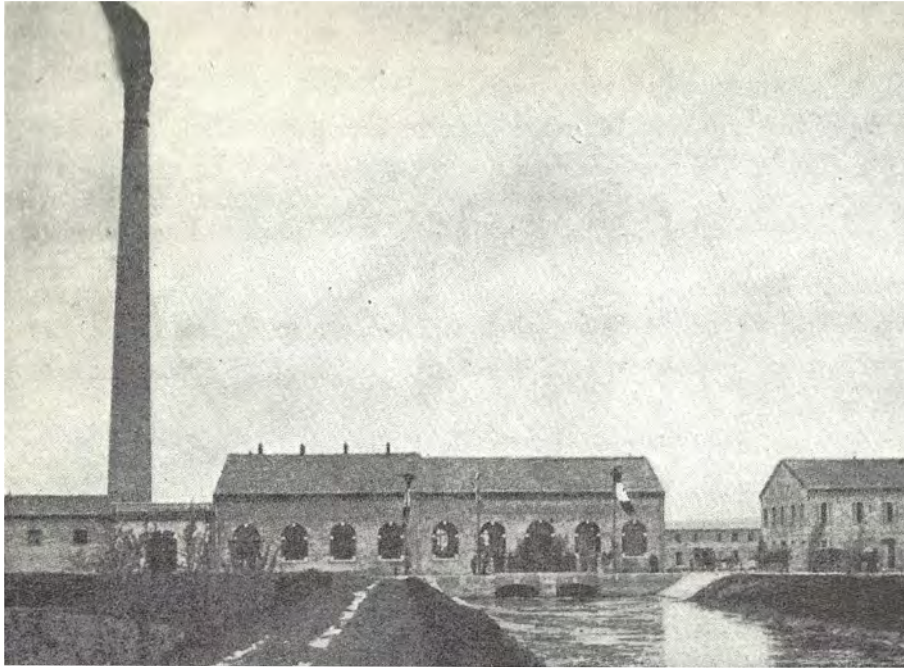
*Fig.14: Consorzio Cà Gamba impianto Jesolo*

#### 4.3.4 Ciminiere

La comparsa, dopo le locomobili a vapore, delle idrovore fisse alimentate a carbone rappresenta un momento di svolta cruciale per l'evoluzione della bonifica; un processo che nel Veneto orientale si colloca grosso modo fra il 1850 e il 1880.

Incominciavano ad apparire sul territorio le ciminiere, destinate a moltiplicarsi sino alla diffusione dei motori diesel e dell'elettrificazione.

Esse introducono uno dei rari elementi di significativa verticalità nei piatti orizzonti della bonifica; rappresentando, attraverso un unico elemento costruttivo, la dimensione funzionale, quella referenziale di landmark nei territori "nuovi" della bonifica e quella intrinsecamente autocelebrativa della tecnica moderna in grado di sfidare e imbrigliare le forze della natura.





## 4.4 LA BONIFICA AGRARIA

### 4.4.1 Sistemazione dei terreni

La sistemazione dei terreni da coltivare, tiene conto, come sempre, dello scolo delle acque in eccesso, che siano esse acque zenitali o acque di irrigazione.

I campi sono quindi baulati con falde che sgrondano l'acqua nelle scoline collocate su entrambi i lati lunghi dei campi.

### 4.4.2 Chiaviche |1|

La chiavica è un manufatto utilizzato per il controllo delle acque. Munita di paratoie manovrabili che interrompono gli argini di un canale, crea negli stessi un varco attraverso il quale le acque di scolo, provenienti dalle campagne, si scaricano nel canale in periodo di magra. Nei periodi di piena le paratoie della chiavica impediscono l'accesso delle acque del canale alle campagne contigue, poste a quota inferiore al livello di piena. In periodo di magra esse consentono l'immissione nei canali delle acque esterne, utilizzate per irrigazione.

### 4.4.3 Canali di irrigazione |2|

Sono canali artificiali pensati e progettati esclusivamente per riportare parte dell'acqua esterna all'interno del bacino a scopi irrigui.

### 4.4.4 Stazioni di pompaggio |3|

Le stazioni di pompaggio sono gli edifici che contengono al le pompe che prelevano l'acqua esterna e la reimmettono all'interno del bacino, nei canali di irrigazione. Queste pompe sono presenti solo dove necessario, cioè dove le pendenze per far rientrare l'acqua nel bacino non sono sufficienti.



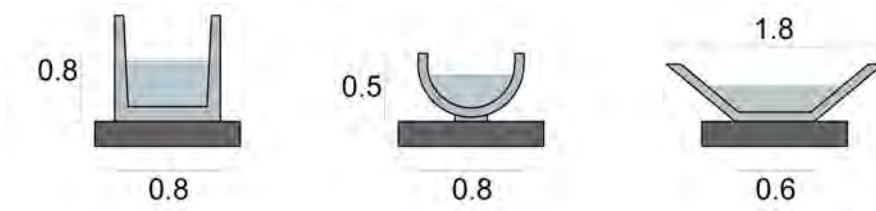


Fig.18: Canali di irrigazione

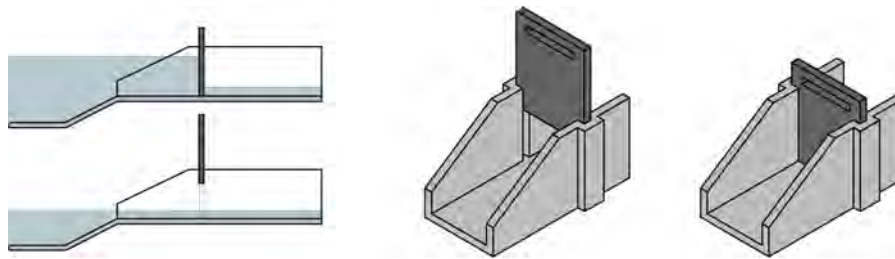


Fig.18: Schema di una chiavica

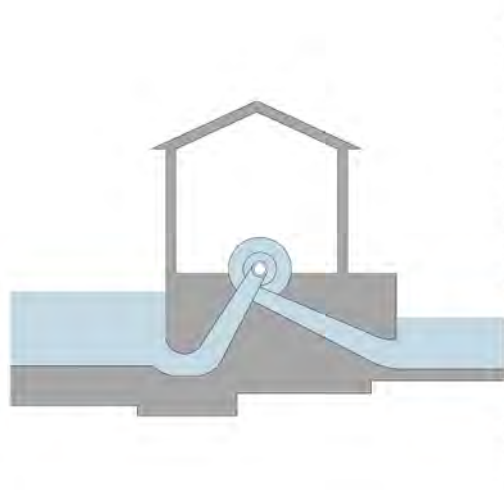
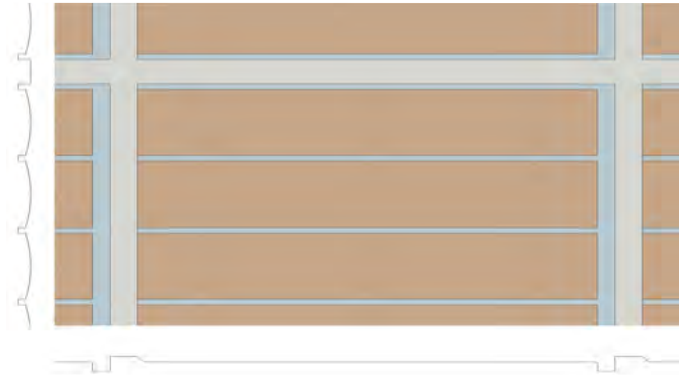


Fig.18: Schema di una stazione di pompaggio



*Fig. 16: Sistemazione terreni*



*Fig. 17: Chiavica*



*Fig. 18: Canale di irrigazione*



*Fig. 19: Stazione di pompaggio*

#### 4.4.5 Strade

La bonifica agraria, oltre a prevedere una adeguata sistemazione dei terreni coltivabili, avrebbe dovuto creare una rete di opere , come le strade ed i ponti, necessarie alla fruibilità dei terreni.

Le strade, si suddividono in principali, secondarie e capezzagne. Quelle principali corrono ancora oggi sugli argini dei canali, in posizione rialzata sia sui campi sia sul canale, offrendo una buona visibilità dell'intorno.

Quelle secondarie, che si diramano dalle principali per raggiungere le case coloniche distribuite nei poderi coltivabili.

Ed infine le capezzagne, costituite da sentieri in terra battuta, localizzate ai bordi dei poderi per consentire l'accesso alle macchine agricole ma anche per consentire alle stesse di passare da un campo ad un altro scavalcando le scoline evitando l'impantanamento delle macchine.



*Fig.20: Strada principale*



*Fig.21: Strada secondaria*



*Fig.22: Capezzagna*



*Fig.23: Capezzagna*

#### 4.4.6 Ponti

Collegati alla rete delle strade e dei percorsi, ci sono i ponti e le passerelle.

L'elemento del ponte è molto presente nei territori bonificati; esso consente di oltrepassare un dislivello, un canale o un fiume.

Sugli antichi ponti in legno, costruiti mentre la bonifica incominciava a svilupparsi, transitavano animali da traino e mezzi agricoli.

Ora quei ponti si sono evoluti nel tempo, non sono più in legno e su alcuni di essi passano delle strade carrabili.

Le passerelle sono elementi più precari rispetto ai ponti, spesso posizionate dagli stessi coltivatori per oltrepassare un piccolo canale o qualche fosso o canale irriguo; sono comunque elementi riconoscibili ed eloquenti del paesaggio della bonifica.





#### 4.4.7 Case mezzadrili

La casa rurale veneta ha un aspetto facilmente riconoscibile che si è andato perfezionando alla metà del XIX secolo.

La casa tradizionale è stata costituita quasi sempre da un corpo abitativo a due piani (con le camere al piano superiore) più il sottotetto, affiancato da un fabbricato rurale, porticato, di volume più ampio (più o meno di due terzi del volume totale).

Il tipo di casa che troviamo quasi esclusivamente nei terreni della provincia di Venezia, è facilmente riconoscibile perché completamente sprovvista di porticato.

Sulla facciata principale, più nuda e spoglia, si innalzava in corrispondenza del rustico una tettoia avente le stesse funzioni del portico.

Altra peculiarità di questa casa, che chiameremo di bonifica, era l'assetto esterno del camino, molto più accentuato di quello presente nella casa di tipo veneziano. Tale sporgenza, di forma quadrata e piuttosto ampia, poteva dare origine in alcuni casi a una seconda cucina adoperata soprattutto nel periodo invernale. Il tetto che ricopriva l'intera appendice era a uno o tre spioventi, il lungo camino poteva assumere forma a imbuto rovesciato, a tenaglia o piatto.



*Fig.24: Cà Feconda*



*Fig.25: Cà Fertile*



*Fig.26: Cà Florida*



*Fig.27: Cà Redenta*



*Fig.28: Cà Risorta*



*Fig.29: Classificazione canali*



*Fig.30: Cà Vittoria*



*Fig.31: Casa mezzadrile trasformata*

*Alcune case sul Taglio del Sile*



## **5. L'EVOLUZIONE DEL TERRITORIO RURALE E DELLE PRATICHE DI COLTIVAZIONE**

(a cura di Andrea Guiducci e Luca Pazzaglini)

Affrontare il tema dello sviluppo territoriale di Jesolo, così come per gran parte delle località costiere della provincia di Venezia, comporta la necessità di confrontarsi con il problema dell'instabilità delle forme, dei modi d'uso e di organizzazione di questo territorio. Le intense attività di bonifica condotte nel corso del primo '900 hanno dato luogo a trasformazioni ambientali profonde e aperto la strada alla rivitalizzazione economica e alla formazione di interessi legati alla valorizzazione fondiaria, che hanno a loro volta condizionato le prime fasi dello sviluppo turistico locale.

Fino all'inizio di questo secolo tutto il territorio di Jesolo, tra la foce del Sile e quella del Piave, era caratterizzato da poche zone asciutte contrapposte ad ampie distese di fango e paludi. Ciò si rifletteva su un quadro socio-economico precario, con una misera produzione agricola e la diffusione di malattie tra la popolazione residente.

## 5.1 IL TERRITORIO JESOLANO PRIMA DEL 1900

Come notava Italo Calvino - con riferimento al centro storico veneziano, ma in una prospettiva estendibile all'intera area lagunare-il "*tema spaziale dominante è l'incertezza e la variabilità, dato che i limiti tra terra e acqua cambiano continuamente*"<sup>1</sup>. Più che in altri contesti, in questo caso l'azione antropica si è sviluppata attraverso un "ridefinirsi" delle modalità di relazione tra l'uomo e il contesto fisico e naturale.

La storia della località inizia in epoca romana quando, nota con il nome di Equilium, fu condannata alla decadenza e allo spopolamento per via dell'interramento delle valli di Eraclea. A questo processo di marginalizzazione contribuì in seguito anche la Repubblica di Venezia. Agli inizi del secolo XVI, questa destinò l'intera area a cassa di espansione delle piene del Piave, delimitando il margine lagunare con un nuovo argine e aprendo a sinistra due diversivi: il "Taglio del Re" e la "Cavazuccherina", quest'ultimo eseguito da Alvise Buzzaccherini, da cui prese il nome. Sotto la Serenissima si concretizzarono le opere idrauliche sul territorio allo scopo di sistemare le foci dei numerosi fiumi che si gettavano in laguna. Da essa fu estromesso il Sile in quanto, attraverso il suo basso corso, venivano veicolate anche le torbide acque del Piave in occasione delle grandi esondazioni. Solo nell'Ottocento si registra un miglioramento delle infrastrutture di comunicazione che accompagnano i primi tentativi di bonifica privata, attuati con alterne fortune finché lo sviluppo tecnologico non rese possibile bonifiche a deflusso artificiale. Con la formazione dei primi consorzi - forma organizzativa degli

---

1 Romano Chirivi, Giorgio Gentili, *Jesolo Piano Regolatore Generale*, stampato da IUAV, 1967, pg. 32

interventi capace di far convergere gli interessi dei proprietari, grandi e piccoli - e l'intensificazione delle attività di bonifica si inizia a registrare una rivitalizzazione dell'area. In seguito al movimento migratorio, favorito sia dai lavori di canalizzazione che dalla aumentata possibilità di terreni da coltivare, la popolazione di Cavazuccherina aumentò di circa 8000 persone in un arco di tempo di 15 anni.

Sulla formazione del territorio durante le varie epoche si può sinteticamente dire che vi hanno influito principalmente due fenomeni concorrenti: quello degli alluvionamenti, per cui le acque del Piave sono andate man mano imbonendo il fondale marino e la laguna; e quello del continuo aumento del livello del mare, per cui le superfici, un tempo emergenti, si trovano oggi qualche metro sotto il medio livello delle acque, ricoperte da sabbie e limi depositati dalle citate torbide.

Questo alternativo prevalere dei due fenomeni spiega anche le alterne vicende della zona, la sua giacitura suborizzontale, la mancata sua emersione, il formarsi e lo scomparire di barene e l'impaludamento delle lagune salse.

Cessato nel XVII secolo, sul territorio jesolano, l'apporto delle torbide plavensi, a influire sulla sua morfologia è rimasto il fenomeno dell'aumento continuo del livello marino.

La situazione economico-sociale del territorio di Jesolo al principio del secolo scorso era indubbiamente povera: le zone agrariamente sfruttate - circa il 20% della superficie - erano quelle emergenti, delle dorsali formate dai rami di foce del fiume Piave, Vecchio e Nuovo, dal Taglio del Re e dal Caligo. Ai margini di queste superfici emerse esistevano terreni sortumosi o acquitrinosi sui quali, in ogni tempo, l'agricoltore ha cercato di estendere il suo lavoro (attraverso la realizzazione di arginelli, mazzuolate, scoli, colmate ecc.) nel tentativo di bonificarli. Circa

il 15% del territorio si trova in queste condizioni, il restante 65% era paludivo o vallivo.

Nella prima metà del 1800, essendo gli acquitrini marginali delle gronde del Sile, del Piave e del Cavetta, di superficie sufficientemente piana ed orizzontale, venne introdotta nel territorio la coltura del riso. Era possibile infatti immettere su tali superfici l'acqua dolce di fiume, necessaria alla risaia, ed era anche possibile praticarvi le "asciutte", scaricando verso palude nelle ore di bassa marea. La formazione nelle "casce" (arginelli, fossetti, bocchette ecc.) non presentava particolari difficoltà per la popolazione, pratica ai lavori agricoli in presenza di acqua. In breve nella zona andò maturando una sufficiente esperienza, tale da consentire buone produzioni unitarie di un prodotto che aveva facile collocamento.

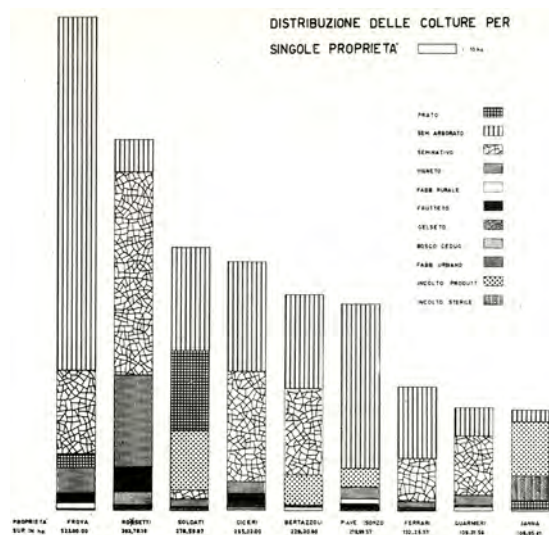
Nel territorio di Cavazuccherina prima delle bonifica, circa 600 ettari erano coltivati a riso, producendo un raccolto soddisfacente, tanto che la risaia non tardò a meritarsi l'appellativo di "tesoro della palude".

## **5.2 IL TERRITORIO JESOLANO DALLA GUERRA AGLI ANNI '60**

I lavori di bonifica furono interrotti dalla Prima Guerra Mondiale, ma ripresero subito dopo e più alacramente di prima, nel periodo compreso tra il 1920 e il 1930, detto della "Grande Bonifica". La ripresa delle attività coincise anche con una nuova concezione della bonifica, intesa non solo come intervento di idraulica ma come integrale trasformazione idraulico-agraria di un vasto territorio. Accanto all'agricoltura poi, si organizzarono diverse attività artigianali e nel 1930 il nome di Cavazuccherina (sinonimo



Localizzazione delle proprietà agricole nel territorio comunale (1960)



Distribuzione delle colture per singole proprietà (1960)



di paludi e malaria) fu sostituito da quello più antico di Jesolo.

La bonifica e le opere di infrastrutturazione ad essa associata riguardarono principalmente le aree integrate, utilizzabili a fini agricoli, mentre l'arenile rimase, fino alla metà degli anni '50, ricoperto da dune che proteggevano i terreni bonificati. Oltre a comportare una radicale riorganizzazione del territorio jesolano, questi interventi innestarono processi di ridefinizione della struttura proprietaria, aprendo la strada a iniziative di speculazione fondiaria che caratterizzarono le prime fasi dello sviluppo turistico locale.

Con la Grande Bonifica iniziò infatti una fase dinamica per il mercato fondiario, cui si accompagnò un incremento significativo del valore dei terreni sia nelle aree già edificate che nel primo tratto del litorale, a partire dalla foce del Sile (il valore della palude è passato dalle 120-140 lire/ettaro di fine secolo alle 500-700 lire/ettaro all'epoca delle prime concessioni per la bonifica nel periodo 1905-1915).

La struttura proprietaria tra la fine del secolo scorso e i primi decenni del '900 vedeva emergere alcuni proprietari terrieri, spesso residenti a Venezia; sono questi che iniziarono a cedere i terreni di loro proprietà, in genere incolti e paludosi, a operatori del mercato fondiario che tra il '20 e il '30 si occuparono della loro valorizzazione iniziale di tipo estensivo, acquistando e vendendo vaste zone.

Questa scelta di frazionare i poderi, in effetti, tenderà a condizionare alcune delle forme di sviluppo e di insediamento sul litorale jesolano favorendo la localizzazione di strutture volte al turismo sociale sulla costa orientale e contribuendo al contempo all'affermazione dell'immagine della località come centro balneare e, probabilmente, anche ad una lievitazione del costo delle aree in assenza di una consistente domanda imprenditoriale privata.

### **5.3 LO SVILUPPO URBANO E I PROBLEMI CONNESSI ALL'INSEDIAMENTO TURISTICO**

Negli anni '50, sotto la spinta di un processo di trasformazione socio-economica di eccezionale dinamismo che toccherà l'apice nel decennio successivo, l'espansione urbana si configura come una vera e propria "aggressione" al litorale. Il lido di Jesolo, ottenuto nel 1952 il riconoscimento di stazione di soggiorno e turismo, acquista coscienza delle proprie potenzialità e vede le favorevoli premesse ambientali "valorizzate" da investimenti privati di notevole carica speculativa: dal grosso impiego di capitali delle società a quello più modesto del singolo imprenditore che investe al Lido ogni sua fortuna. Agli inizi degli anni '60 compaiono accanto ai tradizionali villini anche i primi edifici plurifamiliari che offrono appartamenti per le vacanze. Si crea così il supporto per un turismo che, col diffondersi dell'automobile e con la tendenza all'autoaggregazione, diviene ben presto "di massa".

Di pari passo con l'incremento del turismo balneare, che a Jesolo è esplosivo, si scatena la speculazione sui terreni, la corsa all'area edificabile fronte mare. I ritmi febbrili di questa espansione incontrollata sono invano rincorsi dai piani degli anni '50, per altro mai approvati. I regolamenti edilizi, anziché disciplinare lo sviluppo urbano, si adeguano ad esso, in funzione di un indirizzo economico che, privilegiando il settore turistico, tende ad incrementare il numero di posti-letto per assicurarsi nuovi e sempre più numerosi bagnanti. Questi inconvenienti non solo non trovano rimedio, ma verranno ulteriormente aggravati negli anni '60 e '70 dall'aumento degli abusi edilizi che, in mancanza di un benché minimo strumento urbanistico, troveranno di fatto una legittimazione nella latitanza dell'amministrazione. Quando nel 1977 Jesolo dispone finalmente di un piano regolatore

approvato, la località balneare presenta ormai tutti i problemi tipici dei maggiori centri urbani, risultando, paradossalmente, una replica delle città, mentre avrebbe dovuto proporsi come alternativa. Non si tratta più quindi di programmare lo sviluppo ma, per quanto possibile, di riqualificare il tessuto urbano.

Ad un litorale che, con gli insediamenti turistici, nasce e si sviluppa per iniziativa esterna, richiamando un crescente numero di nuovi imprenditori, si contrappone un entroterra il cui sistema produttivo, legato esclusivamente all'agricoltura, è interessato fino dagli anni '50 da una pesante crisi e da una conseguente emigrazione.

Le strutture agricole, che al termine della bonifica erano state giudicate ottimali e definitive per questo comprensorio, risultarono invece nel dopoguerra precocemente invecchiate e incapaci di sostenere un carico ormai eccessivo di addetti. D'altro canto le iniziative di riammodernamento attuate dai proprietari, col rinnovo delle attrezzature e la riconversione delle colture, comportavano anche il riaccorpamento delle proprietà, attraverso l'eliminazione della mezzadria, e la riduzione della mano d'opera. Questo processo di riaccorpamento, oltre a potenziare le grandi aziende ha favorito le produzioni per il mercato; si sono infatti affermate sempre più, oltre al mais, le colture specializzate di frutteti e vigneti.

Alla drastica riduzione di addetti all'agricoltura, fenomeno generalizzato che qui ha registrato in un ventennio un decremento del 72,7%, si contrappone infatti l'espansione del settore secondario (+145,7%).

Si è verificato pertanto un vero e proprio sdoppiamento del comune in due centri che contano praticamente un egual numero di residenti, ma che vivono dimensioni totalmente diverse: paese agricolo l'uno, città balneare l'altro.

Il comune non ha avuto uno sviluppo equilibrato sotto il profilo urbanistico e nemmeno sotto quello economico: le attività prevalenti - agricola e turistica - hanno dato luogo a due strutture monofunzionali autonome, difficilmente integrabili per obiettiva incompatibilità e, in alcuni casi, per cattiva organizzazione, come dimostra il fatto che la maggior parte dei prodotti agricoli ancor oggi non arriva sul mercato locale.

Se il turismo, che ha indubbiamente svolto in questo trentennio un ruolo egemone nell'economia locale, ha ignorato quasi l'entroterra e i suoi problemi, oggi ci si trova di fronte alla necessità di cercare una più profonda connessione col territorio. Facendo assegnamento su di un inarrestabile sviluppo turistico, si è verificato nell'ultimo decennio un preoccupante sovradimensionamento nelle strutture ricettive e anche di quelle di servizio.

Il saldo sociale, tornato negativo dal 1976 è sintomo del ristagno dell'economia balneare e del mancato sviluppo di attività alternative, autonome dal turismo. Oggi si è raggiunta ormai, anche da parte degli operatori del settore, la consapevolezza che l'inserimento di strutture turistiche senza il sostegno di una organizzazione territoriale, non solo provoca un grave costo in termini di perdite ambientali, ma crea pure disturbi o freni alla redditività di imprese stagionali che sono particolarmente sensibili a congiunture economiche negative.

La grande proprietà, che prima interessava il 75% del territorio, è andata gradualmente frazionandosi e si è ridotta oggi a meno del 25%; contemporaneamente si sono estese le medie e soprattutto le piccole proprietà.

L'agricoltura jesolana ha perduto nel frattempo una grande quantità di superficie bonificata, assorbita dalle grandi urbanizzazioni della zona lungo il mare. Oltre 1100 ettari sono

occupati e valorizzati dalle iniziative turistico-balneari, che hanno portato Jesolo al livello dei più grandi e più frequentati centri dell'Adriatico. La seconda guerra mondiale trovò la bonifica del Basso Piave in piena produzione e ben sistemata. Dopo l'occupazione tedesca nel settembre 1943 tutta la fascia dei bacini litoranei venne sottoposta ad allagamento, in funzione antisbarco; le conseguenze furono per Jesolo di particolare gravità, tanto per i danni all'agricoltura e alla vita civile, quanto per la ricomparsa dell'infezione malarica.

Nel ventennio che ha seguito il secondo conflitto mondiale, sono continuate le attività di bonifica del comprensorio, con particolare interesse per l'irrigazione, in difesa dei ricorrenti danni della siccità. La concessione di congrue "deviazioni" di acqua dal Sile e dalle sue diramazioni Piave Vecchio e Cavetta, ha consentito di realizzare una prima maglia della rete irrigua, con notevole vantaggio specie per la prosperosa frutticoltura jesolana.

## 5.4 ANALISI DEL TERRITORIO RURALE

Si può dire che l'economia di base del Comune di Jesolo é quella agricola; ad essa si sovrappone, con le sue incentivazioni nel settore terziario, l'industria del turismo. Le analisi demografiche mettono in evidenza, parallelamente ad un notevole aumento generale della popolazione attiva, un calo percentuale di quella occupata nel settore primario (circa il 30% dal 1936 al 1961). Il fenomeno di fuga dalle campagne, che si riscontra non solo a Jesolo ma in molte altre zone della provincia, è dovuto a vari fattori, fra cui l'attrazione della civiltà industriale, denunciando *“fondamentalmente la incapacità degli ordinamenti agricoli attuali a fronteggiare, su un piano competitivo, le alternative e le opportunità economiche offerte da altri settori”*. Basti citare la forma di conduzione dei terreni, gli ordinamenti colturali, il grado di meccanizzazione, la struttura fondiaria e la dimensione territoriale delle aziende, l'assenza delle infrastrutture agricole dalle strade agli impianti di conservazione e di prima trasformazione del prodotto, l'organizzazione distributiva dei prodotti agricoli, ecc. Come conseguenza delle bonifiche consorziali, i comuni del territorio compresi tra il fiume Sile e la laguna di Caorle, presentano una situazione fondiaria che si può dire eccezionale per l'Alta Italia, con proprietà agricole molto estese e che permettono prospettive di organizzazione delle colture su scala industriale e moderna.

Un'analisi condotta sul territorio comunale di Jesolo, riguardante appunto la distribuzione della proprietà fondiaria per le estese proprietà agricole, mette in evidenza come almeno una dozzina di esse vari dai 523 ettari ai 108 ettari di superficie e si localizzano quasi a corona attorno al vecchio Centro di Jesolo.

La forma di conduzione dei terreni fino al 1961 denuncia

l'altissima percentuale della conduzione a mezzadria (63,1%), cui seguono quella diretta (20,7%), quella a salariati (12,5%) e altre forme (3,7%).







Piuttosto utile risulta il confronto delle variazioni dei tipi di colture e le loro relative superfici: si può rilevare come tutt'oggi le colture che investono le maggiori superfici sono rappresentate dal frumento (1750 ettari), dal granturco (1750 ettari) e dalla vite (920 ettari). Ma quello che maggiormente interessa è l'evoluzione avvenuta nel settore delle colture a frutteto: secondo uno studio condotto tra il 1959 e il 1961 la coltivazione di meli è aumentata del 50%, la coltivazione dei peri è aumentata del 35% e la coltivazione di peschi è aumentata del 75%.

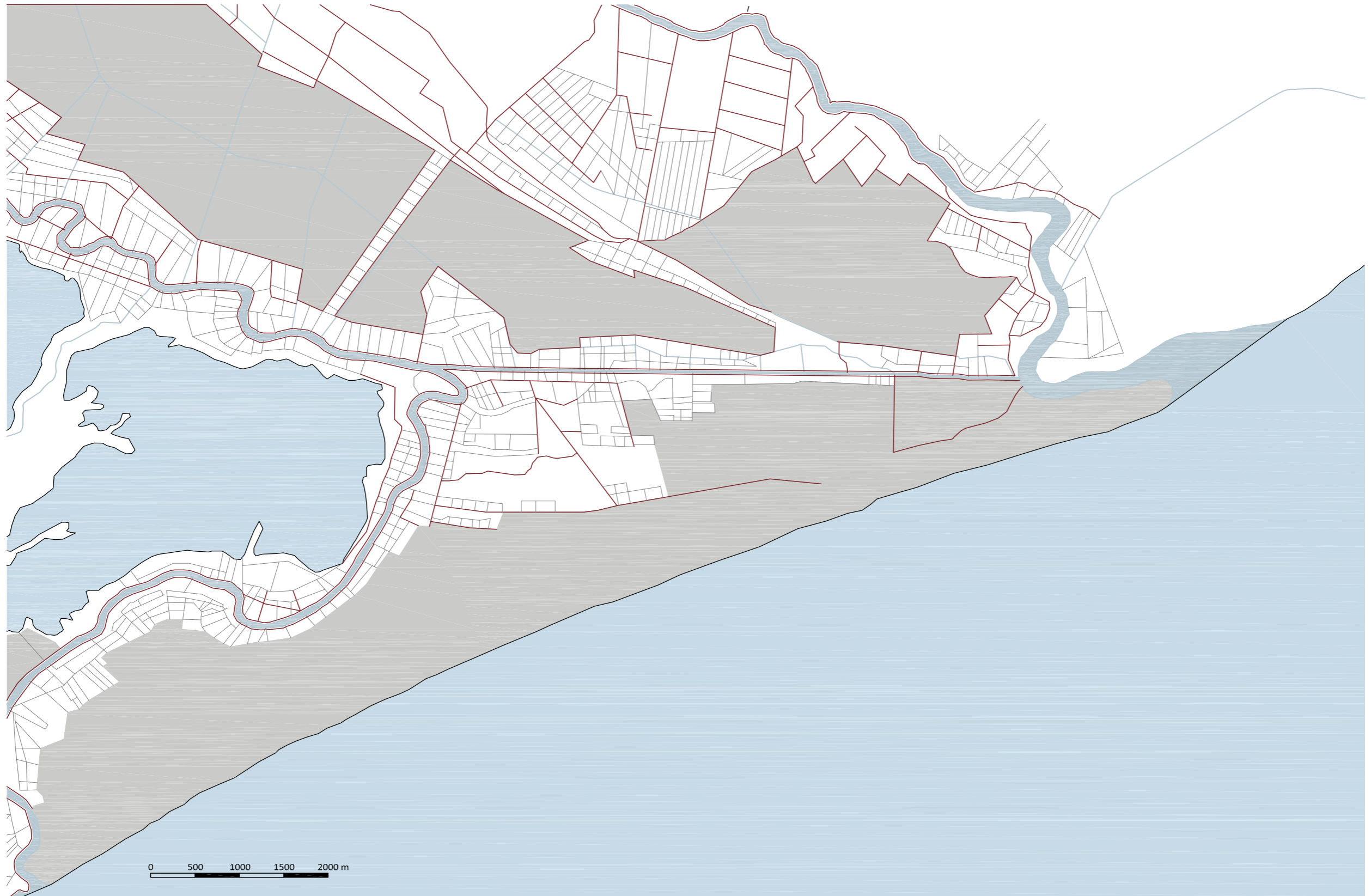
Data la brevità di tempo intercorso si può ritenere piuttosto rilevante l'operazione in atto di specializzazione delle colture nel settore frutticolo. La tendenza infatti è quella di trasformazione dei "seminativi-arborati" in frutteti industrializzati a filari molto ravvicinati, tendenza che in parte è rallentata dal ciclo di circa 30 anni di durata di un frutteto prima di essere distrutto e reimpiantato in forma più razionale. Un'analisi più dettagliata condotta sulle colture di nove tra le più estese proprietà agricole della zona ha messo in evidenza più in dettaglio i vari tipi e quantità di colture facendo notare, in particolare, come siano generalmente ridotte le superfici destinate a frutteto ed invece estese quelle a "seminativo-arborato", pur essendo la coltura a frutteto la più diffusa nella zona. Il fenomeno si spiega con il fatto che in realtà il seminato-arborato, così definito dal catasto agrario, è costituito da filari di frutteto intervallati da vaste superfici destinate ad altre colture (vecchia struttura agricola), mentre il termine "frutteto" indica il frutteto industrializzato cui si accennava prima.








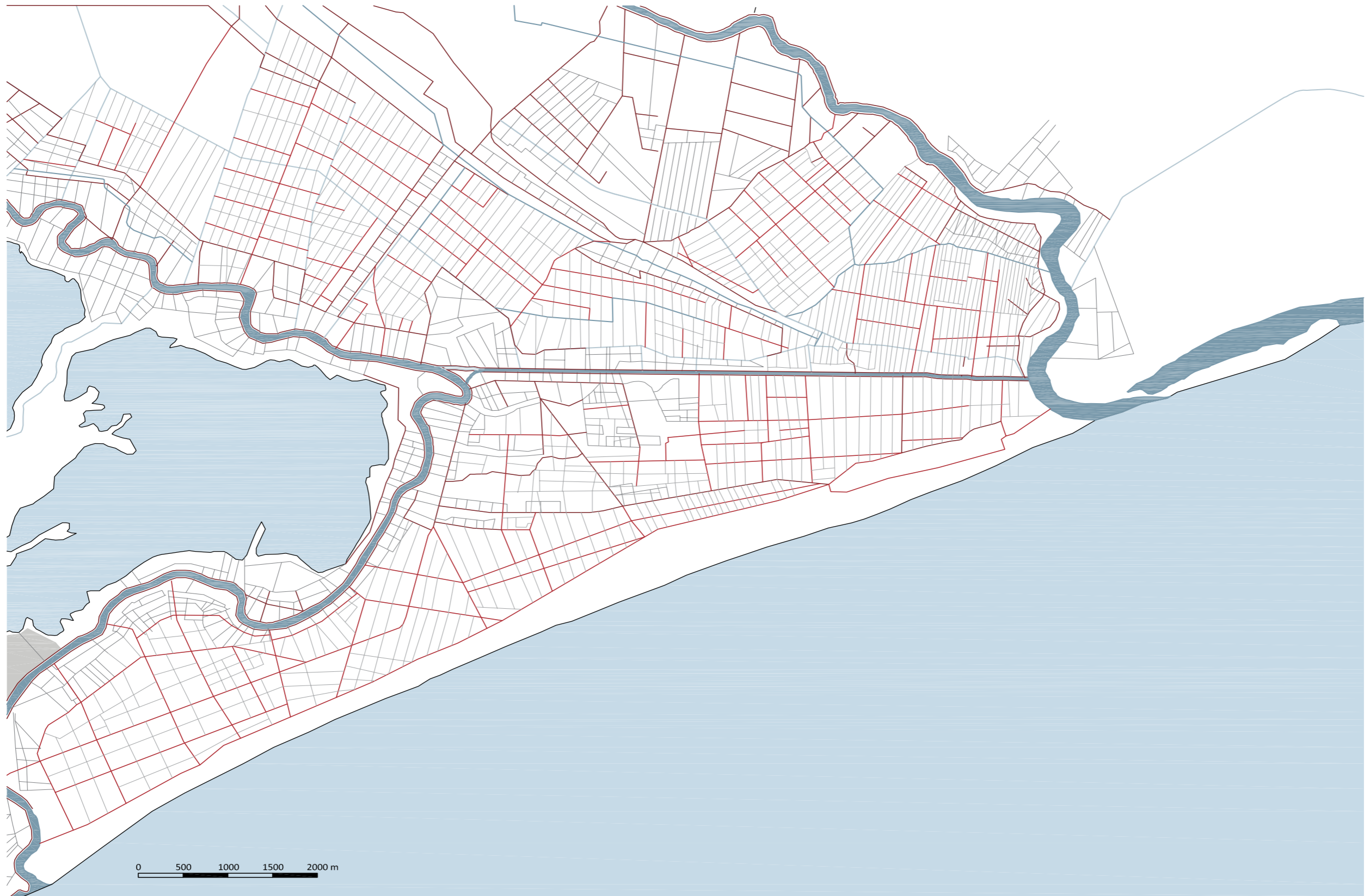
## MORFOLOGIA RURALE NEL 1892

-  Fiume Piave - Fiume Sile
-  Zone paludose
-  Mare Adriatico - Laguna di Venezia
-  Corsi d'acqua
-  Strade
-  Suddivisione dei terreni agricoli








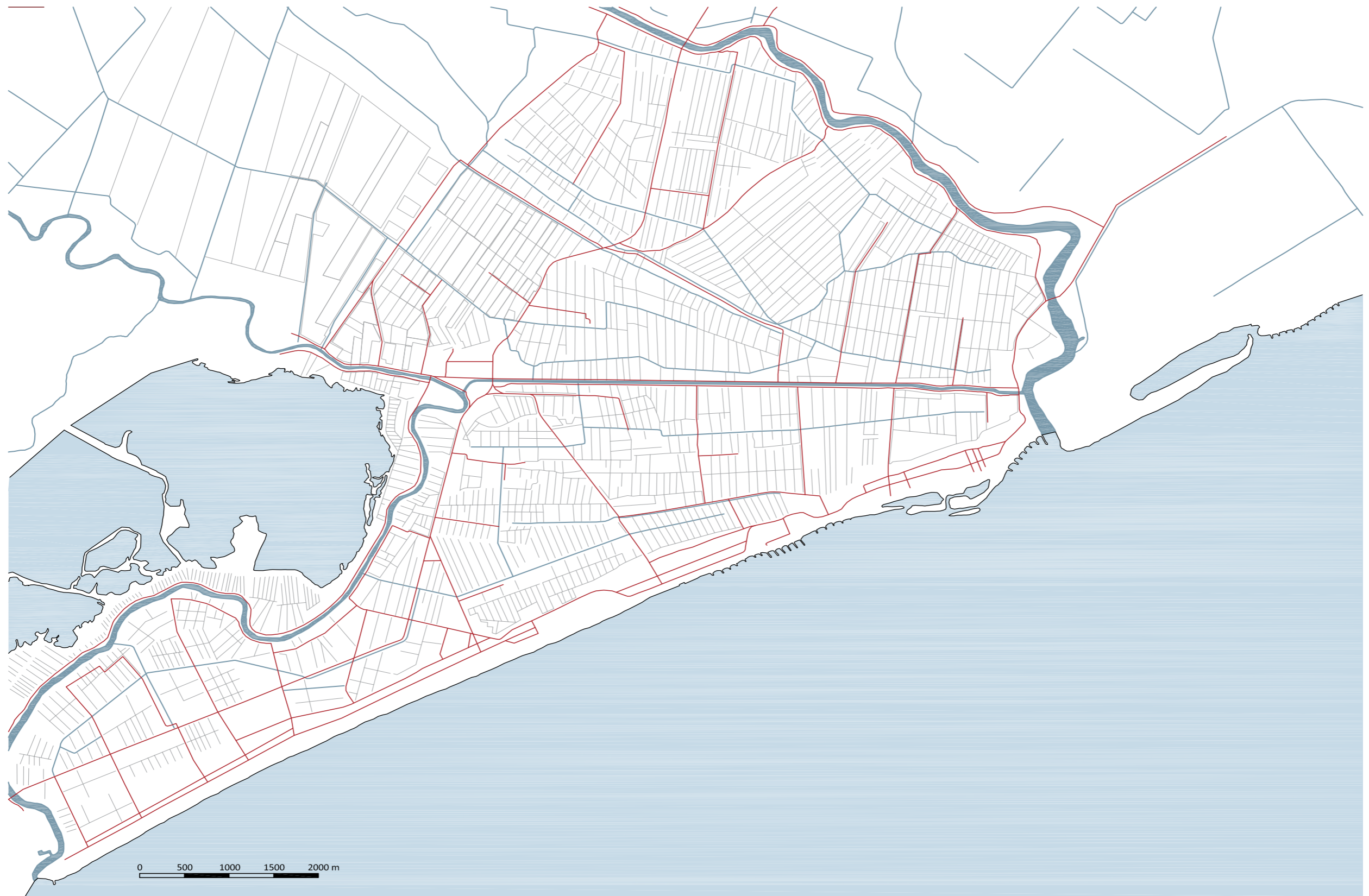
## MORFOLOGIA RURALE NEL 1937-38

-  Fiume Piave - Fiume Sile
-  Zone paludose
-  Mare Adriatico - Laguna di Venezia
-  Corsi d'acqua
-  Strade
-  Suddivisione dei terreni agricoli








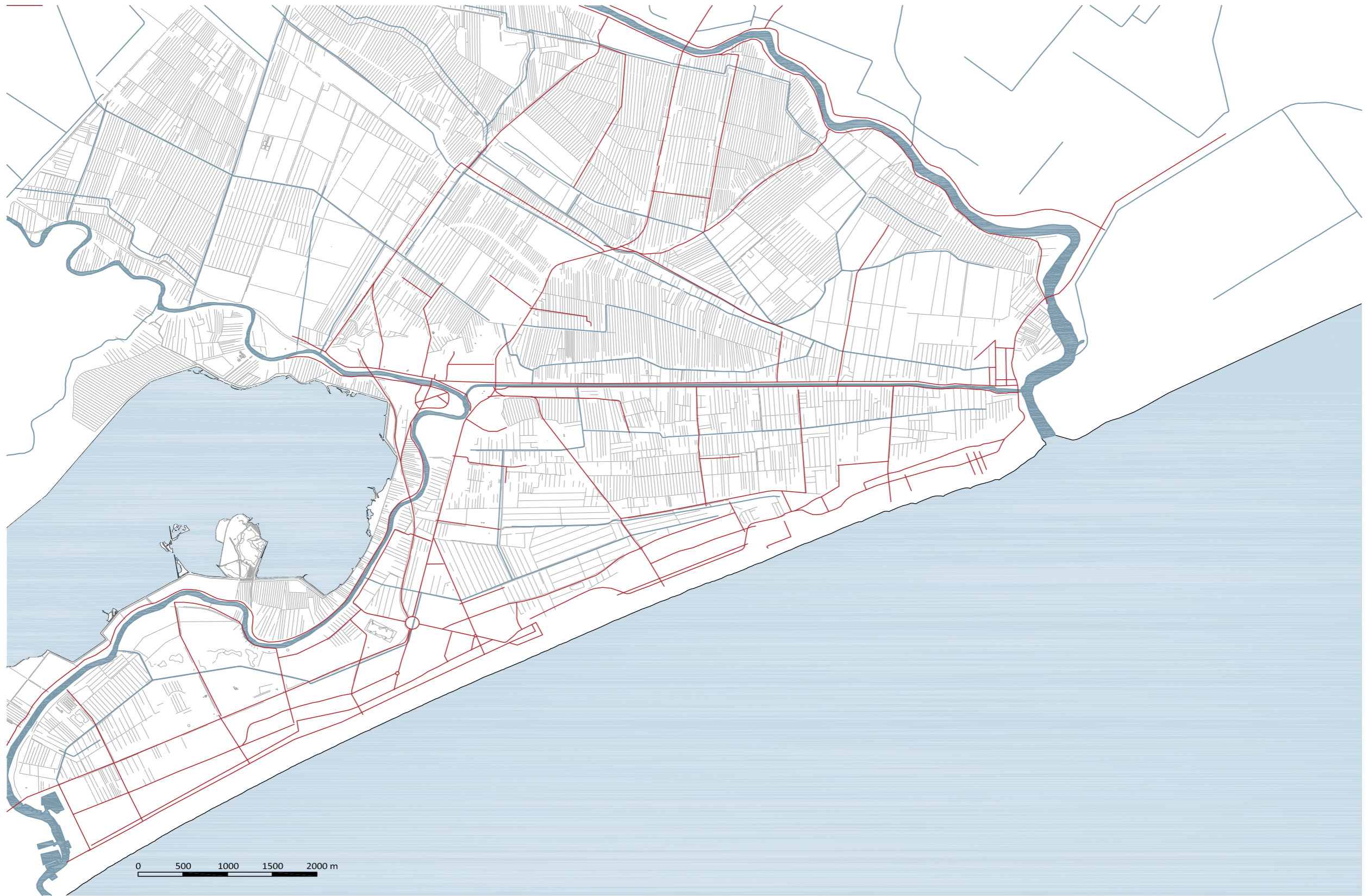
## MORFOLOGIA RURALE NEL 1971

-  Fiume Piave - Fiume Sile
-  Mare Adriatico - Laguna di Venezia
-  Corsi d'acqua
-  Strade
-  Suddivisione dei terreni agricoli



## MORFOLOGIA RURALE ATTUALE

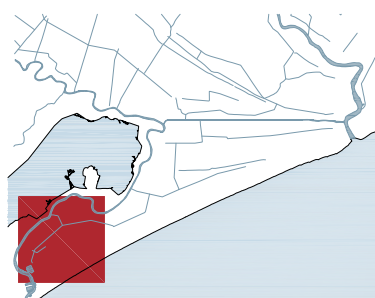
-  Fiume Piave - Fiume Sile
-  Mare Adriatico - Laguna di Venezia
-  Corsi d'acqua
-  Strade
-  Suddivisione dei terreni agricoli



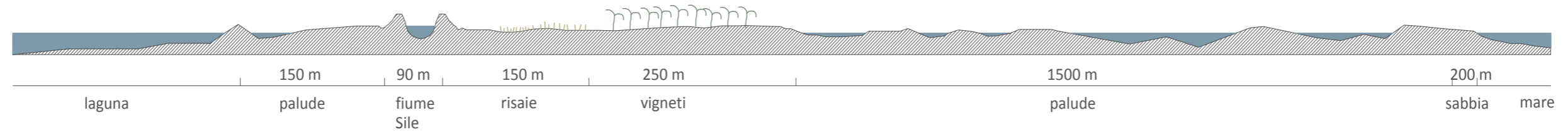


#### 5.4.1 EVOLUZIONE DELLE PRATICHE DI COLTIVAZIONE: ZONA DEL PIAVE VECCHIO

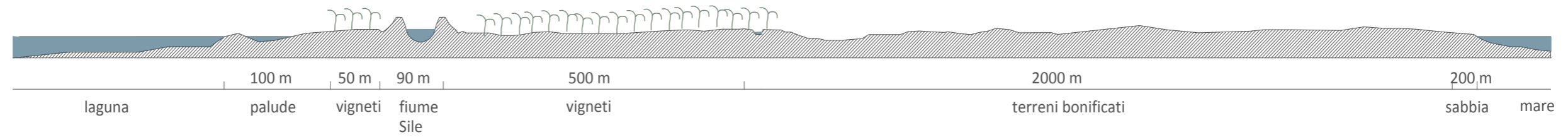
-  Bosco a foglie caduche
-  Pineta
-  Coltivazione di cereali
-  Coltivazione di ortaggi
-  Coltivazione di frutteti
-  Risaie
-  Vigneti
-  Zone paludose



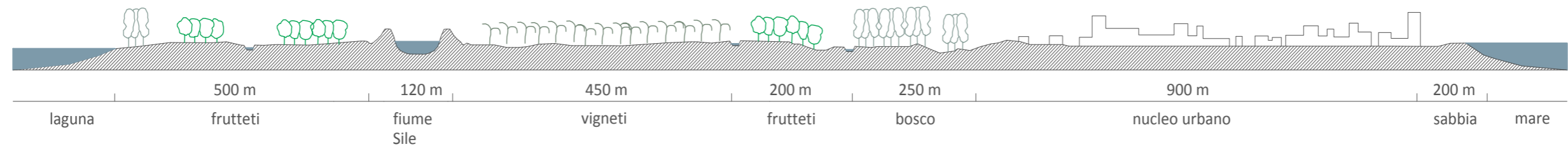
Sezione ambientale laguna-mare 1892



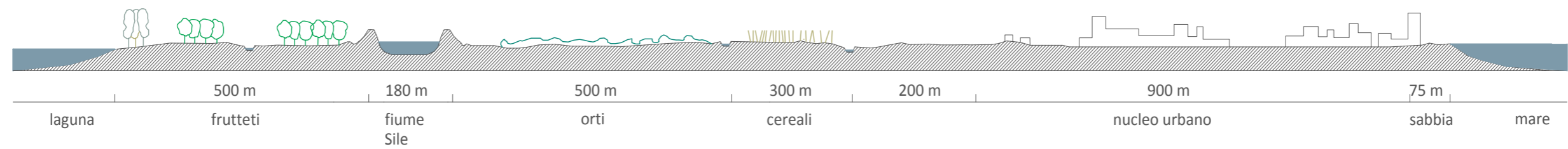
Sezione ambientale laguna-mare 1937-38

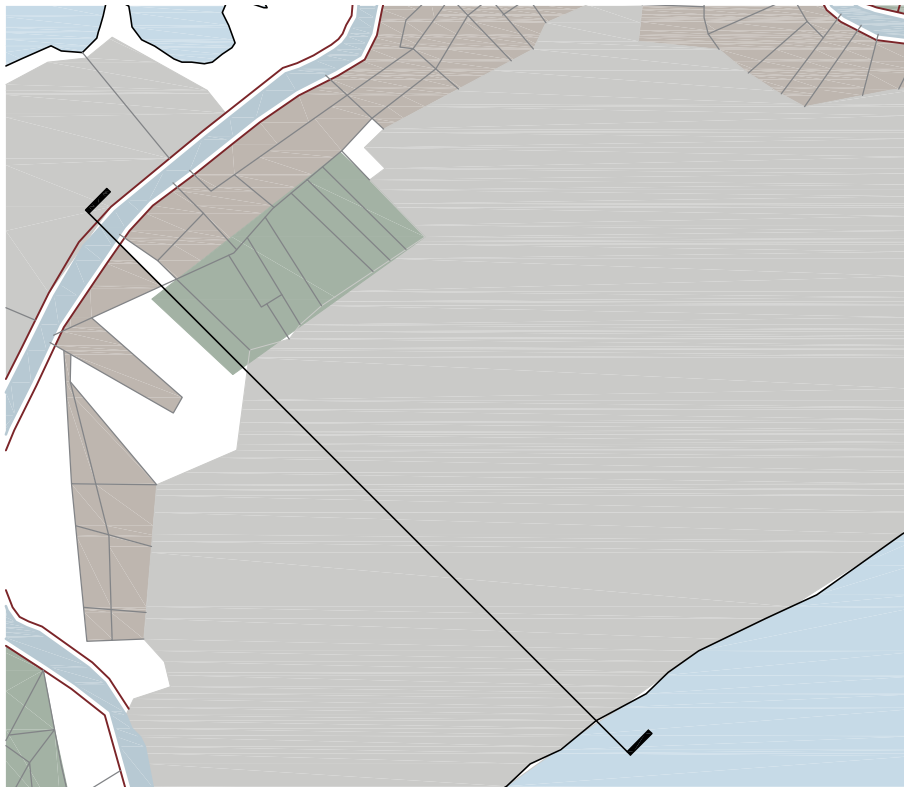


Sezione ambientale laguna-mare 1971



Sezione ambientale laguna-mare attuale





1971



ATTUALE



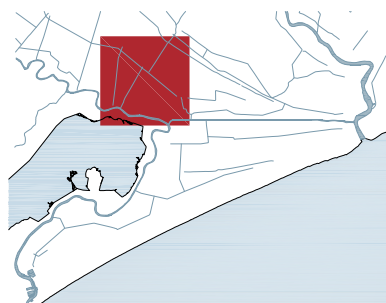
1892



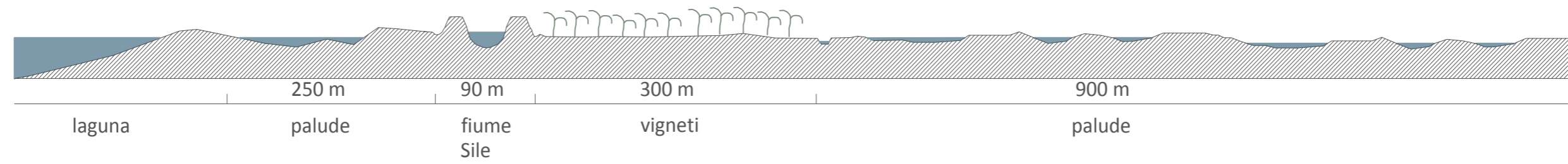
1937-38

## 5.4.2 EVOLUZIONE DELLE PRATICHE DI COLTIVAZIONE: ZONA JESOLO CENTRO STORICO

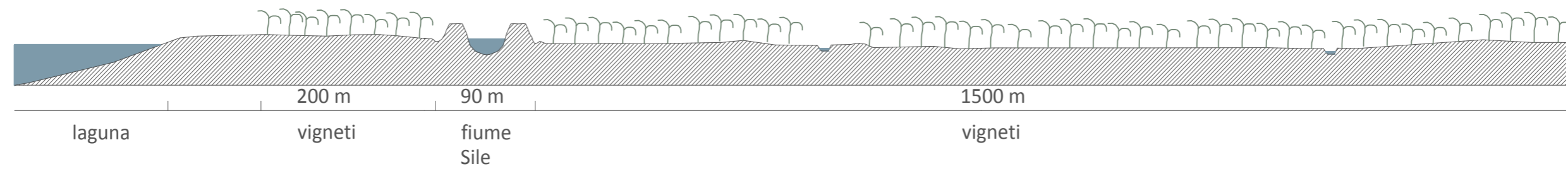
-  Bosco a foglie caduche
-  Pineta
-  Coltivazione di cereali
-  Coltivazione di ortaggi
-  Coltivazione di frutteti
-  Risaie
-  Vigneti
-  Zone paludose



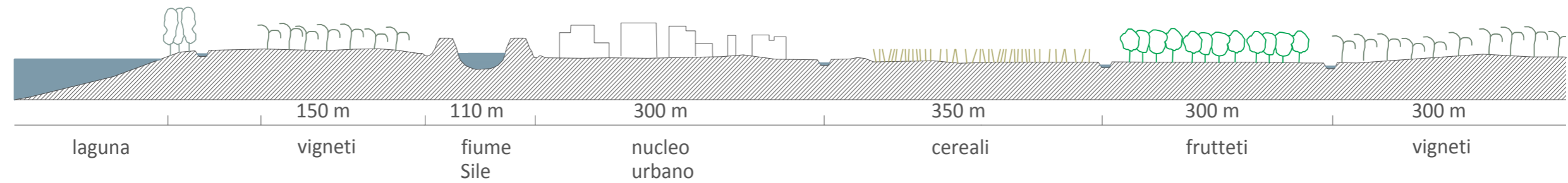
Sezione ambientale laguna-Jesolo centro 1892



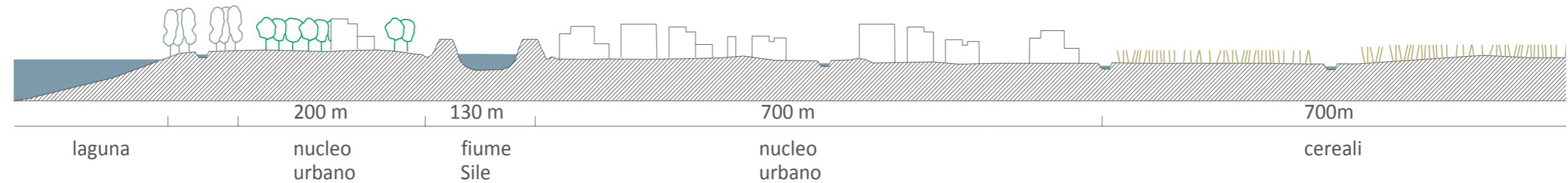
Sezione ambientale laguna-Jesolo centro 1937-38



Sezione ambientale laguna-Jesolo centro 1971

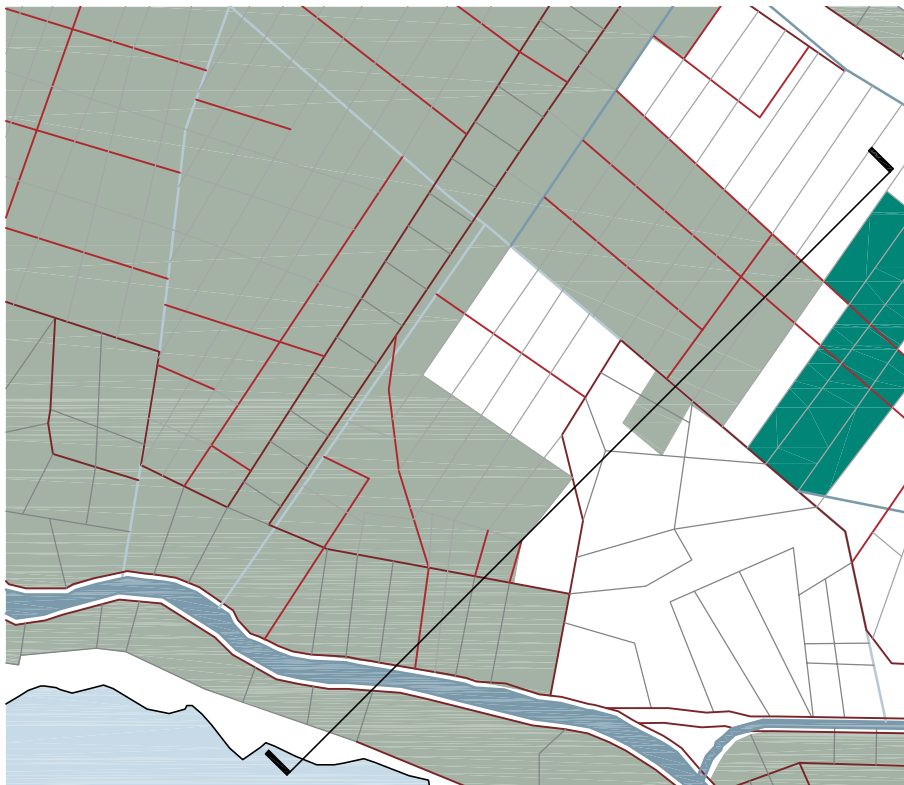


Sezione ambientale laguna-Jesolo centro attuale

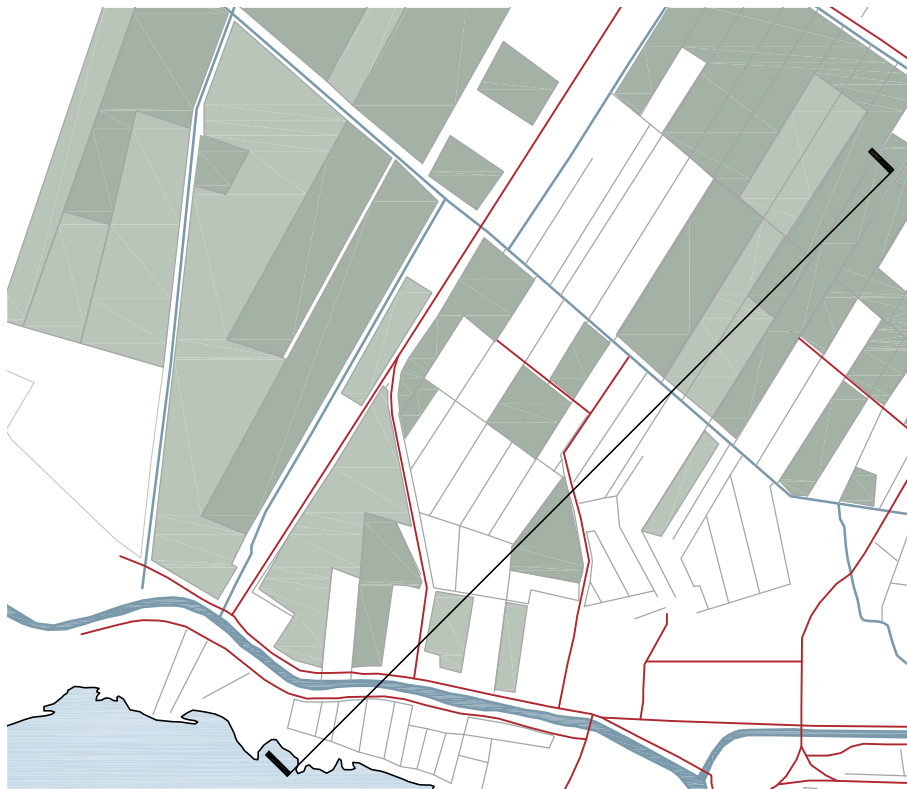




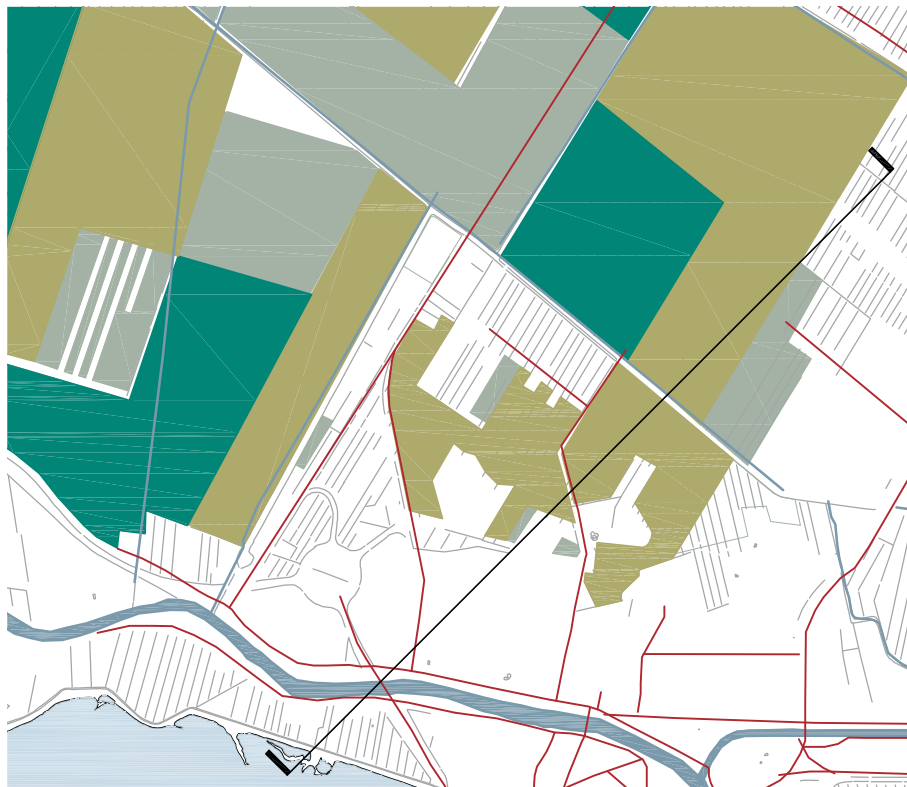
1971



ATTUALE



1892



1937-38

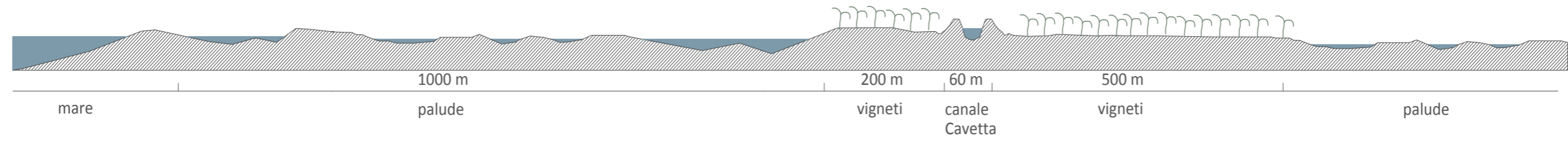


### 5.4.3 EVOLUZIONE DELLE PRATICHE DI COLTIVAZIONE: ZONA PINETA-CORTELLAZZO

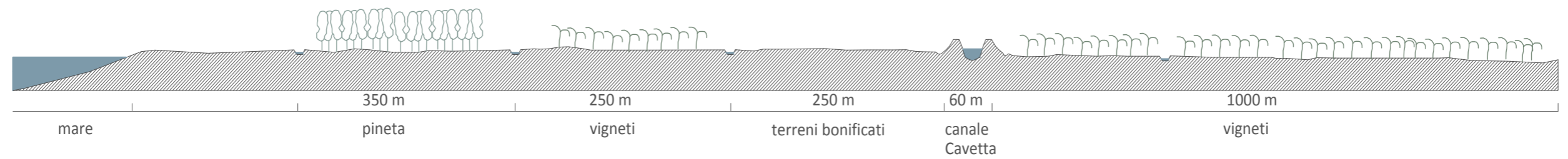
-  Bosco a foglie caduche
-  Pineta
-  Coltivazione di cereali
-  Coltivazione di ortaggi
-  Coltivazione di frutteti
-  Risaie
-  Vigneti
-  Zone paludose



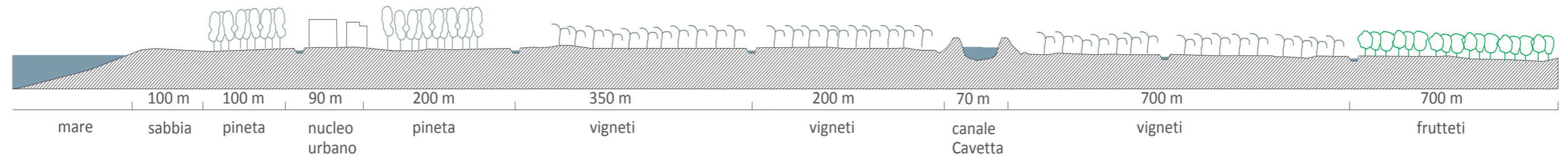
Sezione ambientale mare-canale Cavetta 1892



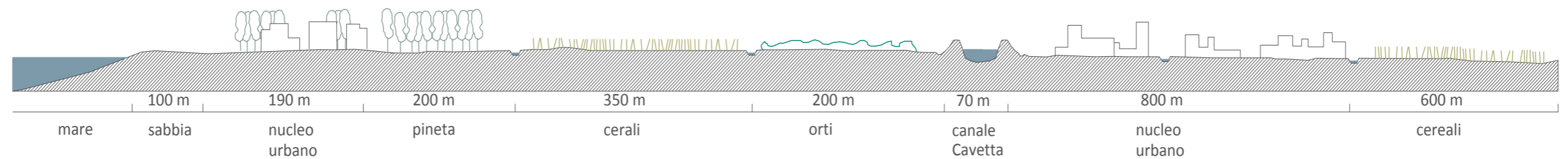
Sezione ambientale mare-canale Cavetta 1937-38

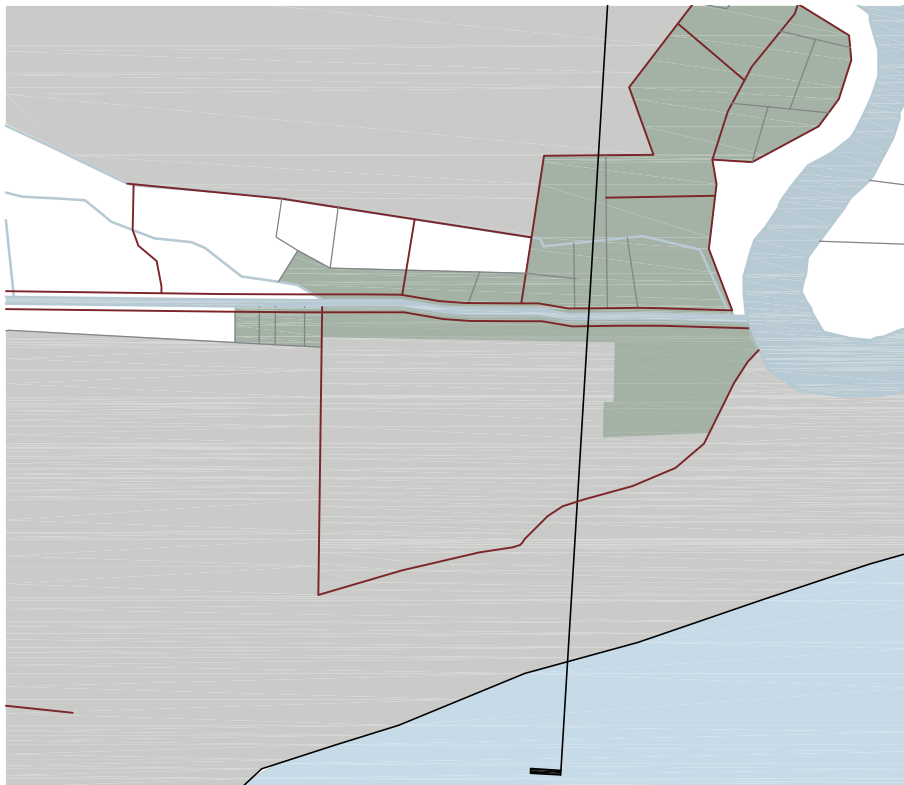


Sezione ambientale mare-canale Cavetta 1971

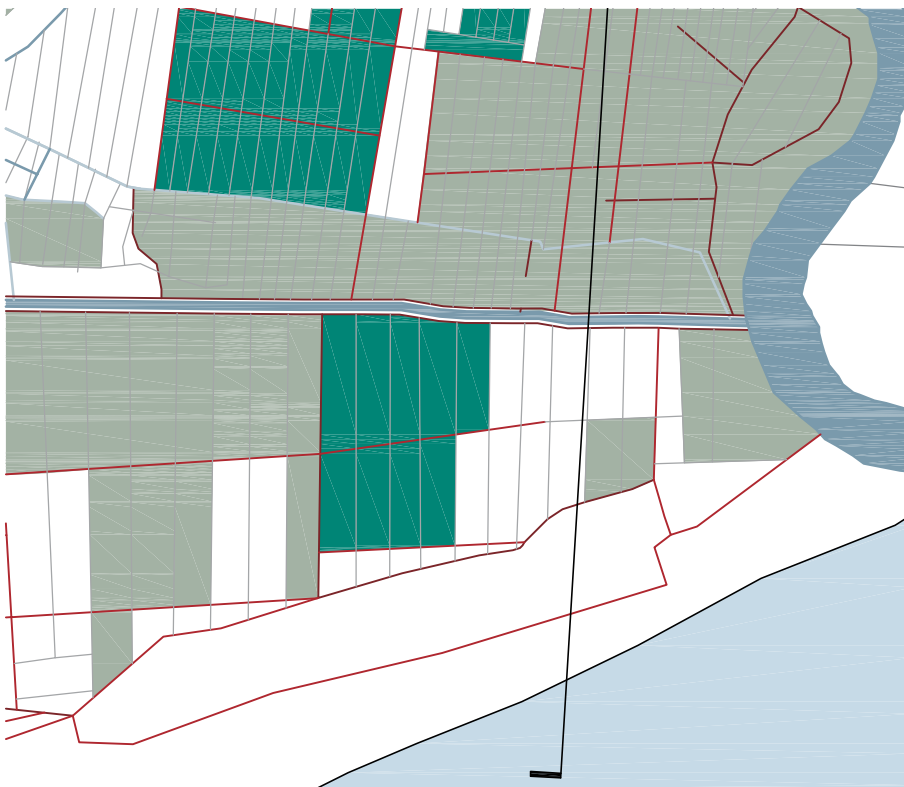


Sezione ambientale mare-canale Cavetta attuale





1971



ATTUALE



1892



1937-38



## **6. I PERCORSI DELLA MEMORIA**

(a cura di Alice Aloisi e Claudia Zamagna)

Il carattere architettonico dei manufatti e l'architettura del paesaggio sono considerati elementi basilari per la reinterpretazione del rapporto tra le tracce, l'ambiente, i nuovi interventi e la memoria collettiva. Una memoria che conserva in modo frammentario il ricordo dei fatti storici ed umani che hanno trasformato il territorio per cause esterne alla sua vita interiore. L'area di progetto è fatta di segni, fisici, percettivi e storici, che si uniscono e sovrappongono creando una realtà complessa. Sono proprio i limiti i motori dell'analisi e della progettazione di questa porzione del Lido di Jesolo. Il Limite, un termine semplice, è etimologicamente ambiguo: tra Limes e Limen. Da Limes assume l'idea di confine e barriera, qualcosa che divide il mondo conosciuto da quello sconosciuto, dal quale occorre difendersi e separarsi. Da Limen, al contrario, trae il concetto di soglia intesa come ingresso, qualcosa che consente di accedere ad un altro luogo considerato cosa propria.

*La canzone del Piave*<sup>1</sup>

*Il Piave mormorava calmo e placido al passaggio  
dei primi fanti il ventiquattro maggio;  
l'esercito marciava per raggiunger la frontiera  
per far contro il nemico una barriera!  
Muti passarono quella notte i fanti,  
tacere bisognava e andare avanti.  
S'udiva intanto dalle amate sponde  
sommesso e lieve il tripudiar de l'onde.  
Era un presagio dolce e lusinghiero.  
il Piave mormorò: "Non passa lo straniero!"  
Ma in una notte triste si parlò di tradimento  
e il Piave udiva l'ira e lo sgomento.  
Ahi, quanta gente ha visto venir giù, lasciare il tetto,  
per l'onta consumata a Caporetto.  
Profughi ovunque dai lontani monti,  
venivano a gremir tutti i ponti.  
S'udiva allor dalle violate sponde  
sommesso e triste il mormorio de l'onde.  
Come un singhiozzo in quell'autunno nero  
il Piave mormorò: "Ritorna lo straniero!"*

---

1

Composta nel 1918, diventa Inno Nazionale dal 1946 al 1947

*E ritornò il nemico per l'orgoglio e per la fame  
voleva sfogar tutte le sue brame,  
vedeva il piano aprico di lassù: voleva ancora  
sfamarsi e tripudiare come allora!  
No, disse il Piave, no, dissero i fanti,  
mai più il nemico faccia un passo avanti!  
Si vide il Piave rigonfiar le sponde  
e come i fanti combattevan l'onde.  
Rosso del sangue del nemico altero,  
il Piave comandò: "Indietro va', straniero!"  
Indietreggiò il nemico fino a Trieste fino a Trento  
e la Vittoria sciolse l'ali al vento!  
Fu sacro il patto antico, tra le schiere furon visti  
risorgere Oberdan, Sauro e Battisti!  
Infranse alfin l'italico valore  
le forche e l'armi dell'Impiccatore!  
Sicure l'Alpi, libere le sponde,  
e tacque il Piave, si placaron l'onde.  
Sul patrio suol vinti i torvi Imperi,  
la Pace non trovò né oppressi, né stranieri!*

*Ermete Giovanni Gaeta*



## 6.1 LA GUERRA A QUOTA ZERO

Nell'immaginario collettivo italiano la Grande Guerra è codificata come guerra di alpini e di fanti, ma ci fu anche una guerra combattuta nelle lagune dai fanti di Marina, da batterie su pontoni e lungo la costa dai MAS. Il Comune di Cavazuccherina, oggi Jesolo, fu coinvolto in aspri combattimenti che portarono alla distruzione delle case, all'allagamento dei campi, alla cancellazione delle strade, tanto che gli abitanti furono costretti ad emigrare in altri comuni d'Italia. La disfatta di Caporetto (*Fig.3*) aveva segnato gli animi e i tentativi di fermare il nemico sull'Isonzo e sul Tagliamento erano stati vani, solo la resistenza sulla barriera naturale rappresentata dal fiume Piave avrebbe consentito all'esercito italiano di fermare prima e respingere poi gli Austriaci e questa decisione si dimostrò valida. Il nemico è stato battuto per la scarsità delle munizioni e dei generi alimentari, per la malaria largamente diffusa a Cavazuccherina, per le strade che erano impraticabili e le ferrovie distrutte, ciò nonostante, ha combattuto fino all'ultimo momento. I soldati italiani sul Piave (*Fig.4*) si sono battuti da valorosi e hanno risposto al nemico colpo su colpo, facendolo indietreggiare, logorandolo fisicamente e spiritualmente fino alla vittoria finale. La IV Divisione di Fanteria è stata la retroguardia che protesse la III Armata nel periodo triste della ritirata sul Piave, dai combattimenti che ne seguirono, per contenere il nemico, rimase semidistrutta. Una volta ricostruita si impose, con i nuovi reparti, sul settore del Cavallino.



*Fig.3: Ripiegamento delle truppe italiane dopo la disfatta di Caporetto*



*Fig.4: Resistenza sul Piave*

### 6.1.1 Il teatro delle operazioni

Il territorio in cui si svolgono le operazioni belliche è denominato settore del Cavallino, nome in codice ZI, anche se il Cavallino rappresenta la retrovia, mentre il teatro vero e proprio delle operazioni è Cavazuccherina, l'attuale Comune di Jesolo. L'area (Fig.5) è delimitata dalla laguna di Venezia ad ovest, dalla Piave Vecchia e dal Canale Cavetta a Nord, e dal mare a sud; la laguna termina a nordest lungo una striscia di terra emersa che costeggia l'argine destro della Piave Vecchia e segue la linea del fronte. Verso nordovest la riva destra della Piave Vecchia prosegue fino a Caposile e al canale del Taglio, che rappresenta il limite territoriale ovest di competenza della IV Divisione. Verso nordest la linea del fronte giunge al paese di Cavazuccherina, per poi proseguire in quella direzione seguendo l'argine destro del Canale Cavetta per sei chilometri fino a Cortellazzo. La foce del Piave Nuovo rappresenta il limite del fronte. Il corso della Piave Vecchia, da Cavazuccherina piega a sudovest e prosegue fino al mare, delimitando con la sua riva destra la laguna di Venezia e, con la sua riva sinistra, l'isola di Cavazuccherina, l'attuale Lido di Jesolo. A sud il mare Adriatico delimita l'isola di Cavazuccherina per una lunghezza di quindici chilometri di spiaggia. Il territorio occupato dagli Austriaci noto come il Delta del Piave, che è stato allagato ai primi di novembre 1917 per rallentare l'avanzata e opporre un valido ostacolo ai loro movimenti (Fig.6), si estende a nord della Piave Vecchia e del Cavetta, fino al Piave Nuovo, per una lunghezza di dodici chilometri.

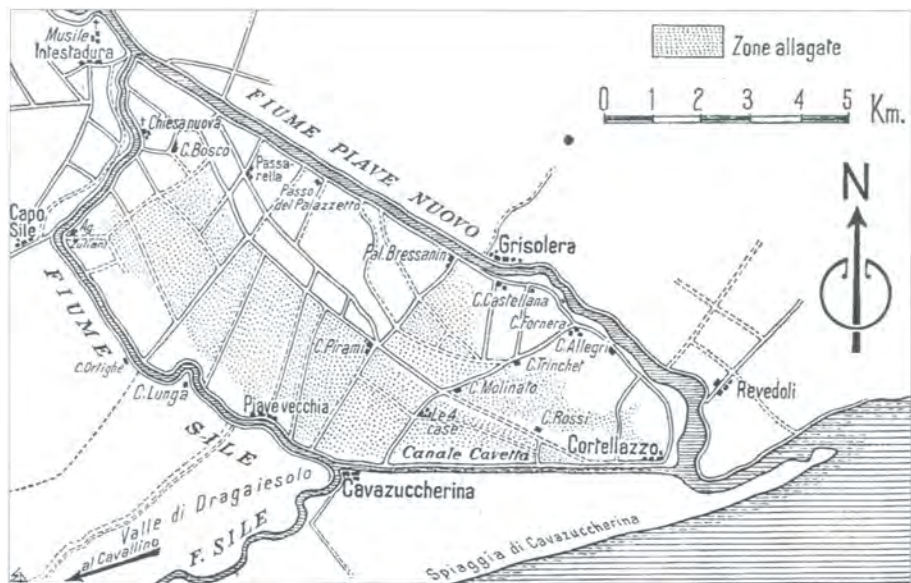


Fig.5: L'isola di Cavazuccherina



Fig.6: Jesolo, novembre 1917  
Allagamenti a nord della Piave Vecchia e del canale Cavetta  
per rallentare l'avanzata austro-ungherese

### 6.1.2 La battaglia di Cortellazzo

La mattina del 16 novembre 1917 erano salpate da Trieste due corazzate con 12 cacciatorpediniere di scorta con l'ordine di appoggiare le operazioni dell'esercito austriaco a Cortellazzo (Fig.7). Alle 9 la flotta austriaca giunge a Cortellazzo, le corazzate si dispongono in linea per il combattimento e aprono il fuoco con i loro cannoni sulla spiaggia e sull'abitato di Cortellazzo. Le nostre batterie costiere rispondono al fuoco e il Comando marina di Cortellazzo chiede al Comandante l'invio della nostra flotta. Verso mezzogiorno cinque nostri cacciatorpediniere e la prima flottiglia MAS (Motoscafi Antisommersibile S.V.A.N.) comandata dal capitano di Fregata Costanzo Ciano attaccano la squadra navale austriaca. Gli Austriaci, alla vista delle nostre navi, sospendono il bombardamento di Cortellazzo per far fronte alla nuova minaccia. Le due flotte si scambiano numerosi tiri d'artiglieria, ma quando vedono l'avvicinarsi minaccioso dei MAS, le navi austriache invertono la rotta per tornare a Trieste. Faranno ritorno al largo di Cortellazzo dopo le 13 per finire l'azione. Il giorno seguente i reparti italiani schierati a nord di Cavazuccherina non sono sufficienti per fermare la 41° Divisione Austriaca. Quel giorno di relativa calma i reparti italiani lavorano lungo la riva destra della Piave Vecchia e del Cavetta per scavare le trincee. Nel pomeriggio del 17 il nuovo Comandante, tenente colonnello Pavone, ordina di passare il Cavetta e portare la prima linea difensiva dalla prima casa ad ovest della chiesa di Cortellazzo fino all'argine del Piave Nuovo e da questo a sud fino all'argine sinistro del Cavetta (Fig.8). Il giorno seguente il Comandante Starita ha passato il Cavetta e sta preparando le trincee lungo il canale XII usando il materiale reperito in loco. Per proteggere i lavori, il Comandante ha inviato numerose pattuglie



*Fig.7: Novembre 1917. Marinai trasportati sui barconi per presidiare la linea di Cortellazzo*



*Fig.8: Le trincee lungo il Cavetta davanti alla chiesa di Cortellazzo*

a nord di Cortellazzo in ricognizione, con l'ordine di impegnare in combattimento il nemico che incontrano.

Nella mattinata arrivano due ufficiali mutilati: il tenente Clementi e il capitano Casa Bianchini per sovrintendere ai lavori di costruzione delle trincee. Lunedì 19 novembre proseguono ancora i lavori di trinceramento con postazioni di mitragliatrice lungo la riva destra del canale XII, rinforzando tutta la linea con cavalli di frisia e reticolati reperiti in loco (*Fig.9*). I lavori continuano fino a sera, talvolta ostacolati da tiri di fucileria e mitragliatrice del nemico che aveva passato il Piave poco a nord di Revedoli in prossimità di Case Allegri. Il martedì una nostra squadra navale composta da alcuni cacciatorpediniere di classe "Animoso" giunge al largo di Cortellazzo, aprendo il fuoco sulle truppe nemiche dislocate nei dintorni di Grisolera. Lo stesso giorno, un monitor inglese bombarda e incendia la passerella di fronte all'agenzia Sacca, situata ad alcuni chilometri a nord di Grisolera. Solo mercoledì 21 novembre terminano i lavori di trinceramento e il Comandante Starita ordina lo spiegamento del Battaglione stesso lungo il canale XII. Il giorno successivo un violento fuoco d'artiglieria si abbatte sulle case di Cortellazzo e sulle rive del Cavetta e nella notte il nemico passa il Piave di fronte a Revedoli.

Il 3 dicembre 1917 il Battaglione di Marina Caorle parte da Venezia al Comando del capitano di Corvetta Colombo e arriva a Cortellazzo verso mezzogiorno per dare il cambio al battaglione Monfalcone che è inviato a riposo presso lo Stabilimento Balneare di Cavazuccherina. Con l'unione del battaglione Caorle ai reparti già presenti sul posto, si forma, di fatto, il Reggimento Marina. Questo è composto di 115 ufficiali e 3.600 marinai, ed è trincerato lungo l'argine destro del canale Cavetta da Ca' Le Motte, fino alla penisola di Cortellazzo e a sud, fino al mare (*Fig.10*); una testa di ponte si trova oltre il Cavetta da Cortellazzo, fino al canale



*Fig.9: 29 Dicembre 1917.  
Cortellazzo circondato dagli allagamenti visto dalla linea degli avamposti*



*Fig.10: 29 Dicembre 1917.  
Cortellazzo, la linea degli avamposti oltre il Cavetta*



XII saldamente tenuto, mentre il suo raggio d'azione effettivo si spinge verso nord fino a Ca' Cornoldi. Mercoledì 19 dicembre, al termine del tiro preparatorio, la 12° Divisione Austriaca attacca le nostre posizioni a Cortellazzo. I due battaglioni di Marina che formano la prima linea difensiva, a nord di Cortellazzo e lungo l'argine del Piave Nuovo, contrattaccano con incredibile slancio, ne segue una battaglia furibonda. I Fanti di Marina italiani combattono con una violenza che gli Austriaci non si aspettano. Grado e Caorle, sostenuti dal tiro di sbarramento dell'artiglieria del Raggruppamento marina, costringono il nemico alla ritirata e il tentativo di sbarco austriaco fallisce. Le imbarcazioni austriache, investite dal fuoco di fucileria e mitragliatrici dei marinai schierati lungo l'argine del Piave Nuovo, sono costrette a ritirarsi. La Divisione Navale austriaca lascia Cortellazzo e si dirige verso Est. Venerdì 1 marzo l'artiglieria nemica colpisce Ca' Milazzo sul canale Cavetta. Il giorno dopo il Comandante del battaglione Monfalcone Andrea Bafile <sup>2</sup> assume il comando del battaglione d'Assalto Caorle, in sostituzione del Comandante Colombo che è ammalato di pleurite. Da alcuni giorni lo Stato Maggiore Italiano ha in preparazione un'offensiva per la riconquista delle terre sulla sponda sinistra del Piave, i movimenti dell'esercito italiano non sono sfuggiti al nemico che ha intensificato i voli di ricognizione e di bombardamento sulle nostre linee. L'offensiva è fissata per l'11 marzo e l'aviazione italiana ha compiuto numerosi voli di ricognizione su Revedoli, Grisolera, San Donà e dintorni.

---

<sup>2</sup> Il Comandante Andrea Bafile era nato a Monticchio (Aquila) il 7 ottobre 1878. Dopo le scuole superiori è ammesso all'Accademia Navale di Livorno ed al termine del corso avvenuto il 21 dicembre 1899 è nominato guardiamarina, promosso sottotenente di vascello il 6 aprile 1902, viene imbarcato. Durante la sua carriera ha l'opportunità di essere imbarcato su numerose navi. Nel 1907 è promosso tenente di Vascello. Mentre invece si trovava a bordo della nave Quarto, ebbe l'opportunità di dimostrare il suo coraggio affrontando un incendio sprigionatosi dal deposito di carburante. L'atto di coraggio gli valse la Medaglia d'Argento al Valor Militare. Nel 1917 entra a far parte del Reggimento dei Fanti di Marina. Egli è ancora oggi ricordato nel Comune di Jesolo, dalla via principale del Lido, che porta il suo nome. Inoltre a Piazza Brescia, rivolto alla via a lui intitolata, la cittadinanza gli ha eretto un monumento.

Il territorio di fronte a Cortellazzo, dalla sponda sinistra del Piave fino a Revedoli, è coperto di folta vegetazione tanto da impedire qualsiasi visuale. Il Comandante Andrea Bafile teme che dietro quella vegetazione gli Austriaci abbiano nascosto delle insidie.

### 6.1.3 L'impresa del comandante Bafile

Domenica 10 marzo 1918 pomeriggio, giorno antecedente la data dell'attacco, il Comandante Bafile espone il suo piano al Capo di Stato Maggiore della Marina, Amm. Paolo Thaon di Revel, che è presente a Cortellazzo e che partecipa alla preparazione dell'offensiva (Fig. 11). Insieme a tre uomini del Battaglione, Baldo, Bertagna, Esposito e Cecconi, il Comandante si imbarca per attraversare il Piave. Superata la chiusa del Cavetta (Fig. 12) e deviando leggermente a destra approdano nel territorio nemico in cerca di notizie utili alla riconquista del "sacro suolo d'Italia". Dopo una prima esplorazione senza destare l'attenzione del nemico, una pattuglia scopre la loro presenza e leva un razzo luminoso come segnale d'allarme. I quattro soldati sono così costretti al ritiro che effettuano allungando la strada per portarsi a seguire la riva sotto la protezione dei canneti. Quello è per loro un cammino difficile e lungo essendo costretti a procedere carponi e sempre alle prese con i reticolati e le raffiche di mitragliatrici che radono il fiume. Prima rimane ferito Bertagna e poi una pallottola colpisce all'inguine Bafile che muore qualche ora dopo il ritorno, sulla riva destra del Piave. Avvolta la bara in una grande bandiera tricolore, con un motoscafo la salma viene trasportata al cimitero dei marinai a Ca' Gamba. L' amico Gabriele D'Annunzio si unisce alla disperazione dei famigliari con un messaggio di condoglianze per la famiglia in cui scrive: "IO HO QUEL CHE HO DONATO. Affido una parola a questo eroico marinaio che ha ricevuto l'estremo saluto di quel Santo. Tutta la nostra gente è oggi illuminata dalla sua gloria. Viva sempre l'Italia. Gabriele D'Annunzio". Per il suo sacrificio e per il brillante stato di servizio, gli viene conferita la Medaglia d'Oro al Valore Militare. Come ricordo dell'eroica impresa, il Battaglione Monfalcone assume



*Fig.11: Il Comandante Bafile a Cortellazzo*



*Fig.12: La testa di ponte di Cortellazzo; la freccia indica il punto dove il Comandante Bafile uscì dal canale Cavetta per poi approdare sulla riva opposta del Piave*

la denominazione di Battaglione Bafile (*Fig.13*) e adotta il motto dannunziano:

“E sul monte e nello stagno. / Sono qual fui falcon grifagno”.

Nei giorni successivi attacchi del nemico si susseguono numerosi a Cortellazzo e a Caposile, ma sono sempre respinti dai Marinai italiani a Cortellazzo presso Ca' Gerardo, a Caposile e a Cavazuccherina dai Bersaglieri (*Fig.14*). Il 2 giugno 1918 il Comando Tattico del Reggimento Marina è trasferito all'osservatorio Marina costruito di proposito in località Palude Marina, che si trova a 800 metri a sud di Ca' Vinello vicino al canale Cavetta. Il trasferimento è stato necessario in vista delle operazioni in programma per il mese di giugno. L'osservatorio, costruito su una posizione sopraelevata, consente di avere sott'occhio tutta la situazione sia alleata che nemica. Le comunicazioni sono stabilite da linee telefoniche indipendenti che collegano il Comando Tattico con altri Comandi e osservatori vicini. In seguito viene posta una linea tra il Comando Tattico del Reggimento Marina e il Comando della III Brigata Bersaglieri.



*Fig.13: Marinai sulla testa di ponte di Cortellazzo*



*Fig.14: La "saccata" di Cortellazzo*

*Ucciso* <sup>3</sup>  
*Piave, 8 Luglio 1918*

*Il desiderio  
E tutti i dolci stillanti dolori  
E le pene delicate  
Ch'eri tu,  
Sono spariti nella tenebra tetra.  
Adesso nella notte tu vieni senza sorridere  
A giacere con me  
Fredda, rigida, ottusa baionetta  
Sulla gonfia, palpitante anima mia.*

*Ernest Hemingway*

---

3 E. Hemingway, *Three Stories & Ten Poems*, Mac Almon Editore 1923

#### 6.1.4 La battaglia del Solstizio

La mattina di sabato 15 giugno 1918 l'armata austro-ungherese si abbatte sui territori da Fagarè a Caposile con violenti fuochi di artiglieria. Sul fronte del Piave il nemico sta attaccando in forze le nostre posizioni e in alcuni punti sta attraversando la Piave Vecchia. Gli eserciti, non riuscendo a resistere, ripiegano. Ciò costituisce un forte rischio per la sicurezza italiana, infatti se il nemico avesse travolto le difese a Caposile, nessuno sarebbe stato più in grado di fermarlo e avrebbe avuto la strada aperta fino a Venezia e oltre. Tre giorni dopo, sotto un violento temporale e preceduti da un intenso fuoco d'artiglieria, gli Austriaci tentano di passare in forze la Piave Vecchia, servendosi di galleggianti. Per bloccare l'azione nemica l'artiglieria italiana apre il fuoco su Caposile: la maggior parte delle imbarcazioni non riesce a toccare la nostra riva. Gli Austriaci, dopo numerosi tentativi andati a vuoto, ripiegano sulle loro posizioni. Il 20 marzo si decide di non impegnare più il nemico in azioni di disturbo, ma di colpirlo duramente e di riconquistare le sue posizioni, in particolare sui punti a lui più sensibili, Cortellazzo e Cavazuccherina. Il nemico non riesce a contenere lo slancio fulmineo dei Bersaglieri e dei Marinai, che conquistano la prima linea austriaca, uccidono il presidio e catturano i mitraglieri. Seguono giornate molto difficili nelle quali le truppe italiane devono ricorrere all'allagamento dei terreni per poter allontanare il nemico. La data del 25 giugno ha un significato particolare in quanto tutti i reparti italiani hanno passato la Piave Vecchia e il Cavetta, riconquistando sia Cortellazzo che Cavazuccherina. Anche durante tutta l'estate questi territori fanno da sfondo a continui combattimenti di Fanterie e Marinai.



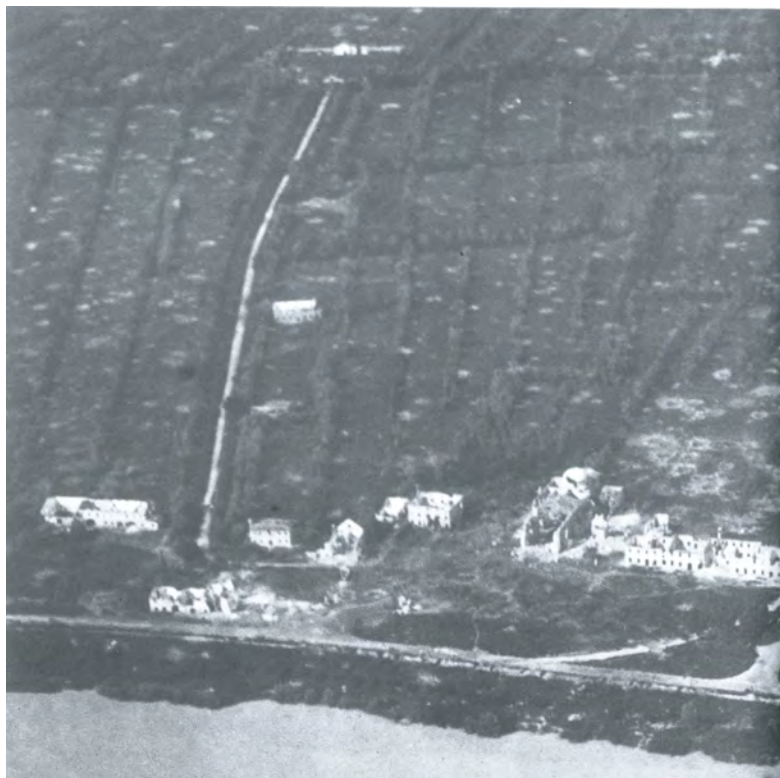
### 6.1.5 La fine della guerra

Dopo un primo attacco in settembre, in cui Marinai italiani passano il Piave con una barca e attaccano di sorpresa un corpo di guardia Austriaco catturando gli occupanti ufficiali e la truppa, il 30 ottobre 1918 il Comando di Divisione invia l'ordine di passare il Piave. L'ammassamento delle truppe destinate all'azione continua (*Fig.15*), anche se ostacolato dal tiro delle batterie nemiche e dalla nebbia. Durante la mattina i soldati si imbarcano su speciali zattere ed escono dal Cavetta, approdando con l'ausilio di motoscafi sulla riva opposta. Il nemico oppone viva e pronta resistenza, ma viene sopraffatto dagli arditi che al grido di "Savoia" e "fuori i barbari" lo attaccano con estremo vigore. Le singole resistenze vengono annientate. Nello stesso tempo e sotto violento fuoco di artiglieria (*Fig.16*) si gettava l'imponente passerella di oltre 200 metri, sulla quale attraversavano il Piave Nuovo i due Battaglioni destinati all'azione. Venti ancore sotto e sopra corrente assicuravano la passerella.

Domenica 3 novembre 1918 gli Austriaci firmano l'armistizio a Villa Giusti nei pressi di Padova.



*Fig.15: Lavori di trinceramento lungo la spiaggia di Cortellazzo*



*Fig.16: Grisolera -oggi Eraclea- semidistrutta dai bombardamenti*

### 6.1.6 Il diario di Guerra

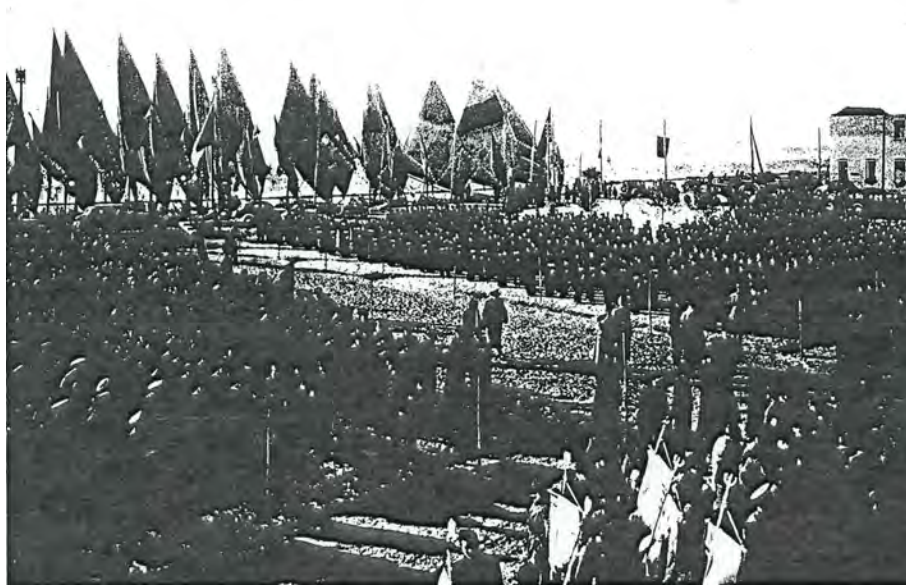
All'alba del 24 ottobre 1917 gli Austro-Tedeschi attaccano gli italiani fra Plezzo e Tolmino e in poche ore raggiungono Caporetto. L'esercito italiano crolla e si dà ad una fuga disperata e disordinata. In pochi giorni Cavazuccherina si trova in prima linea costituendo il lembo estremo della linea difensiva del Piave e in particolare di Venezia. Dal 28 ottobre al 7 novembre 1917 il segretario comunale Luigi Libondi tenne il diario dei fatti principali avvenuti a Cavazuccherina. Domenica 28 ottobre, al mattino, le persone che provengono da San Donà riferiscono del continuo passaggio per la via principale di soldati senza armi, ubriachi, stracciati, commisti a feriti e ammalati delle sezioni di Sanità. Il giorno successivo cominciano a defluire lungo i canali i primi convogli di militari e profughi provenienti dalla linea del Carso e dal Tagliamento e la popolazione incomincia a subire una enorme impressione. Passano i primi pontoni armati italiani in direzione di Cortellazzo e la tensione cresce. Mentre la popolazione del centro è presa da un movimento di allarme, quella della campagna guarda indifferente. La maggior parte della popolazione di Cavazuccherina abbandona il paese su una flottiglia di burchi; quello del municipio si stacca dalla riva alle ore 16 del 7 novembre e lentamente prende la via dell'esilio, accompagnato dagli insulti dei pochi rimasti. Il 9 novembre le avanguardie dell'esercito nemico sono sulla sponda destra del Piave e alle ore 11 sono a Grisolera (Eraclea). Poi gli Austriaci passano il Piave e già il 13, nei pressi delle Case Allegri vicine all'argine del Piave Nuovo, vi è un cruento combattimento. Il 14 il nemico raggiunge le località Quattro Case, il Molinato, Trinchet e Pirami. Il 5 dicembre si iniziano ad allagare le terre tra il Piave Nuovo, il Sile e il Cavetta: si aprono chiaviche, si rompono argini,

vengono fatti saltare impianti idrovori. Un pluriennale lavoro di bonificazione andava perduto; rimase in funzione solamente l'idrovora di Cavazuccherina II per permettere lo stazionamento delle truppe. Nella notte fra il 10 e l'11 marzo 1918, il tenente di vascello Andrea Bafile compiva un'azione di ricognizione delle linee nemiche oltre il Piave. Accortosi che un suo soldato mancava, ripassava il fiume e lo rintracciava, ma veniva colpito a morte dalle sentinelle austriache. Ebbe la medaglia d'oro. All'alba del 15 giugno 1918 scatta la prevista offensiva generale austriaca. Il 21 giugno i battaglioni di Bersaglieri e Guardie di Finanza da Cavazuccherina contrattaccano e respingono il nemico. Dieci giorni dopo l'azione italiana diventa decisamente offensiva da Intestadura (Musile di Piave) al mare (Cortellazzo). La reazione del nemico è vivace e intensissima. Il 30 luglio a Cortellazzo il nemico reagisce anche con proiettili a gas venefici, ma il reggimento marina passa il Piave alla foce ed occupa tutta l'ansa del Revedoli. Reparti della brigata Marina passano il Piave a Grisolera. Siluranti bombardano il litorale fino a Caorle. Gli eventi precipitano e il 2 novembre 1918 viene firmato l'armistizio.

## 6.2 LE TRACCE

### 3.2.1 La casa del Fascio e del Marinaio (Il villaggio Costanzo Ciano)

Durante la Prima Guerra mondiale a Cortellazzo i fanti e i marinai nelle trincee fermarono l'avanzata nemica, protetti dai cumuli e dai rilievi della spiaggia, così come i non lontani commilitoni alle pendici del Grappa fecero del Piave una barriera invalicabile. Qui si svolse una delle imprese più epiche di Costanzo Ciano: la lotta impari nella quale due soli MAS, condotti da lui, affrontarono la flotta austriaca venuta a bombardare gli appostamenti difensivi italiani, cacciandola verso i suoi porti. Dopo la guerra, un gruppo di pescatori, molti dei quali erano stati fra i combattenti della grande battaglia, ricercarono questi luoghi divenuti deserti per stabilirvi le loro sedi e farne l'approdo dei loro battelli. Sorsero allora, presso il lido, delle povere baracche di legno e, più lontano, unico edificio in muratura, la chiesetta con i suoi tipici caratteri veneti. Gli abitanti si affezionarono molto a questa terra e fecero di Costanzo Ciano il loro patrono. In epoca fascista il Partito insieme al Ministero dei Lavori Pubblici promosse la costruzione, al posto delle baracche, di un vero e proprio villaggio intitolato al nome di Costanzo Ciano, per onorarne la memoria (Fig.17). Il villaggio si sviluppa nella zona estrema di Cortellazzo, tra il canale Cavetta e la foce del Piave, e si estende su di un'area fertile e salubre, occupando un territorio di 121.000 metri quadrati. I fabbricati che lo compongono, tolti quelli di uso pubblico, sono 36 costruiti secondo sette tipi differenti, per adattarli alle diverse esigenze familiari (Fig.18). Completa il villaggio la Casa del Fascio e del Marinaio, donata dal Conte Volpi di Misurata: un edificio di tipica architettura veneziana, sormontato da un torrione quadrato con

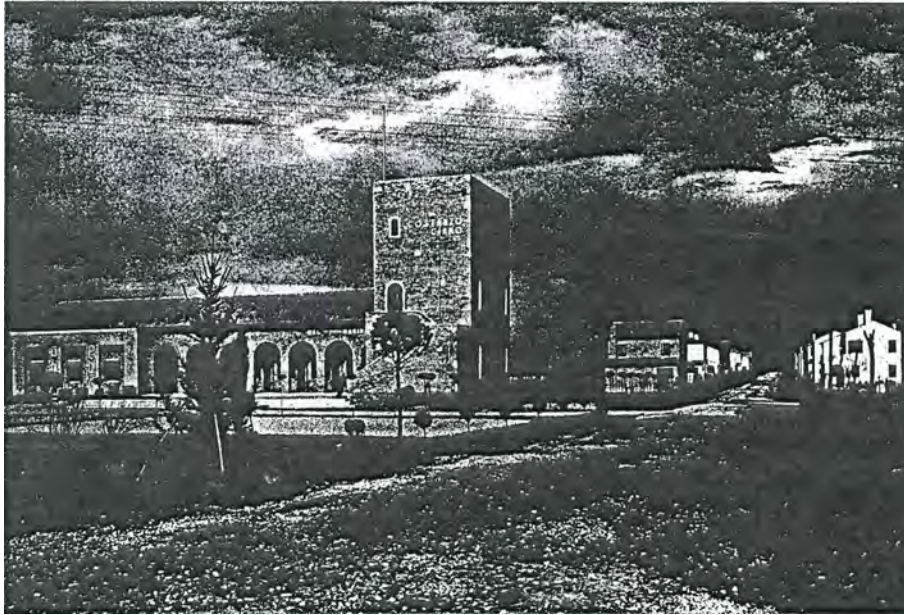


*Fig.17: Festosa cornice di bragozzi alla cerimonia di inaugurazione*



*Fig.18: Panorama del Villaggio Costanzo Ciano*

arengario, davanti al quale si apre un piazzale alberato di 5.000 metri quadri con fontane e aiuole. Questo è il “foro” di Cortellazzo (Fig.19). Poco distante si erge la Chiesa, che è quella antica, ma notevolmente ampliata, e si allinea ai negozi di prima necessità, la trattoria e la locanda. Dopo la strada, in vista della laguna e del fiume che fronteggia l’altura solitaria, si erge un cippo che ricorda le grandi gesta della nostra guerra: “Qui la tenacia e il valore, dei marinai e dei soldati d’Italia, arrestarono troncadola – l’offensiva nemica”. Autore del progetto della Casa del Fascio e del Marinaio è l’Ingegnere Fausto Grisi. Si tratta di un’architettura veneta di tipo paesano, semplice, con portico, prospetti in mattoni a faccia vista, copertura con tetto a tegole a canale e terrazzo. Presenta inoltre una torre massiccia, in mattoni faccia a vista, ad ampio sviluppo rettangolare, alta 14 metri. Su di essa in alto, a caratteri rilevati in pietra d’Istria, vi è scritto il nome del dedicatario, Costanzo Ciano (Fig.20). Il fabbricato aveva lo scopo di consentire: riunioni dopolavoristiche a scopo ricreativo, lezioni a scopo educativo, incontri per l’amministrazione del Villaggio e ambulatorio medico in una saletta apposita. La sala di ritrovo misura 14 metri per 7 metri e ad essa si accede mediante due ampi corridoi posti lateralmente al lato minore. Le pareti sono decorate con figurazioni marinare, militari, di pesca e campestri del pittore Sante Cancian. A fianco della sala si trovano un’aula di 7,20 metri per 5,50 metri, tre camere di comode dimensioni per uffici e i locali ad uso igienico. Mediante una scala esterna in pietra d’Istria si accede al primo piano della torre, mentre con una scala in legno si sale ancora. La Casa del Fascio e del Marinaio e la Chiesa sono gli unici edifici che testimoniano la presenza del Villaggio Costanzo Ciano.



*Fig.19: La casa del fascio e del Marinaio con la piazza antistante*



*Fig.20: La Torre della casa del Fascio e del Marinaio*



## 6.2.2 La batteria Amalfi

Subito dopo l'inizio delle ostilità, sotto la pressione dell'incombente minaccia navale nemica che contava corazzate di grande importanza, si pensò di scoraggiare la flotta imperiale allineando cannoni di grosso calibro, in grado di colpire e distruggere ogni obiettivo navale a meno di venti chilometri di distanza. Ritenuti già piuttosto moderni i complessi da 300 millimetri delle batterie costiere Emo, San Marco e Dandolo (rispettivamente poste sui litorali di Lido, Cavallino e Pellestrina) fu installato un impianto da 381 millimetri, progettando una nuova batteria, l'Amalfi (Fig.21). Essa fu senza dubbio la più importante opera militare fissa realizzata a difesa di Venezia nel corso della Grande Guerra e l'unica di questo tipo ad essere operativa sull'intero territorio nazionale (Fig.22). Per la favorevole posizione geografica fu scelta la località di Punta Sabbioni, all'estremità occidentale del litorale del Cavallino. Da tale posizione l'Amalfi concorreva alla difesa costiera ad est di Venezia. Dopo la rottura del fronte sull'Isonzo, le batterie costiere del Cavallino vennero a trovarsi sull'ala destra del fronte, divenuto di competenza della Terza Armata, acquisendo la denominazione di "Gruppo Artiglierie Pordelio", dall'omonimo canale navigabile del luogo. Quando le forze austriache assaltarono l'ampia porzione di territorio compresa tra Musile di Piave, Caposile, Cavazuccherina, Cortellazzo ed Eraclea, allora meglio identificata come "Isola della Piave" giacchè perimetrata dall'acqua, il "Gruppo Artiglierie Pordelio" venne a trovarsi a ridosso della prima linea, nelle immediate retrovie del fronte terrestre che si andava attestando ai margini orientali della laguna. I lavori di costruzione dell'Amalfi iniziarono nel settembre del 1915, per opera dell'impresa edile Solidit di Genova, e durarono circa 17 mesi. Per "Batteria Amalfi" si intendeva l'intero

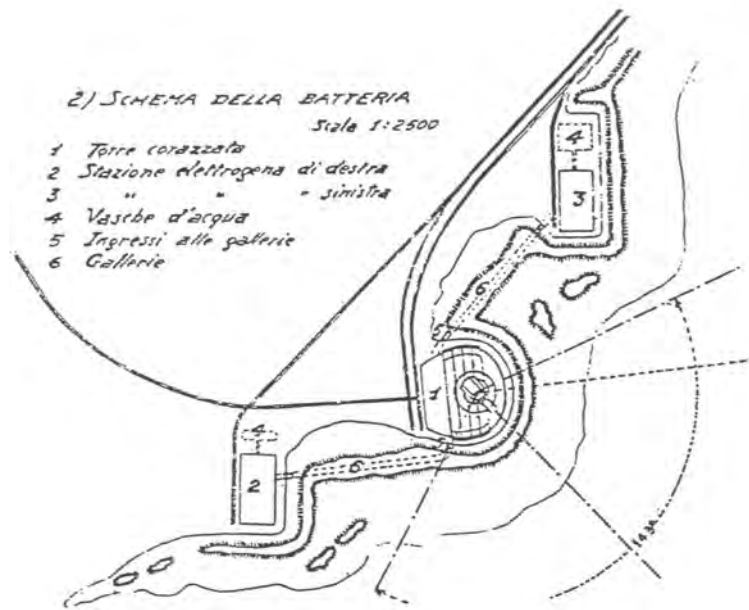


Fig.21: Schema della Batteria Amalfi



Fig.22: I primi tiri di prova verso il mare (19,8 km in 42 secondi)

complesso di edifici che si estendeva su circa 200.000 metri quadrati, in un perimetro di 3.257 metri. La batteria si componeva di una costruzione in calcestruzzo (corpo principale) in cui era collocata la torre binata coi due cannoni da 381/40 e da una serie di edifici accessori comprendenti le due stazioni elettrogene, la palazzina-ufficiali, la casermetta per la truppa, l'osservatorio, i magazzini, lo spogliatoio, la scuderia, la cucina, il lavatoio, la polveriera con i propri magazzini e i corpi di guardia (Fig.23). Parte integrante del complesso era il sistema delle torri goniostadiometriche, in particolare quelle situate nel Forte Treporti e in località Cavana, a San Nicolò di lido. La costruzione di questi singolari e slanciati edifici, che spiccavano nell'uniformità dell'ambiente lagunare raggiungendo i sei piani di altezza, si rese allora necessaria per la totale assenza di rilievi naturali da cui effettuare osservazioni e dirigere il tiro della batterie costiere. Il corpo principale includeva gli alloggi per la truppa, quelli per i sottoufficiali e gli ufficiali, lavatoi, servizi igienici, l'ufficio di comando, la centrale telefonica, un magazzino, un locale ventilatori, le due riserve per i proiettili e gli elementi di carica. L'aspetto del corpo principale era senza dubbio singolare (Fig.24): la facciata dell'edificio ricordava una fortificazione cinquecentesca, con pesanti bugne che incorniciavano sia le finestre e il portale d'accesso, sia il basamento. Il portale d'ingresso ad arco era inserito tra due colonne sopra le quali poggiava un architrave liscio, privo di decorazioni e rilevato da più cornici, al cui interno era affrescato il motto latino della fortificazione: "Ex imo fluctuum contra hostes resurgo"<sup>4</sup>. Questa frase ricordava l'affondamento dell'incrociatore corazzato "Amalfi", avvenuto il 7 luglio 1915 in Alto Adriatico per opera del sommergibile austriaco. Nel siluramento dell'incrociatore "Amalfi" uscito al largo di Venezia a

---

4

"Dalle profondità dei flutti riemergeo contro il nemico"

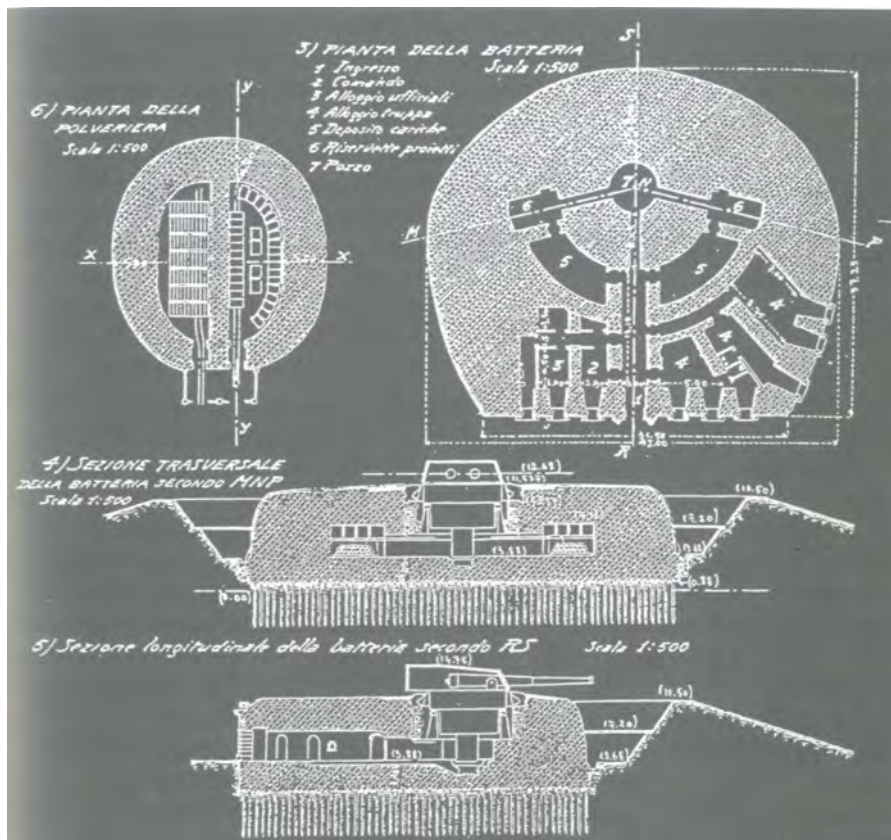


Fig.23: Pianta e sezioni degli edifici principali della batteria Amalfi

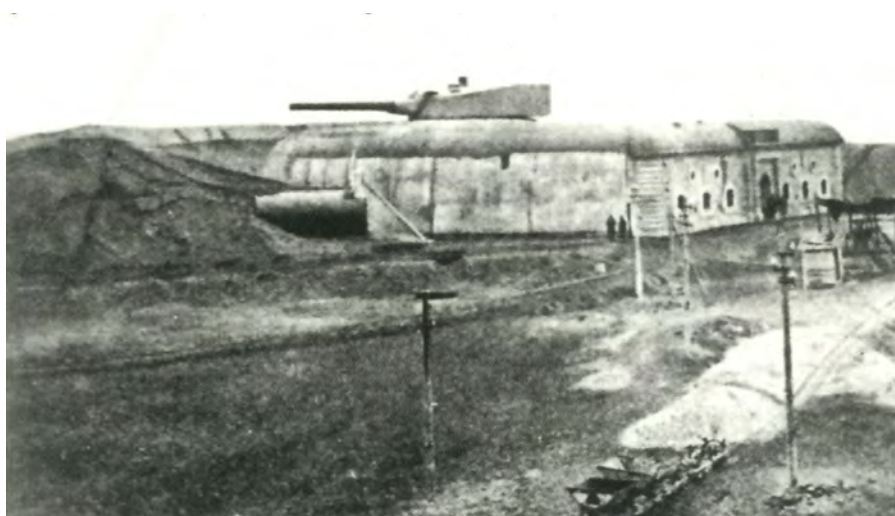


Fig.24: Ultimazione dei terrapieni che riparano la Batteria verso il mare

sostegno del naviglio leggero in azione nel Golfo di Trieste, perirono un ufficiale e 66 membri dell'equipaggio. L'omonima fortificazione sul litorale del Cavallino fu pertanto dedicata al ricordo della sfortunata nave, parte dei cui superstiti prestarono poi servizio proprio nelle difese costiere e lagunari. La facciata del corpo principale, più che dissimulare il carattere militare dell'installazione, richiama alla memoria lo stile delle antiche fortificazioni veneziane, come Forte Sant'Andrea o l'Arsenale stesso. Gli impianti elettrici e idraulici erano collegati al corpo principale mediante camminamenti protetti, anch'essi realizzati in cemento armato e coperti da terrapieni artificiali. Tali camminamenti presentavano inoltre un livello superiore per la circolazione pedonale, al riparo da attacchi nemici, ed erano accessibili dall'esterno degli edifici. Altrettanto singolare risultava l'aspetto esteriore di questi due immobili accessori caratterizzati da un fitto decoro liberty, con motivi analoghi a quelli in voga nei Grand Hotels del Lido di Venezia. Nel tentativo di mimetizzare tali fabbricati, le facciate esposte vennero interamente rivestite da realistiche rappresentazioni di giunchi, palme e felci, affrescati impiegando differenti tonalità di verde. All'epoca il mimetismo muoveva ancora i primi passi e questo ne rappresentava un ingenuo esempio (Fig.25). Tuttavia nell'ambito in cui si collocava l'Amalfi, un'area caratterizzata da imponenti dune sabbiose e terrapieni ricoperti da cespugli, rovi e da una fitta vegetazione circostante, il risultato sortì l'effetto desiderato. La polveriera della batteria, anch'essa in cemento armato, era di forma semi-ellissoidale e suddivisa in due camere separate, per proiettili e cariche di lancio. Per ragioni di sicurezza, anche la polveriera era stata adeguatamente distanziata dal corpo principale della batteria. Tutti gli edifici furono riparati da un ampio sviluppo di terrapieni artificiali di sabbia alternata a strati di argilla e



*Fig.25: Ingenuo mimetismo con motivi liberty affrescati alle pareti*



*Fig.26: Inquadratura della torre binata dell' Amalfi*

stabilizzata mediante impianto di erba e cespugli (Fig.26). Presentando un'altezza media di 10,5 metri per tale realizzazione occorre una quantità enorme di materiale che venne quasi accostato su tre lati degli edifici, mentre in direzione della spiaggia il terrapieno degradava dolcemente, armonizzandosi con le dune naturali. Eretti in corrispondenza del fronte a mare, questi terrapieni svolgevano una duplice funzione, celando alla ricognizione navale le strutture principali ed accessorie, ma anche riducendo gli effetti di granate tirate dal nemico. L' "Amalfi" significava un intero complesso militare che il dottor Carlo Alfredo Clerici, esperto di fortificazioni militari, denominò in un suo studio "villaggio di guerra". Infatti, oltre alle artiglierie, la base militare si articolava in una serie di edifici collegati da strade e terrapieni, posti all'interno del vasto perimetro recintato e protetto da fossati, reticolati, cavalli di frisia e sbarramenti minati. Decauville era la denominazione della rete ferroviaria militare a scartamento ridotto, che in origine era servita per trasportare i materiali ai cantieri di costruzione delle fortificazioni costiere, nei primi del '900, e successivamente ampliata e mantenuta in servizio. La linea principale di tale rete, che collegava le batterie costiere (Amalfi, Vettor Pisani, San Marco, Radaelli e Forte Treporti), relative polveriere e magazzini, da Punta Sabbioni (ex-Caserma Regia Guardia di Finanza) e proseguiva parallelamente alla linea di costa, sul tracciato dell'odierna Via delle Batterie. Grazie ad un sistema di scambi manuali, intersecava per cinque volte Via Fausta collegando così i corrispondenti approdi militari (Punta Sabbioni, Forte Treporti, Ca' Savio, Ca' Vio, Ca' Pasquali) e concludendosi alla torre goniostadiometrica di Ca' di Valle, nella zona denominata La Rotta. La Batteria Amalfi, come le altre sul litorale del Cavallino, rimase operativa fino alla fine della Seconda guerra mondiale (aprile 1945) venendo definitivamente dismessa

dai militari nel corso degli anni '50. I metalli presenti nella torre e costituenti porte blindate, impianti e motori vennero recuperati da un'impresa di Lerici (SP) nel 1959 durante il periodo della "fame di ferro". Degli estesi terrapieni che celavano alla vista gli immobili non rimane che il ricordo: furono completamente asportati sul finire degli anni '60, poiché necessari a bonificare ampie aree di bassura presenti nel litorale. Pertanto oggi si può ben cogliere l'imponenza dei tre edifici che componevano la batteria (corpo principale e stazioni elettrogene) ancora collegati dai camminamenti protetti. Il corpo principale e la stazione di sinistra si presentano in uno stato di totale abbandono, avvolti dalla rigogliosa vegetazione spontanea e con pesanti infiltrazioni d'acqua che accelerano il progressivo distacco degli intonaci esterni. L'edificio della stazione elettrogena di destra, trasformato in magazzino ad uso di un vicino agriturismo, appare in migliori condizioni di conservazione, mantenendo ancora le originali porte e i portoni blindati realizzati nel 1917 da una fonderia di Torre Annunziata (NA), di cui recano i marchi e tracce del colore grigioverde con cui erano dipinte. Alcuni immobili minori del complesso furono abbattuti per ricavarne laterizi, altri furono occupati dopo la Seconda Guerra Mondiale da famiglie di sfollati e utilizzati come abitazioni. La polveriera, posta alla periferia del centro urbano di Ca' Savio, è forse l'edificio rimasto più fedele allo stato originale. Con una certa difficoltà, tra le modanature della facciata della Batteria Amalfi ancora si riesce a decifrare il motto latino "Ex imo fluctuum contra hostes resurgo"<sup>5</sup> che oggi sembra assumere il carattere di un auspicio.

---

5 "Dalle profondità dei flutti riemergeo contro il nemico"



### 6.2.3 I BUNKER

Oltre alla Batteria Amalfi, sul litorale del Cavallino i militari costruirono alcune centinaia di altre opere, per gran parte tuttora esistenti, quali batterie costiere, polveriere, comandi, caserme, forti, rifugi, torri, hangar, bunker (Fig.27). Questo singolare patrimonio immobiliare non trova analogie in altre parti del territorio nazionale, né forse a livello europeo, tanto da rappresentare una risposta italiana al “Vallo di Normandia”, sia per l’elevatissima concentrazione di edifici ex-militari, sia per le diverse tipologie costruttive rappresentate. Queste ultime, forniscono un esempio pressochè unico dell’evoluzione dell’edilizia militare, attraversando due secoli: dal maestoso e imponente “Forte Treporti” risalente all’amministrazione austriaca (1850), al sistema delle batterie costiere italiane dei primi del secolo con la “San Marco”, “Vettor Pisani” e “Radaelli” (1909-1912), alle opere del primo conflitto mondiale, con “Amalfi”, “Caserma Ca’ Pasquali”, “Caserma Mandraccio”, “Caserma San Marco”, le “Torri Goniostadiometriche”, le polveriere di Ca’ Savio e di Ca’ Vio, fino alle più recenti “Batterie Cavallino Nord” e “Batteria Nuova” di costruzione germanica, risalenti alla Seconda Guerra Mondiale (1944-45). Dal punto di vista architettonico il litorale del Cavallino annovera la presenza di fortificazioni a piazzaforte, in mattoni rossi lavorati a faccia vista e rinforzati con bianca e contrastante pietra d’Istria (Forte Treporti), dei primi impieghi italiani del cemento armato (Batteria Vettor Pisani) e dello stile essenziale dei bunker antisbarco tedeschi. Infatti durante la Seconda Guerra Mondiale il settore non venne coinvolto in fatti d’arme ma – dopo l’8 settembre 1943 – la fascia costiera e l’entroterra vennero estesamente fortificati dalle truppe tedesche, in previsione di un possibile sbarco Alleato. Attualmente sopravvivono tracce di

entrambi i periodi bellici, sia della Prima che della Seconda Guerra Mondiale. Due piccoli bunker italiani per mitragliatrice risalenti alla Grande Guerra sono oggi conservati come monumenti. Uno si trova a Jesolo Paese in Via Antiche Mura (adiacente ad un edificio scolastico), l'altro invece in località Cortellazzo, vicino al ponte sul canale Cavetta (*Fig.28*).

Più numerose sono le testimonianze del periodo 1940/45. Oltre alla zona di Punta Sabbioni, a Jesolo paese si può segnalare la presenza di almeno tre bunker di costruzione tedesca. Il primo si trova alla fine di via Antiche Mura, all'interno del complesso archeologico della basilica di Santa Maria Maggiore di Equilio. Si tratta di un edificio religioso già in rovina risalente al XIX Secolo, che aveva subito estesi danneggiamenti durante la Grande Guerra, e di cui il bunker occupa la zona presbiterale. Il secondo si trova in fondo a via XXIV Maggio, poco distante dal cimitero. L'ultimo invece è posizionato lungo via Cristoforo Colombo, a protezione del canale Cavetta, e la parte superiore è attualmente utilizzata come terrazzo. Un ulteriore bunker si trovava lungo Via Piave Vecchio (la via parallela al fiume Sile) e presentava alcune false finestre a scopo di mascheramento, ma è stato smantellato nel 2007.

Alcuni bunker tedeschi sono sopravvissuti anche alla notevole espansione urbanistica del Lido e si trovano in località Pineta/Lido est. Due si trovano alla fine di Viale Oriente: uno totalmente coperto da vegetazione e adiacente al parcheggio del camping Waikiki, il secondo poco più avanti in direzione Cortellazzo, nel parcheggio del ristorante 'Al Porto'. Un terzo si erge in terreno privato, non molto distante dal canale Cavetta. Molti altri sono invece disseminati all'interno della pineta.

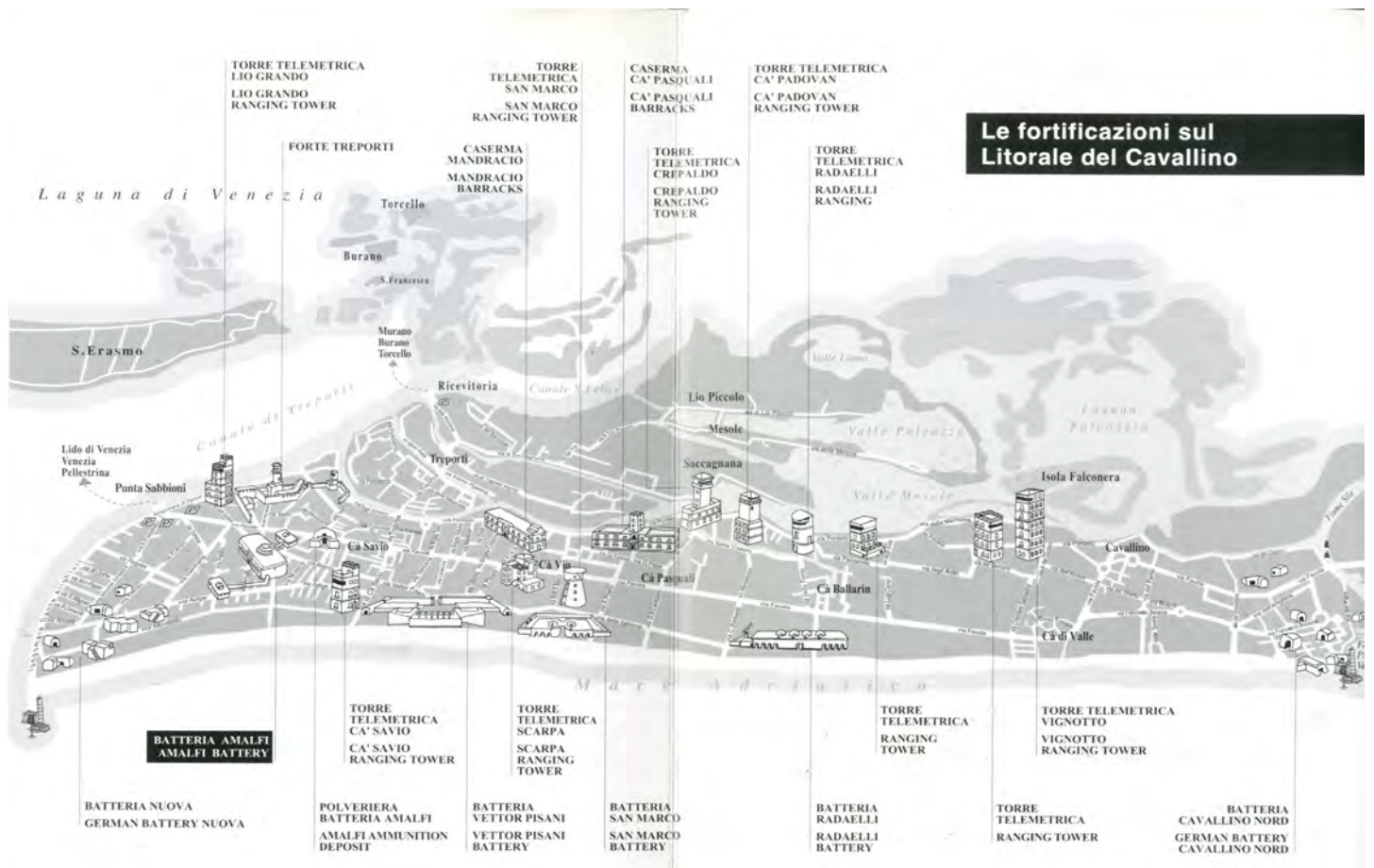


Fig.27: Principali fortificazioni sul litorale del Cavallino



Fig.28: Bunker della prima Guerra Mondiale localizzati a Jesolo Paese













