

ALMA MATER STUDIORUM, UNIVERSITA' DI BOLOGNA

CAMPUS DI CESENA

SCUOLA DI INGEGNERIA E ARCHITETTURA

CORSO DI LAUREA MAGISTRALE A CICLO UNICO IN
ARCHITETTURA

Re_interpretare per Vivere

Una nuova unità per S. Maria della Misericordia a Venezia

Tesi in:

Laboratorio di Restauro Architettonico (c.i.)

Relatore:

Marco Pretelli

Correlatore:

Pierluigi Grandinetti

Correlatore:

Giovanni Leoni

Presentata da:

Riccardo Guerri

Sessione III

Anno Accademico 2012/2013

A Giuseppe ed Alfredo,
i quali mi hanno trasmesso l'Umiltà e l'Ambizione
necessarie per compiere questo percorso.

INDICE:

PRE-ESISTENZE: *Venezia e l'Uomo della contemporaneità.*

Venezia, una lettura possibile: *L'origine come mutazione.....* 9

Conservare: *Atto necessario, ma insufficiente alla vita.....*27

Rinnovarsi: *Venezia e la Contemporaneità.....*37

Anonimato e programma: *Un possibile Simposio con la Storia.....*51

L'ESERCIZIO: *Una nuova unità per S. Maria della Misericordia a Venezia.*

Santa Maria della Misericordia: *Un microcosmo della renovatio urbis veneziana.....*61

Un Progetto per la Storia: *Vite possibili per reinterpretare un unità.....*81

Ringraziamenti.....99

Bibliografia.....103



PRE-ESISTENZE

Venezia e l'Uomo nella contemporaneità.

Venezia, una lettura possibile:

L'origine come mutazione.

*Come far parlare insieme tradizione e novitas,
senza rinunciare alla pienezza del testo simbolico
costituito dalla continuità di Venezia?*

Manfredo Tafuri, *Venezia e il Rinascimento*, Roma 1985

Innanzitutto voglio chiarire che questo scritto, come apporto documentario e teorico alla Tesi di Restauro urbano dell'ex complesso di S. Maria della Misericordia in Valverde a Venezia, non vuole assumere il compito di fornire risposte relative alle problematiche del restauro urbano e dell'inserimento contemporaneo nella città storica.

Si cercassero regole o indicazioni manualistiche in queste pagine come nell'esercizio progettuale, non le troverete. Quello che invece certamente vi troverete saranno ulteriori domande, inquietudini, approfondimenti, i quali costituiscono, seppur nella loro variabilità, un metodo.

Degli argomenti trascritti in queste pagine si discute da oltre un secolo, anche se ormai appaiono altri i problemi più importanti, quali quelli delle periferie ad esempio; ovvero i nostri errori e non quelli appartenenti ad un'altra epoca o agli effetti del tempo sull'architettura.

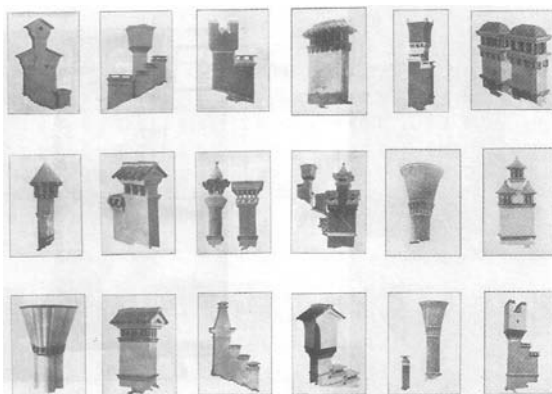
Certo, le periferie; ma la scelta di condurre queste ricerche è connessa alla convinzione che confrontarsi con i problemi del passato possa aiutare a meglio comprendere le questioni dell'oggi.

Difatti, i problemi urbani, architettonici ma anche sociali di oggi sono simili, magari soltanto più amplificati, rispetto a quelli di altre epoche di transizione, come il

Rinascimento. Solo analizzando le risposte di allora e gli effetti della città che ci è stata tramandata si potranno prevedere gli esiti delle vive azioni.

Soluzioni del tutto nuove sono, del resto, impossibili: i problemi che si manifestano oggi sono riedizioni “moderne” di quelle relative a secoli precedenti.

Venezia, come nessun altro luogo, avrebbe potuto suscitare tali riflessioni. Sulla base alle argomentazioni che seguiranno, la scelta di questa città come ambito di ricerca è stata perseguita cercando di interpretarla come un palinsesto, una Venezia *dai tempi plurali*¹, nella quale (almeno fino agli inizi del 1900) le trasformazioni si sono succedute per sovrapposizione senza interruzioni e senza compromettere a pieno la (presunta) continuità “dell’*imago urbis*” per il quale imperativamente si battono le istituzioni di salvaguardia urbana e storica. Certamente l’era moderna ha interessato in maniera non secondaria Venezia: la trasformazione del lato che si rivolge alla terraferma da un “retro” ad un “fronte”, attraverso la creazione del nuovo accesso del ponte trans-lagunare, come i successivi sventramenti per il tracciato di strada nuova costituiscono un esempio più che eloquente di queste trasformazioni.



Disegno dei camini adottati dagli uffici dello IACP per i nuovi alloggi a Venezia.

Tuttavia dobbiamo riconoscere sia in questo tipo di operazioni che soprattutto nell’atteggiamento contemporaneo una sorta di resistenza al rinnovamento, che si traduce generalmente in una vera e propria imitazione degli esempi offerti dall’intorno urbano (esclusi gli episodi aulici di alcuni Maestri), facendo scendere l’atto architettonico in un generico *pastiche*².

1 M. Tafuri, *Venezia ed il Rinascimento*, Roma 1985

2 Si notino, ad esempio, come i fronti progettati per l’edilizia popolare IACP nei primi anni del 900 ricalchino il disegno dei cammini tradizionali, denunciando un’insofferenza verso i caratteri nuovi

Una possibile chiave di lettura di questa ricerca ruota quindi attorno al senso di inadeguatezza dell'uomo contemporaneo come regista delle trasformazioni in ambito storico; la brusca interruzione del rinnovamento all'interno della città stratificata ed i conseguenti flussi migratori verso la terraferma, testimonia più che eloquentemente il disagio dei Veneziani all'interno della propria città.

In questo lavoro si è tentato di stabilire un possibile sistema nel quale *tradizione e novitas* si possano confrontare, tornino a dialogare chiarendosi uno sull'altro all'interno di un discorso che trova la propria corralità in una possibile singolare continuità di Venezia.

Proprio citando l'eccezionalità di questa città dobbiamo interrompere le nostre considerazioni e costituire un sottofondo comune e descrittivo di Venezia. Non ci interessa in questa sede svolgere una completa ed esaustiva storia della città: "basterà" immaginarsi l'origine o comunque il terreno sul quale i successivi orizzonti di senso muteranno e si stratificheranno.

Pensare l'origine di Venezia è possibile in parte usufruendo di una buona dose di immaginazione, in parte attraverso l'eredità dei testi documentari, delle tracce archeologiche e della città fattuale che si presenta visitandola con un occhio attento, poco suscettibile alle visioni del turista distratto.

Immaginandosi un terreno spoglio, Venezia sorgerà su quello che allora era l'incontro tra le acque dei fiumi Brenta, Sile ed e quelle del mare adriatico in perenne opposizione tra loro, almeno fino a quando alla laguna viene distribuita una certa stabilità: ma ciò avviene nel XV quando ormai l'uomo ha completamente formato Venezia assecondando ma anche opponendosi alle stabilizzazioni della

dell'architettura e relegando agli elementi della facciata l'imitazione della continuità veneziana. Un esempio analogo di tale atteggiamento è costituito dai nuovi fronti ridisegnati dopo gli sventramenti per la costruzione di strada nuova.

natura.³ Percorrendo oppure osservando anche dal satellite alcuni canali della Laguna nord possiamo scorgere un paesaggio che non deve essere stato tanto diverso da quello che caratterizzava all'epoca le zone intorno l'attuale Canal Grande, cioè prima del loro inurbamento.



I primi nuclei si formano così sulle terre emerse e sono collegate tra loro dal percorso del Canal Grande: non vi è quindi un nucleo centrale che poi struttura l'intorno urbanizzato come nella gran parte delle altre città; Venezia si forma secondo un vero e proprio arcipelago di villaggi, “*pezzi di non-ancora-città*”⁴ sparsi e tuttavia uniti dalle ampie superfici acquee del paesaggio lagunare. La città delle origini si sviluppa così come un insieme di cellule elementari, le quali si dotano a poco a poco di spazi ed infrastrutture essenziali, come un campo ed una chiesa, sui quali convergono le prime comunità.

3 Si interpretino in questa prospettiva i numerosi interventi umani per “salvaguardare” Venezia a discapito delle variazioni del regime lagunare: la costruzione settecentesca dei Murazzi a Lido ne costituisce un valido esempio.

4 F. Mancuso, *Venezia è una città*, Venezia 2009

La sua strutturazione prenderà il via da queste unità minime, ed attraverso un successivo infittimento urbanistico, bonifiche, rettifiche delle sponde e mutazioni di accessibilità di spazio pedonabile, lo spazio acqueo si restringerà fino agli attuali rii e canali.

Difatti anche Francesco Sansovino nel 1560 scriverà:

*“Venezia si mostra non una sola ma più città e tutte congiunte insieme, in maniera che uscendosi da una contrada ed entrando per un'altra tu dirai senza dubbio d'uscir da una città e di entrare in un'altra, con infinito comodo degli abitanti e con stupore dei forestieri...”*⁵

E' interessante notare come questo carattere plurimo dei primi insediamenti sia ancora riconoscibile attraversando le zone di Venezia, sia mediante la toponomastica, sia tramite le relazioni tra gli spazi pubblici urbani, mutevoli, per così dire, a seconda dei caratteri istituiti dai primi insediamenti. La rarefazione e la regolarità del sestiere di Cannareggio ci parla ancora di un passato quasi spoglio, caratterizzato da grandi distese terriere coltivate, mentre la vicina Castello attraverso l'estrema densità ci trasmette tuttora la dimensione popolare che la caratterizzava. Questa pluralità di sensazioni e di ambienti urbani è però tenuta insieme dall'estrema coerenza che i successivi infittimenti del tessuto porteranno alla città, operazione questa caratterizzata dalla ripetitività delle soluzioni edilizie e spaziali e dagli espedienti costruttivi i quali, sommandosi fra loro, prendono forma sempre in modo diverso a seconda dei particolari problemi di ordine ambientale e di significato da risolvere.

Venezia può essere interpretata quindi come un incessante laboratorio di soluzioni atte a far fronte all'origine del problema ambientale attualizzato ed unito alle mutazioni di senso, di filosofia, di linguaggio che ogni epoca fa propria.

⁵ F. Sansovino, *Venetia città nobilissima et singolare*, Venezia 1581.

L'origine sembra così delinearsi nel suo paradosso, nella mutazione.

Se infatti la città cresce spontaneamente all'interno del restrittivo contenitore costituito dall'ambiente lagunare dal XI fino al XIV secolo (quindi in un tempo decisamente contratto) successivamente non cresce più (se avviamo gli interventi ottocenteschi corrispondenti alla stazione ferroviaria). La testimonianza di questa particolare evoluzione è data dalla pianta di Jacopo de Barbari datata 1500: in questa minuziosissima raffigurazione la città dispone già tutti gli elementi della sua struttura: palazzi, campi, chiese, canali, calli, edifici, fondaci, le prime scuole caritatevoli.



Veduta di Venezia, Xilografia di J. de Brabari, datata 1500.

Da quel momento in poi, tranne nel caso di qualche colmata periferica, la città non avrà più terreno per espandersi e quindi, in ogni epoca si trasformerà e si sostituirà puntualmente a più riprese in base alle mutazioni di significato e di linguaggio che si succedono nel tempo, senza alcun piano “disegnato”, ma con l'obbiettivo di rinnovare la propria esistenza all'interno del controverso panorama culturale italiano ed europeo.

Raramente infatti, vi sono stati degli sconvolgimenti al livello morfologico (tranne gli interventi in età moderna precedentemente citati, quali la ferrovia, strada nuova e la costruzione di Rio Novo), la laguna continuava ad esistere a dispetto di ciascun edificio che veniva trasformato o semplicemente sostituito mantenendo quasi sempre il profilo planimetrico del precedente. Alla base di questa pratica vi era



Fondatori all'opera in un incisione del Grevembroch, secolo XVIII

soprattutto un motivo economico: la costruzione di un nuovo edificio estraneo rispetto al sedime di quelli precedenti comportava la costruzione anche del suolo, e delle fondamenta, che per i motivi suddetti fin ora sono molto onerose⁶.

La città lagunare deve quindi la sua coerenza morfologica rispetto alle stratificazioni succedutesi nel tempo grazie anche al senso di economia, poco incline allo spreco, oltre che all'atteggiamento di coerenza nei confronti della laguna. Gli edifici si sostituivano, si rinnovavano, si commistionavano avanguardie e tradizioni diverse tra loro, ma sempre interpretando i ritmi lagunari, le tecniche e gli espedienti che

⁶ Tale senso economico, oltre che essere un carattere comune ad altre città, costituisce nel caso Veneziano una vera e propria necessità dalla quale sarà difficile svincolarsi: la costruzione delle palificate e gli interramenti costituiscono difatti un vincolo economico fortissimo, rispetto ad altre città nella terraferma che non avevano di questi impedimenti.

costituiscono la vera continuità veneziana. Venezia paradossalmente dunque, più che ogni altra città, ci parla di quello che era all'origine attraverso il suo opposto, le sue trasmutazioni.

Prendendo come esempio il periodo rinascimentale, la capitale del Mediterraneo dovrà fare i conti con i rinnovamenti e le rivoluzioni del linguaggio artistico ed architettonico portati avanti dalle capitali in terraferma, *in primis* Roma e Firenze, cercando un colloquio difficile (a volte rifiutandolo) con la sintassi del proprio tessuto lagunare. Se al giorno d'oggi non è facile cogliere questo lato tra un'opera del Cinquecento ed una precedente o successiva è perché (nel migliore dei casi, esclusa l'ignoranza e l'anestetica visione della storia) il linguaggio, il senso filologico di quell'epoca sono stati assorbiti dall'uomo contemporaneo, facendolo scendere nell'aspetto più superficiale del valore di vetustà⁷, cioè come un valore dell'antico sottomesso alla massa. In altri casi, come nel caso veneziano, la coesione e la continuità della struttura della città, fatta di frammenti eterogenei, ci spinge a considerare quella commistione di epoche e linguaggi come un carattere proprio della città; per tale motivi isolare e riconoscere il singolo frammento rimane difficile.

Sergio Bettini su tale argomento sosterrà che:

“l'urbanistica prevalga sull'architettura: non è il singolo edificio che comunque si impone col suo valore e con i suoi significati assertivi ma anzi, è questa forma [di Venezia], nella sua totalità, che prevale sull'individuum architettonico e, sempre, in qualche modo, subordina a sé il senso figurativo”⁸

⁷ Si è consultato a proposito *“Il culto moderno dei monumenti. Il suo carattere e i suoi inizi”*, A. Riegl

⁸ S. Bettini *Venezia e Wright* “in *“Metron”* 1954 n.49-50

Difatti, il riconoscimento di valori “altri” rispetto alla continuità veneziana avviene più facilmente nei casi in cui la città rifiuta un dialogo con la nuova opera: riprendendo l'esempio cinquecentesco basterà citare l'imposizione scientifica delle proporzioni palladiane nel caso eclatante di S. Giorgio e delle altre chiese da lui progettate che si affacciano sul Canale della Giudecca per capire come la città lagunare abbia bisogno di prendere le distanze rispetto alle avanguardie più pure, alla *finitio* ed alla *misura* dettata dalla primissima modernità.



Chiesa del redentore, isola della Giudecca, A. Palladio, 1577: Difronte alla perfezione della

Il dialogo invece riesce ed è riuscito quando gli architetti hanno cercato di portare dentro l'innovazione la cruda materialità del tessuto minore di Venezia, i suoi meccanismi di sopravvivenza, la continuità figurativa e tecnica che la contraddistingue e che la rende unica al mondo: in una frase, il dialogo trova il suo

terreno di gioco se l'avanguardia è disposta a confrontarsi con la dialettica che insiste nell'origine e nella mutazione.

La figura di Jacopo Sansovino si inserisce molto bene per descrivere questo atteggiamento; sarà, per di più, un personaggio con cui avremmo di nuovo a che fare, quando ci caleremo nel progetto, poiché progettista nella Scuola Grande della Misericordia. Rispetto a questa realizzazione ed ai primi progetti per Venezia, nell'ultimo periodo le opere del *Perito Architetto*⁹ manifestano un atteggiamento flessibile e antidogmatico nei confronti del dibattito cinquecentesco sull'imitazione delle antichità e sulla lingua. E ci sembra troppo riduttivo interpretare l'elementarità, il silenzio di alcuni suoi ultimi edifici veneziani, come Ca' di Dio o l'interno della chiesa di S. Zulian, unicamente come esito della loro economicità e delle scarsità di fondi da parte dei committenti.



Ca' di Dio, Riva degli Schiavoni, J. Sansovino, 1555.

Sansovino dimostra di acquisire a Venezia l'atteggiamento della tradizione: benché arrivasse da Roma con un bagaglio di novità si dimostrerà sempre di più attento al contesto, alla remuneratività dell'intervento, alle minime condizioni materiali della

⁹ M. Tafuri, *Venezia ed il Rinascimento*, Roma 1985

fabbrica. Le «case da statio» per i Morosini, le sistemazioni delle botteghe sul ponte della Zecca e dell'osteria del Pellegrino, ed anche l'edilizia speculativa per i Moro, unita alle Fabbriche Nuove di Rialto, documentano a sufficienza la maturazione dell'approccio sansoviniano.

E' quindi innegabile che Venezia offre ed ha offerto una resistenza maggiore rispetto ad altre città alla modernità di ogni singola epoca. Ma i vincoli che oppone, se riferiti appunto al concetto di origine che abbiamo cercato di delineare, non sono nocivi per l'intervento, tutt'altro essi guidano il progetto, lo indirizzano, fanno sì che esso prenda forma anche solo attraverso la conoscenza del contesto e del programma. Se invece i vincoli diventano la base di una *dottrina* essi si convertono in *dogmi* che rispondono della propria coerenza solo chiudendosi in loro stessi, rifiutando un confronto con il reale, e per tale motivi possono essere rovinosi. Quando questo succede ed i dogmi vengono largamente condivisi in quanto portatrici di un presunto progresso che poco a che fare con l'evoluzione e la trasformazione trainata dall'origine, siamo alla fine del concetto di città precedentemente intesa.



*Il ponte translagunare,
in lontananza la città.*

E la città respinge al di fuori da essa ed a debita distanza l'innovazione, e con essa i bisogni della modernità. Difatti è noto come questo avvenga in epoca moderna anche nelle altre città: tuttavia a Venezia si presenterà una condizione particolare dovendo respingere la periferia moderna molto più lontano, negando così il sistema laguna attraverso la costruzione in terraferma di quei quartieri satellite che diverranno poi Mestre e Marghera.



*Diffusione dell'industria dal 1800
al 1900 all'interno di Venezia e*



*Operai, fumi, gru davanti l'ex
mulino Stucky, ora sede
dell'Hilton Hotel*

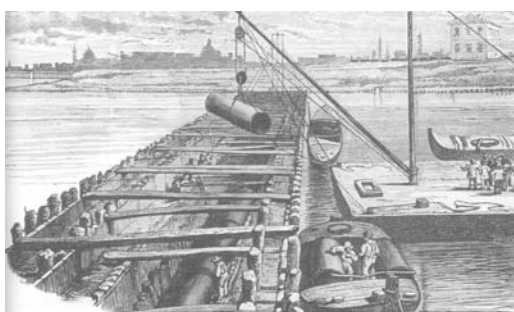
Se infatti tra il 1800 ed il 1900 Venezia, che pure aveva avuto nel tempo l'anticipazione di due città-fabbrica come Murano e l'Arsenale, s'infittisce ulteriormente lungo i propri bordi frastagliati e nell'area meridionale della Giudecca, già agli inizi del 1900 nasce l'operazione Marghera che muterà le condizioni sia ambientali della laguna (come l'escavazione di canali per il transito delle navi) sia insediative, gettando le basi per le concentrazioni produttive e residenziali future.

Nella prima fase industriale, si manifesta quindi un nuovo paesaggio dei margini, tipicamente industriale per alcuni inequivocabili elementi ma tuttavia affine ai caratteri peculiari dell'ambiente lagunare. Dai margini cerca di infilarsi verso l'interno, dove trova la resistenza del tessuto residenziale; ma nelle poche zone dove riesce a penetrare, come nel caso della nostra area di progetto e più in generale nei sestieri di Cannaregio, Santa Marta e Giudecca, genera una singolare commistione, tanto che muovendosi in queste zone si assiste ancora oggi ad una suggestiva sequenza di immagini, dovuta all'accostamento del tessuto della Venezia preindustriale con la trama tipica della manifattura.

E' una tensione che non stride ma arricchisce la città anche attraverso l'intromissione dei prodotti stessi

dell'industria: i ponti in ferro o ghisa, i lampioni, le serre e gli edifici, nonché i traghetti per i trasporti pubblici.

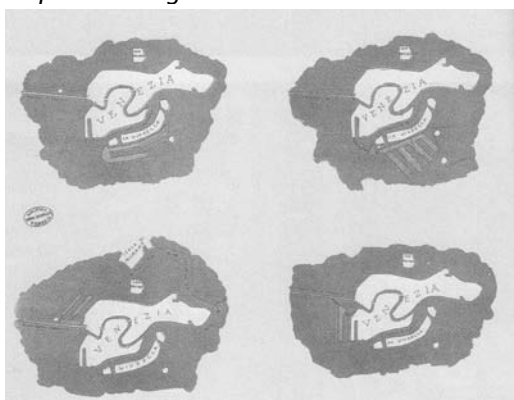
Ma, nonostante la saturazione dei tessuti, nella seconda fase gli impianti produttivi necessitano di un'ulteriore espansione, che non è possibile contenere all'interno della città storicamente determinata, inseguendo così l'idea di una realtà nuova ed esterna. Le nascenti idee sull'urbanistica caratterizzate dal concetto di *zoning* come punto di partenza per l'organizzazione del territorio ed i modelli della città-giardino configureranno le basi per il disegno del piano-Marghera.



Costruzione dell'acquedotto, 1881

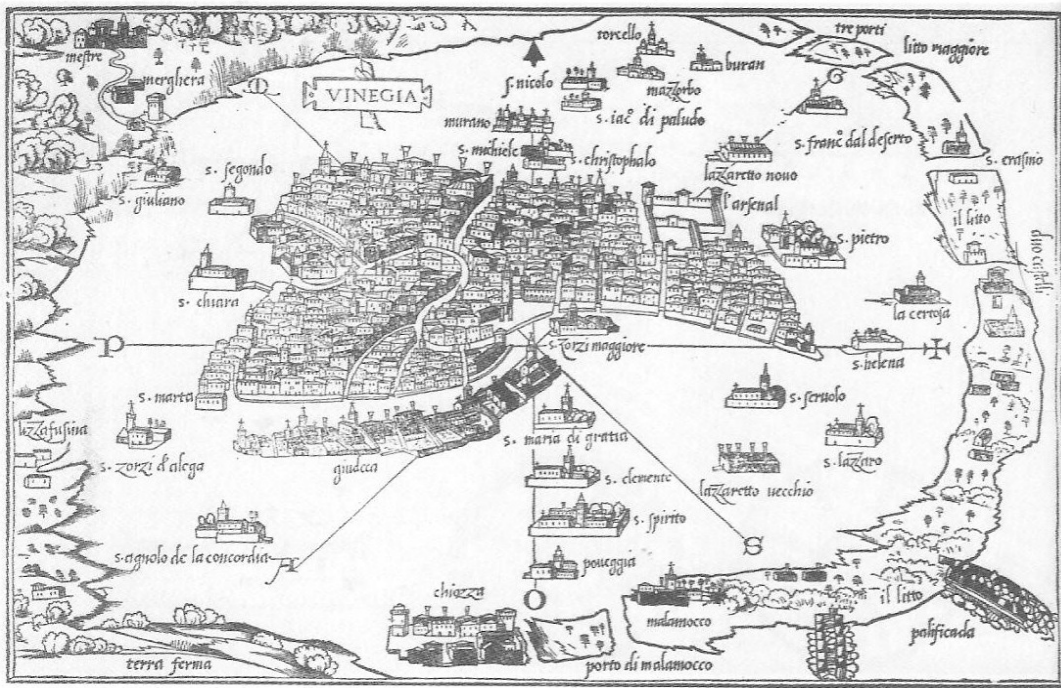


La prima Marghera nel 1920



Proposte per l'espansione del porto commerciale di Venezia

Tutte le operazioni svolte per la costruzione dell'hinterland industriale che porteranno alla rottura con il modello lagunare si svolgono in tempi brevissimi, meno di tre generazioni, considerando che cento anni fa Marghera era solo un luogo di barene e campagne e Mestre un piccolo villaggio mentre oggi sono uno dei poli industriali più grande del Paese e con una città alle spalle di circa 200.000 abitanti. Marghera tuttavia non può essersi realizzata soltanto con le nascenti voglie di progresso, ma anche grazie all'eccezionale congruenza di interessi politici ed economici: ricordiamo infatti che l'operazione Marghera nacque da un ampio ventaglio di scelte, quando Venezia era già una città industriale e Porto Marghera una tra le possibili ipotesi partorita dal dibattito di fine secolo.



Venezia al centro di una costellazione di isole, nella pianta di Benedetto Bordone, 1528



Progetto per Marghera, 1925: Da un sistema radiocentrico, attraverso il quale Venezia traeva le proprie energie e confluiva a se gli interessi commerciali delle terre emerse limitrofe, con il progetto di Porto Marghera la terraferma impone un bipolarismo a senso unico, in contrasto con le relazioni territoriali storicamente determinate.

Tale scelta è agita sul contesto ambientale, urbanistico, territoriale e sociale in modo pesantissimo. Basti pensare alle già citate escavazioni dei canali per l'entrata delle petroliere, la costruzione del polo industriale, la fabbrica del quartiere urbano, il ponte automobilistico, l'ampliamento del porto, le trasformazioni delle campagne oltre che l'immissione in laguna degli scarichi industriali.

Mestre nel frattempo è cresciuta più di Marghera sintomo di come le iniziative speculative si siano spostate in ambiti privi di strumenti urbanistici di controllo, generando un ambiente amorfo e confuso della terraferma.



Mestre catturata dallo sguardo di G. Basilico nella mostra dal titolo Mestre 2001



Strada Nova, Venezia

Una terraferma che costituisce però una realtà economica e sociale dinamica, per quanto problematica ed afflitta dall'emarginazione e dalla criminalità, che si contrappone tangibilmente alla staticità di Venezia, sottraendole progressivamente energie e valori.

Per molti di questi motivi di fatti Venezia è diventata periferia della terraferma.

I 150.000 pendolari che ogni giorno attraversano il ponte translagunare, fianco a fianco delle migliaia di turisti che invadono Venezia, testimoniano drammaticamente la separazione fra queste due città.

Sicché, paradossalmente e contro la logica del sistema laguna, si è arrivati all'idea che stava alla base di Porto Marghera, quella cioè di far di Venezia la città aulica e

aristocratica, una *disneyland*¹⁰ votata all'arte e al turismo, lontana dalla moderna realtà della terraferma.

Visto in questa ottica, il fenomeno Mestre-Marghera, lungi dall'essere un elemento marginale, diventa progressivamente un fattore centrale dell'attuale problema Venezia.

L'evidente incapacità dell'uomo moderno di guardare con attenzione il sistema laguna nel suo complesso unito alla crescente necessità di distacco nei confronti del passato, ha respinto la città lagunare ai margini della propria assolutezza creandone un' altra alle sue porte, materializzando quell'idea di separazione sia funzionale che di significato che Venezia era riuscita ad evitare durante tutta la sua evoluzione.

Oggi assistiamo infatti ad un progressivo spopolamento che non sembra arrestarsi, poiché le soluzioni a questi problemi sono distanti dall'essere messe in campo.

Inutile negarlo, è sempre di più una *Venezia che muore*¹¹, affine a quella narrata dal cantautore F. Guccini:

*“la dolce ossessione degli ultimi suoi giorni tristi,
Venezia, la vende ai turisti,
che cercano in mezzo alla gente l' Europa o l' Oriente,
che guardano alzarsi alla sera il fumo - o la rabbia - di Porto Marghera.*

[...]

Può darsi che un giorno saremo contenti di esserne solo lontani parenti... “¹²

Venezia appare dunque oggi come un enorme paradosso: una città eccezionale, urbanisticamente perfetta, con attrezzature civili di prim'ordine ed un tessuto urbano in grado di favorire intensi rapporti sociali, tutta percorribile senza automobili,

10 L'appellativo mi è stato suggerito dalla lettura di *Disneyland ed altri non luoghi*, Marc Augè

11 F. Guccini, Venezia, *Metropolis* 1981

12 *Ibidem*

sicura e vivibile per i bambini, con spazi pubblici attraenti quali i campi; ed all'intorno un paesaggio di eccezionale valore: la Laguna.

Tuttavia una città in declino, che appare cambiata anche ai pochi veneziani rimasti. Una città lontana dai cittadini e dagli studenti fuori sede che la vivono, i quali non la conoscono come la città quotidiana e domestica, ma come una città ostile nei servizi divenuti insufficienti dall'affollamento turistico e nelle mancate prospettive lavorative.

Una città che si è frammentata perché chiusa in se stessa, sempre più privatizzata, e non per ultima una città congelata nella sua immagine passatista da vendere al turista, incapace di rinnovarsi in nome della sua identità plurima come invece ha saputo fare per tutta la sua storia.

Questi sono i problemi che Venezia sembra lanciarci come una sfida: da una parte l'uomo contemporaneo e non più moderno, con le sue esigenze, le proprie sensazioni, il proprio linguaggio estetico ormai consolidato. Dall'altra la nuda materialità delle sue pietre, della sua storia, delle sue origini. Il contrasto, come si può notare, non ha ragione di essere dimenticato; tutt'altro ha bisogno di un rinnovamento poiché l'approccio fin'ora adottato dalla modernità non ha prodotto che un progresso in grado di migliorare solo apparentemente le condizioni dei veneziani, lasciando pochissimi segni sulla città e demandando ad altri contesti la propria coerenza.

Dobbiamo quindi necessariamente riaprire il discorso partendo dalla domanda introduttiva a questa ricerca, attraverso la quale lo storico Manfredo Tafuri traccia le fila del dibattito architettonico veneziano cinquecentesco; dibattito che si presenta valido ancora oggi sotto altre forme.

In altre parole: Come conciliare Venezia con la Contemporaneità?

Conservare:

Atto necessario, ma insufficiente alla vita.

*Chi non sa mettersi seduto sulla soglia dell'attimo
dimenticando le cose passate,
non saprà mai che cosa sia la felicità, e ancor peggio,
non farà mai alcunché che renda felici gli altri.*

Friedrich Nietzsche, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, 1871

Sull'immagine di una Venezia passatista si sono scagliati in molti a cominciare da Tommaso Filippo Marinetti nel suo famosissimo poema; a considerare la frase di Friedrich Nietzsche riportata, sembrerebbe che volessi farne da portavoce.

In realtà dovremmo dapprima interrogarci sul modo in cui vediamo la variabile tempo in architettura e, di conseguenza, domandarci in che modo i valori della Storia possono imporsi nel presente. Per far questo dobbiamo risalire necessariamente all'idea di *Zeitgeist*¹³ ancor prima della formula teorica concepita da Hegel. Difatti l'idea di una conoscenza scientifica della storia del mondo attraverso le successioni delle epoche è un concetto che emerge già nell'età dei lumi e che si protrarrà almeno per tutto il XIX secolo, se non fino ad oggi.

L'apporto scientifico alla conoscenza storica la eleva ad essere un mezzo di previsione assoluta sulle tendenze inesauribili del progresso umano.

E' questo il principio su cui si fonda lo *spirito del tempo* secondo il quale l'opera artistica non può che prendere forma attraverso la filosofia e la struttura di un certo periodo storico, imponendo la tendenza culturale predominante all'interno di un'epoca. I questi termini lo *Zeitgeist* si configura come una sorta di pesante

¹³ Trad. lett: *spirito del tempo*

monolite qualcosa al di sopra della coscienza degli artisti e che giudica lo svolgere del loro operato.

La domanda è allora, chi determina lo *Zeigeist*? È il critico oppure lo storico che delinea le sorti del pensiero artistico e quindi le sorti dell'artista? O addirittura il promotore artistico, nell'era della globalizzazione e del mercato dell'arte?

O forse sono le coscienze degli artisti, le loro sensibilità, diametralmente opposte delle volte, a determinare il fare artistico di un'epoca?

Riprendiamo l'esempio del capitolo precedente per rendere più chiara la domanda. E' forse A. Palladio oppure J. Sansovino a determinare lo spirito del Rinascimento veneziano all'interno della *renovatio urbis* del doge Andrea Gritti? Non sono forse questi due spiriti, e gli altri dell'epoca, che insieme delineano l'etica artistica veneziana nel controverso secolo cinquecentesco?

Come elevare uno solo di questi atteggiamenti a giusto e *coerente* rispetto il *Kunstwollen*¹⁴?

Alla base di queste domande, è bene chiarirci, non vi è un “canone” anti-storicista. Tuttavia dobbiamo riconoscere che, nonostante il pensiero scientifico abbia portato l'uomo alle maggiori scoperte dell'ultimo secolo, ciò non autorizza a pensare che la scienza sia il passo obbligato per la conoscenza del mondo e della sua storia.

Ignazzo Gardella, architetto che ha inciso un momento importante nella città di Venezia con la costruzione di Casa alle Zattere, prospetta un quadro molto interessante, scardinando la tendenza secondo la quale la scienza è sempre utile in quanto esatta, mentre l'arte ha sempre un carattere superfluo e per tale motivo inesatto:

14 Trad.: “Volere dell'arte”, termine coniato dallo storico A. Riegl per definire il concetto secondo il quale l'attività artistica segua un volere, una tendenza comune che si rivela “immutata” nei secoli.

“L'architettura in quanto arte non può che essere o tendere ad essere assoluta ed esatta mentre la scienza e la tecnica che pure le fanno da supporto, non possono che essere, per la loro stessa natura relative ed inesatte. L'architettura del Brunelleschi di Palladio o del Borromini ci serve ancora, mentre i compassi e gli strumenti con i quali disegnavano non ci servono più.”¹⁵

Si aggiunge: Ma in quale misura ci “serve”, e per quale scopo “ci servono” ancora le architetture Brunelleschi, di Palladio o del Borromini?

O meglio, in che misura, in che accezione e per quale fine la storia, incubo ed idolo dell'età contemporanea, potrebbe servire gli uomini del presente?

Prende il via da queste questioni l'attualissime ed antichissime la visione della storia artistica nell'uomo contemporaneo; ormai sufficientemente distante dalle avanguardie novecentesche e, per questo motivo, in grado di mettere a fuoco le varie istanze del movimento moderno apparentemente antitetiche.

Il filosofo tedesco con l'aforisma che introduce il paragrafo, e più in generale con le intuizioni contenute all'interno del libro da cui è tratto, può aiutarci a comprendere un approccio alla storia decisamente inattuale¹⁶ per la sua epoca ma estremamente coerente con il nostro tempo. Difatti, le pagine che si leggono in questo scritto non solo hanno trovato conferme continue nell'atteggiamento della cultura, ma soprattutto nei molteplici meccanismi della società contemporanea. La storia, ormai disponibile in tutte le sue forme, conservata e minuziosamente archiviata, non è perciò divenuta più viva né aiuta la vita a compiersi sulle ceneri dei propri avi: anzi appare sempre più come un'immane oppressione.

Il passato come storicismo, non è solo una conquista dell'illuminismo ma *“una febbre divorante”* una *“vitrù ipertrofica”* che può essere rovinosa: questo il punto

¹⁵ I. Gardella, “conferenza a Barcellona”, citato in “La cénina e l'arco”, Carlos Martis Aris, pg 26

¹⁶ Il libro citato e dal quale si traggono le riflessioni, nel progetto dell'autore, sarebbe dovuto essere uno dei saggi all'interno di un'opera complessiva di dieci “Considerazioni Inattuali”.

di partenza della riflessione di un Nietzsche non ancora trentenne. Ed è così, argomenta l'autore, proprio perchè il senso storico opprimente non permette lo scontro con le forze del passato, ma vuole inglobarle a se con un ingiustificato sentimento di superiorità, percorrendo così un movimento ostile alla vita.

L'uomo odierno sembra sentirsi appagato solo nel conservare e collezionare il passato poiché non si sente più capace di concorrere al presente attraverso la propria opera.

Questo il paradosso che provoca tale inadempienza all'interno dei contesti storici da parte della nostra epoca. Da una parte un sentimento di superiorità nei confronti del passato, che l'uomo ha acquisito grazie alla conoscenza della scientifica della storia, tendendo a compiacersi nell'accumularne certezze, collezionandole come piccoli frammenti vetusti poiché scardinati dall'origine e dal contesto ideologico che li rendeva parte di un organico. Dall'altra una sempre celata ma evidente incapacità a manipolare quei frammenti, poiché tale accumulazione non assume il compito di reinterpretare il passato per il presente ma soltanto quello di congelarlo come una testimonianza, una memoria inutile ed oserei dire dannosa alla vita.

Non è quindi certamente la Storia a dover essere condannata, ma piuttosto lo storicismo in quanto tendente a dimenticare che la stessa storia oggetto di studio ed archiviazione è stato il presente di un'epoca, spesso altrettanto rivoluzionaria ed inattuale della nostra.

Sforzandoci di contestualizzare le frasi di questo libro e di spogliarle dell'alone forse esageratamente progressista, potremmo proseguire il nostro discorso semplicemente citando una serie di aforismi progressivi:

“Per ogni agire ci vuole oblio: come per ogni essere ci vuole non soltanto la luce ma anche l'oscurità...c'è un grado di insonnia, di ruminazione, di senso storico in cui l'essere vivente riceve danno e alla fine perisce, si tratti poi di un uomo, di un popolo o di una civiltà.

Per determinare questo grado e per mezzo suo il limite in cui il passato deve essere dimenticato, se non vuole divenire l'affossatore del presente, si dovrebbe sapere con esattezza quanto sia la grande la forza plastica di un uomo di un popolo o di una civiltà, voglio dire quella forza di crescere a modo proprio su se stessi, di trasformare e incorporare cose passate ed estranee di sanare ferite di sostituire parti perdute di riplasmare a sé forme spezzate...quanto più la natura intima di un uomo ha radici forti tanto più egli si approprierà e impadronirà del passato.... ogni cosa passata propria ed estraneissima essa l'attirerebbe a sé, l'introdurrebbe a sé, trasformandola per così dire in sangue. Una tale natura, ciò che non vince, lo sa dimenticare; esso non esiste più, l'orizzonte è chiuso e completo, e niente può rammentare che aldilà di esso ci sono ancora uomini passioni dottrine e scopi...”

Ed ancora:

“ciò che non è storico e che è storico sono ugualmente necessari per la salute di un individuo, di un popolo e di una civiltà.

... Bisogna ritenere più importante ed originaria la capacità di sentire in un certo grado non storicamente, in quanto essa trova il fondamento su cui soltanto può in genere crescere qualcosa di giusto, di sano e di grande, qualcosa di veracemente umano. Ciò che non è storico assomiglia ad un atmosfera avvolgente, la sola dove la vita può generarsi, per sparire dinuovo con la distruzione di questa atmosfera. E' vero solo per il fatto che l'uomo pensando, ripensando, paragonando, separando, unendo, limita quell'elemento non storico, solo per il fatto che dentro quell'avvolgente nuvola di vapore nasce un chiaro e lampeggiante raggio di luce – cioè solo per la forza di utilizzare il passato per la vita e di trasformare la storia passata in storia presente, l'uomo diventa uomo...”¹⁷

17 Friedrich Nietzsche, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, pg. 8-10

Questa densa successione cerca di mettere in risalto l'idea dell'autore circa il grado e di limite nel sentire la Storia. Esso nasce ovviamente dall'idea iniziale, ovvero dal fatto che la Storia è sia utile che dannosa per la Vita, in quanto tende in un primo luogo ad “ammalare e perire” mentre dall'altra fornisce la materia per “riplasmare a sé il presente”. È quindi chiaro, che nonostante Nietzsche scriva contro la “malattia storica”, cerchi di identificare come vitale una certa visione del passato.

La domanda da porsi quindi criticamente è sempre la stessa, in che modo la Storia può servire il presente, ovvero la Vita, l'istante? Nietzsche fornisce soltanto vagamente delle risposte.

Come scrive Giorgio Colli nella nota introduttiva al testo:

“Gli è mancata l'espressione filosofica di questa intuizione (visto anche l'età al momento della pubblicazione, ndr) ed è caduto nell'ambiguità di contrapporre l'azione, sia pure immediata, come superiore alla conoscenza.”

Il filosofo tedesco, può comunque farci luce procedendo per esclusione all'interno di un breve passo del quarto capitolo, delineando ciò che ha reso il passato un impedimento all'impulso vitale.

“Ogni uomo e ogni popolo ha bisogno secondo le sue mete, forze e necessità, di una certa conoscenza del passato, ora come storia monumentale, ora come storia antiquaria, ora come storia critica: ma non è il bisogno di una schiera di pensatori puri che soltanto stiano a guardare la vita...bensì si tratta sempre di un bisogno che ha come scopo la vita e quindi anche rimane sotto la signoria e suprema guida di questo scopo. Che questo sia il rapporto naturale di un'epoca, una cultura o un popolo con la storia – provocato dalla fame, regolato dal grado di bisogno, tenuto a freno dalla forza plastica interna – che la conoscenza del passato sia desiderata in tutti i tempi solo per il presente, non per indebolire il presente...”

E ora subito uno sguardo al nostro tempo! Inorridiamo, fuggiamo indietro: dove è andata tutta la chiarezza, tutta la naturalezza e purezza di quel rapporto tra vita e storia, quanto confusamente, quanto esageratamente, quanto inquietamente fluttua oggi questo problema davanti ai nostri occhi! È colpa di noi che guardiamo? O la costellazione di vita e storia è realmente cambiata, per il fatto che un astro fortemente ostile si è inserito fra loro?... Un tale astro, un astro fulgido e magnifico si è veramente frapposto, la costellazione è realmente mutata – a causa della scienza, a causa dell'esigenza che la storia sia scienza. Oggi non governa più solo la vita, dominando il piacere circa il passato, bensì tutti i pali di frontiera sono rovesciati e tutto ciò che una volta fu si precipita sull'uomo...

Ancora nessuna generazione ha visto uno spettacolo così sterminato come quella che oggi mostra la scienza del divenire universale, la storia; certo però essa lo mostra con la pericolosa audacia del suo moto: fiat veritas, pereat vita (sia fatta la verità, muoia la vita ndr). ...

Il sapere storico sgorga sempre di nuovo da sorgenti inesauribili, in qua ed in là; ciò che è estraneo e sconnesso si affolla, la memoria apre tutte le sue porte e tuttavia non è aperta abbastanza ampiamente, la natura si sforza di ricevere questi ospiti estranei, di ordinarli ed onorarli...sembra necessario che l'uomo li vinca e li domini tutti per non perire egli stesso nella lotta.... Da ultimo uomo moderno si porta in giro un enorme quantità di indirigibili pietre del sapere, che poi puntualmente rumoreggiano dentro di noi...Con questo rumoreggiare si rivela la quantità più propria di questo uomo moderno: lo strano contrasto di un interno a cui non corrisponde alcun esterno, e di un esterno a cui non corrisponde alcun interno, un contrasto che i popoli antichi non conoscono.¹⁸

Come non riconoscere la Venezia del presente in questa conclusione? In un contenitore a cui non corrisponde alcun contenuto vitale, e un contenuto a cui non risponde alcun contenitore? Una città conclusa entro un orizzonte limitato da una visione storica oggettiva, incapace di reinventarsi come ha fatto fino l'avvento del

¹⁸ Friedrich Nietzsche, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, pg.31, 32

movimento moderno, incapace di cogliere negli elementi originari della propria struttura l'impulso vitale in grado di generare una nuova stratificazione di senso. E come non leggere Mestre e le sterminate periferie veneziane dell'hinterland lagunare come una città generata dai bisogni moderni, ora si malata dall'incapacità di *sentire in un certo grado storicamente?*

Dall'eccesso di storia a cui siamo giornalmente sottoposti nella sua forma più biaca, ovvero quella nozionistica, nasce sia la presunzione che l'epoca corrente possieda la giustizia più di ogni altra epoca, in quanto avrebbe a sua disposizione il sapere oggettivo che consente di misurare imparzialmente il passato, sia la credenza di una modernità inconciliabile e estranea alla storia, da demandare ad altri contesti circa l'ambiente culturale fin ora stratificatosi. In realtà, ci spiega Nietzsche non è questo l'orizzonte in cui guardare il passato. Esso non chiede né di essere giudicato dal presente, né di essere spiegato e archiviato, tanto meno conservato in una campana di vetro, ma necessita in vero soltanto di essere compreso, avvolto, abbracciato dall'istante.

L'errore moderno è quello di idolatrare il fatto compiuto, credere di essere il vincitore al culmine del processo storico scambiando la quantità per qualità; celando, sotto l'appellativo molto democratico ed inopinabile della "salvaguardia storica", il congelamento del passato a scapito delle richieste della contemporaneità.

Sia l'atteggiamento perseguito nelle periferie della terraferma che quello nella città storica non è infatti una vera cultura moderna: essa non è viva, ma tende a trattare il manufatto architettonico solo come una forma di sapere riguardante la cultura, come se fosse un monumento estraneo all'uomo; di qui nasce l'abitudine a non prendere più sul serio le cose reali, i bisogni del presente, mettendo la conservazione della storia a priori rispetto la vita.

L'eredità che ci è stata tramandata è quindi vista non come materia da riplasmare,

ma come una sorta di reliquia che l'uomo deve conservare senza poterla comprendere, un qualcosa di mistico che non può né essere imitato né demolito, contraddicendo il concetto stesso di storia inteso come processo di stratificazione di sensi, di immagini, di soluzioni.

La conservazione *in toto* di Venezia si traduce quindi in un paradosso ineditante e controproducente, in quanto contraria a l'unico principio a cui fa riferimento, ovvero la Storia, non più considerata come mutazione continua, ma piuttosto come un pesante monumento al di sotto del quale l'uomo deve soggiacere al proprio bisogno di presente.

E' chiaro che tale atteggiamento culturale non potrà durare ancora a lungo: siamo a tal punto contemporanei e sufficientemente distanti dalle avanguardie novecentesche da poter trarre le fila di una *tradizione della modernità*, in grado di riaprire il dialogo con il mondo e con il passato incompreso dalla rivoluzione moderna, riattivando sia un meccanismo recettivo che attivo su di esso.

In questi termini certamente la storia può avere una certa utilità: se serve ad alimentare il presente, a vivificare le nostre vite, a energizzare il ciò che è attraverso la memoria di ciò che è stato.

La conservazione è quindi necessaria in quanto strumento del restauro e non come fine. Per far sì che la vita torni all'interno della storia, la conservazione deve lasciare spazio all'inserimento del presente, alla fruizione continua ed energica da parte delle utenze.

Rinnovarsi:

Venezia e la contemporaneità

“La renovatio urbis è mossa indipendentemente da un suo ritorno al passato e con esso non può essere confuso”¹⁹

Bernardo Secchi, *Prima Lezione di Urbanistica*, Roma 2000

Nel leggere gli atteggiamenti più alti della recente cultura architettonica, è indispensabile introdurre quei temi di contrasto ed analogia nei confronti dei quali la tradizione fin ora stratificata si impone nel presente.

Il nostro atteggiamento dovrà difatti tener conto di questi interventi, cercando di guardarli attraverso la prospettiva della loro epoca, distaccandosi da sentimenti nostalgici o emulativi, interpretandoli come un tipo di *politica di trasformazione e modificazione dell'orizzonte di senso*²⁰, ovvero come ruoli svolti da pezzi di città attraverso interventi puntuali e limitati, unici ed irripetibili.

Per fare questo, la storia della Venezia, deve infatti aver sopportato di essere trasformata, trasfigurata, manipolata: deve poter essere considerata più come un'opera d'arte che come una ricerca obiettiva della verità. Solo così, agli uomini di ogni generazione, può essere utile. Non semplicemente come scienza, ma piuttosto come arte.

Difatti, come afferma Carlos Martis Aris:

¹⁹ Bernardo Secchi, *Prima Lezione di Urbanistica*, Roma 2000 - pp.114

²⁰ Bernardo Secchi, *Ibidem*

“In realtà tutto dipende dal nostro modo di interpretare il testo, spesso frammentario e confuso con cui il mondo ci risponde.”²¹

Sembrano così conciliarsi, nel concetto di interpretazione, le dialettiche tra quei termini opposti che abbiamo precedentemente cercato di individuare: Storia - Vita, Tradizione – Novitas, Conservazione – Innovazione etc, i quali costituiscono i nodi concettuali che caratterizzano e guidano l'atteggiamento architettonico contemporaneo all'interno della città storica.

L'interpretazione di un testo, come di una città, si porta anzitutto dietro il concetto di commento: esso è ciò che è mutevole a dispetto della fonte che si mantiene comunque riconoscibile. Ciò significa che il punto di partenza è sempre da un qualcosa di preesistente, *il logos*, il quale trasformandosi e stratificandosi conserva delle costanti.

Le ricerche di queste costanti “sovrastoriche” all'interno del fare artistico in un circoscritto ambito culturale è ciò che caratterizzerà gli studi del secondo dopoguerra, le quali avranno il compito (se non la pretesa) di ridefinire sia alcune basi metodologiche universali per operare in ambiti storici (spesso distrutti dagli eventi bellici), sia i presupposti su cui fondare gli ambiti di espansione.

Nel panorama post-bellico italiano, Venezia assume in questo tipo di ricerca il ruolo di una capitale: la particolare conformazione morfologica e le singolari soluzioni sia urbane che edilizie stimoleranno numerosi maestri del movimento moderno che, attraverso molteplici scritti e poche ma significative opere, cercheranno di catturare il segreto che sembra custodire la città lagunare.

Soffermandoci per ora sul concetto di modernità è necessario citare un interprete del tutto peculiare della città lagunare quale è Carlo Scarpa che, cercando di definire in

21 Carlos Martí Aris, *La cèntina e l'arco*, 2011

un assioma le origini della propria opera, coglie uno dei tratti essenziali di questa nuova modernità:

“[...] ci terrei che un critico scoprisse nei miei lavori certe intenzioni che ho sempre avuto. Vale a dire, un'enorme volontà di essere dentro la tradizione, ma senza fare i capitelli o le colonne perché non si possono più fare. Neppure un dio oggi inventerebbe una base attica .”²²

Ormai decretato il fallimento delle utopie positiviste di fondare una nuova base moderna, internazionale, svincolata dalla storia fin ora stratificatasi, il progetto architettonico contemporaneo sembra oscillare tra l'impossibilità di ricreare un canone ed i nascenti ruoli della civiltà contemporanea: come fosse in bilico tra queste due dimensioni temporali che raramente riescono sintetizzarsi nel presente. In questa ottica si deve riferire l'attività di ricerca delle costanti: non più come una ricerca trattatistica nel quale ogni risultato può dirsi universale; non più “dogmi” ma piuttosto teorie aperte in grado di sollevare sempre nuove inquietudini e domande, una ricerca che sappia estrarre dalla tradizione molteplici e simultanei criteri per stabilizzare le conquiste rivoluzionarie dell'architettura moderna.

La ricerca delle costanti veneziane prende il via dalla precoce pubblicazione “Venezia Minore” di E.R. Trincanato (1948), anticipando i tempi rispetto ad altri analoghi studi come “Studi per un'operante storia urbana di Venezia” (1959), di Saverio Muratori e “La città di Padova (1970)”, di Carlo Aymonino e Aldo Rossi. Questo libro si configura come un poderoso lavoro di ricerca sulla tipologia della edilizia “minore” veneziana: quella edilizia minore che, tuttavia, costituisce il

²² Stralcio della conferenza tenuta a Madrid nell'estate 1978; in: F. Dal Co, G. Mazzariol, *Carlo Scarpa 1906-1978*, Milano 1984

tessuto urbano di una città unica al mondo, caratterizzato da forte continuità e che fornisce i presupposti attraverso i quali le “pause” monumentali possono costituirsi. Tale pubblicazione assume un ruolo fondamentale, testimoniando la nascita, all'interno della scuola di Venezia, di un filone di studi sulla tipologia edilizia e sul rapporto tra questa e morfologia urbana che condurrà ad assunti teorici importanti come ruolo operativo della storia.

Tuttavia tale scritto, nonostante le analogie con i successivi, ha la capacità di restare narrativo e non sistematico: la scientificità e l'oggettività costituita dalla scelta degli esempi assume sempre e solo un carattere informatico e mai archivistico, ne tanto meno giudicatorio rispetto le soluzioni storiche.

Nei bellissimi disegni a mano libera, nelle descrizioni disinvolute degli esempi riconosciamo il carattere metodologico dei perenni sopralluoghi E. R. Trincanato, costituito da pause, ridisegni e ripensamenti che lasciano poco spazio all'ambizione di fornire basi universali.

Nonostante questa premesse, le straordinarie conquiste in ambito tipologico e morfologico assumeranno negli anni un valore di risultato, un punto di arrivo rispetto al quale l'attività di ricerca si spegnerà, allineandosi in parametri trattatistici. Certamente rimane un ambito affascinante quello di una riappropriazione delle costanti attraverso gli studi morfo-tipologici in grado di schiudere il segreto dell'urbanistica veneziana; tuttavia fuorviante se si ripercuote in un'operatività canonica, poiché sofferente di un eccesso di ambizione, incurante di quell'impossibilità del tutto contemporanea di fornire basi universali.

Il passaggio da questo tipo di ricerche ed il progetto, difatti, non può essere immediato; le città ed in particolare Venezia non possono e non devono rappresentarsi così come appaiono, devono bensì rinnovarsi secondo la tradizione, come affermava Carlo Scarpa nella citazione precedente. Certo nei risvolti contemporanei il concetto di tipo non può non avere un valore fortissimo, forse

imprescindibile, ma soltanto come strumento al progetto, né come fine, né come rappresentazione.

Come afferma Carlos Martis Aris:

“Al momento del progettare partiamo sempre dall'architettura esistente che sottoponiamo a diversi commenti, a variazioni, a sviluppi e trasgressioni; e da questa manipolazione, dal lavorare con le forme sorge una nuova forma diversa, cioè il progetto. Il significato letterale della parola trasformare è “passare da una forma all'altra”.

*Il tipo da questa punto di vista è come una chiave che apre la porta del mondo delle forme architettoniche: un luogo in cui sia possibile abbracciarle ed averne una comprensione sincronica.”*²³

Difatti, troppo spesso il rapporto meccanicistico tra “teoria della città” e progetto, che ha manifestato il suo culmine negli anni 80, ha evidenziato preoccupanti risvolti, determinando spesso un forte attrito tra l'inserimento contemporaneo e la città storica.

In questo “attrito” Vittorio Gregotti riconosce l'incomparabile ricchezza veneziana, dell'immagine della città costruita attraverso la “resistenza” ad ogni progetto di modernizzazione, prima rinascimentale poi ottocentesco, e tuttavia capace di assimilare contributi diversi della storia alla sua specifica, seppure mutevole, identità²⁴.

L'autore nonostante recentemente auspichi alla condizione moderna del fare architettonico come una pratica artistica “più discontinua ed empirica, più fortemente legata a situazioni e contesti specifici, più sensibile alla differenza”²⁵

²³ Carlos Martì Aris, *La cèntina e l'arco*, 2011

²⁴ V. Gregotti, *Venezia città della nuova modernità*, Venezia 1999

²⁵ V. Gregotti, *Venezia città della nuova modernità*, Venezia 1999

sottintende come obiettivo, sia nella sua opera che nei suoi saggi, non solo le ricerche di quelle costanti sovra-storiche di carattere morfologico, ma la loro reiterazione come base schematica, scientificamente necessaria e sufficiente per operare in ambito storico.

Tuttavia, contemporaneamente alla sua occasione progettuale veneziana (quartiere residenziale di Cannaregio progettato da Gregotti nel 1981), già Luciano Semerani teorizzava di porre l'accento sugli elementi di discontinuità del tessuto urbano per *la reinterpretazione complessa della struttura urbanistica della città*²⁶.

Nello spazio irrisolto che caratterizza l'area di incontro tra i tessuti edilizi ortogonali ai due canali di Cannaregio e Grande, l'impianto di Gregotti cerca di attuare il completamento della struttura insediativa esistente mediante tipologie a corte allungata, replicando il sistema delle calli parallele disposte a formare un tessuto a pettine.

L'organizzazione spaziale tra spazi pubblici nell'accesso alle residenze, benchè si dipani attraverso soluzioni differenti sembra comunque sottolineare la ripetitività dell'impianto tipologico. La coerenza rispetto *l'immago urbis* è affidata infatti ad una replica linguistica in facciata, nelle cornici e negli stipiti in pietra d'istria che non svolgono più il loro compito, nell'intonaco dipinto e non *fatto* di cocciopesto, nella folcloristica ricopiatura del disegno delle altane.

26 L. Semerani *La città e i Progetti. Un ruolo per l'architettura.*



Ripetitività e interpretazione "timida" nel quartiere Cannaregio di Gregotti

Assimilabile ad un tale approccio è il progetto del quartiere popolare per la Giudecca di G. Valle, L'architetto sembra piegare le necessità di una definizione tipologica chiara agli allineamenti del luogo attraverso il disegno sapiente della struttura urbana costruita attraverso calli sottili, anguste corti giardino, spazi edificati e tagli profondi sulla laguna riacquisendo come propri gli strumenti urbani della tradizione veneziana in un tessuto di forte intensità spaziale. L'astrazione geometrica e la rigida impostazione tipologica sembrano trovare qui un compromesso attraverso l'acquisizione del paesaggio lagunare da parte delle singole abitazioni, assicurandone l'affaccio attraverso un andamento a gradoni dell'edificato che si impone sul fronte ad acqua e si dirada verso il parco.



Tuttavia, proprio Carlo Aymonino, che aveva in quegli anni impersonificato lo studio dei caratteri tipologici della città di Padova insieme ad Aldo Rossi, sembra riassumere le problematiche di questo approccio decisamente caro alla ricerca scientifica e tuttavia distante da una reinterpretazione complessa della città:

“[Venezia] ne risultava rappresentata dalla sua struttura medioevale o tardo medioevale” come se fosse “cresciuta senza profondi cambiamenti nel suo insieme”.²⁷

Sergio Bettini infatti aveva già espresso nel 1954, un'opinione secondo il quale progettare a Venezia pretendesse “Un'interpretazione delle (sue) costanti formali” pur senza rinunciare “alla libertà creativa di un artista vero”.

Di questa ottica bettiniana Carlo Scarpa sarà un interprete del tutto emblematico capace di reinventarne i frammenti, racchiusi tra i muri antichi della città stratificata e tuttavia percepibili attraverso le trasparenze discrete delle vetrate riflettenti il segreto dell'acqua e della luce. Il frammentismo di Scarpa, oltre che una cifra formale nei suoi progetti esprime la propria insoddisfazione perenne verso

27 C. Aymonino, *Il caso di Venezia. Difficoltà di un Progetto*. In: Casabella n.436, 1978

l'abitudine, cercando un dialogo con l'attimo. È il lavoro del ricordo, della sovrapposizione di esperienza e memoria, che si materializza nel frammento.

La ricerca continua sulle tecniche espressive da conferire alla materia riscontrabile nelle sue opere non solo veneziane, deve rientrare anch'essa in una insoddisfazione verso il banale: nella ripetitività delle soluzioni Scarpa avverte come un arresto dell'apprendimento, con cui combatte sperimentando nuove lavorazioni per evidenziare le caratteristiche intrinseche dei materiali.

Affini a queste tematiche è il progetto per l'edificio Inail di G. Samonà, reduce sicuramente dell'eredità che Wright lascia al dibattito architettonico moderno nella città di Venezia²⁸. Il disegno della facciata si scompone risolvendosi nella dualità tra ritmicità e unicità: la scansione dei pilastri dal primo piano si manifesta in facciata, e tuttavia ne rimane velata, confusa attraverso le variazioni e le vibrazioni dei tamponamenti e delle aperture che offrono il presupposto ad una suddivisione degli ambienti interni svincolati da canoni strutturalisti.

L'unicità degli elementi architettonici è garantita dalla distinzione materica e/o cromatica degli stessi, garantendone la conformità espressiva della facciata all'atmosfera lagunare. Samonà dimostra quindi di poter affrontare il tema della facciata a Venezia, senza dover ricorrere ad un atteggiamento emulativo della tradizione: assumendo a pieno gli strumenti ed i materiali della modernità, esso è capace di reinterpretare la città attraverso un linguaggio che ne è, a tutti gli effetti, estraneo.

²⁸ Progetto per il Masieri Memorial, 1952



La dialettica non emulativa di G. Samonà nei confronti di Venezia

In termini di “linguaggio”, l'opera di Ignazzo Gardella alle Zattere, sebbene più “silenziosa” rispetto all'opera del Samonà, sarà destinata a suscitare numerose reazioni tra l'ammirazione e l'inquietudine, come quelle di M. Tafuri che riconosceva nella rarefazione degli strumenti linguistici “l'atteggiamento revisionistico” nei confronti della tradizione moderna.

Parallelamente, Aldo Rossi delinea un felice confronto con le immagini veneziane del film “Senso” di Luchino Visconti, interpretando l'opera di Gardella come “conclusiva”, che lascia dietro di sé “le spoglie del movimento moderno”, e capace finalmente di misurarsi non più con gli strumenti della poesia “personale e persino infedele”²⁹ ma con la città nella sua globale e materiale complessità.

29 Cit. in: *Venezia: la nuova architettura* a cura di M. de Michelis



Il confronto tra i palazzetti preesistenti e l'architettura di I. Gardella.

Ma se vi è un'opera sulla quale vorrei particolarmente concentrarmi e riprendere alcune questioni è il progetto per Campo di Marte nel quale Alvaro Siza si è trovato ad operare in un contesto che non consentiva la ricostruzione di volumi complessi latenti o l'emergenza di tracciati urbani: il programma di edilizia popolare non lo consentiva, anche se l'area si colloca lontano dalle acque della laguna, rinchiuso sul retro delle residenze della Giudecca e visivamente separato dalla città antica che le vive accanto. L'architetto, che afferma di trovarsi:

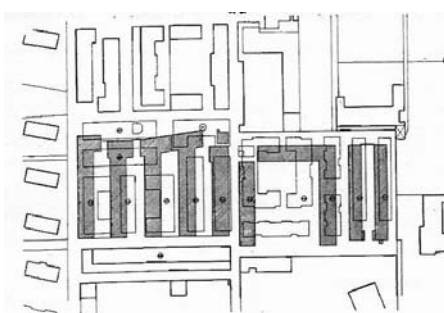
“sempre più nell'impossibilità di selezionare all'interno di un contesto: certe cose sono brutte, certe cose sono belle, ma tutto è importante”³⁰

non sceglie la strada di misurarsi con l'astratta nozione morfologica di Venezia, ma con la nuda materialità dell'ambiente che gli sta intorno: con i muri che isolano i diversi gruppi di case, con gli allineamenti e le geometrie che egli corregge e riordina quasi impercettibilmente, con la memoria dello stesso quartiere che è chiamato a c/sostituire.

³⁰ A. Siza, *Condensare la complessità*, in Casabella n. 526, 1986

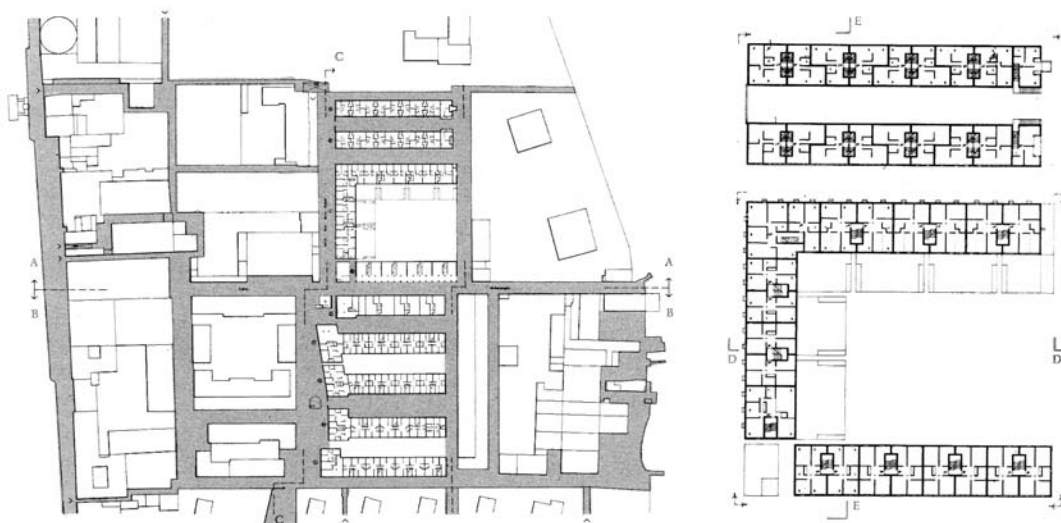
La condizione del tutto contemporanea della duplicità del tempo con il quale siamo chiamati a metterci in gioco si misura in questo progetto non con le regole forti della struttura veneziana o con la sua costanza morfologica, ma con la peculiare singolarità dei suoi luoghi senza avere la pretesa di

“giudicare la realtà dell’oggetto come adeguamento alla visione del soggetto, attraverso un processo di soggettivazione”³¹.



Pianta di fase: sostituzione e correzione delle geometrie latenti.

L'autore sembra cogliere nel progetto per il Campo di Marte la sfida che ci sta lanciando Venezia, sperimentando un metodo capace di apprezzarne tutta la complessità e tuttavia capace di individuarne l'essenza delle luoghi, il *genius loci*³², senza che vi sia un atto di giudizio morale, di assoggettamento, di dominio.



Il progetto di A. Siza inserito nel contesto

31 A. Colombo, *Martin Heidegger, il ritorno dell'essere*. Si è anche consultato per approfondimento: M. Heidegger, *Lettere all'umanesimo*.

32 Trad: lo spirito del luogo, interessante e pertinente a tale riguardo il saggio omonimo di Christian Norberg-Schulz, Milano 1979

Sembra così delinearsi un'immagine di Venezia contemporanea e tuttavia mnemonica della sua storia; cangiante, contraddittoria, come una vera integrazione di complessità sa sintetizzarsi, affine a quella descritta da Manfredo Tafuri come *“come forza di una renovatio senza catastrofi, scevra di gesti, parole, frasi, ricca delle sue dissonanze”*³³.

Una forma urbana che pretende di essere *“reinventata e - al contempo - di restarle fedele non attenuando, indebolendo, rimuovendo ma all'opposto esaltando la sua singolarità”*³⁴.

La *renovatio* è dunque possibile, anzi va perseguita costantemente nell'idea di quella *novitas* sempre memore dell'origine, che è cosa distinta dalla cristallizzazione in un linguaggio o di una struttura, ma è anzi capace di affrontare i tempi, di trasformarsi, opponendo resistenza soltanto alla retorica delle mode e alla ricopiatura sterile, in un'ottica essenziale del *fare* architettura e del *restaurare* la città, stratificando di senso e di soluzioni l'ambiente urbano e continuando a essere utili agli uomini del nostro tempo.

33 Massimo Cacciari orazione funebre a M. Tafuri, Cortile dei Tolentini, 25 febbraio 1994

34 M. Cacciari, *Idea di Venezia*, in Casabella n.557, 1989

Un Programma di Anonimato

Un possibile Simposio con la Storia.

Il genio non esiste. Esistono solo uomini con certe qualità e altri con altre qualità (...) Non c'è più niente da fare. Geni e maestri, vi abbiamo amato, rispettato, studiato, analizzato.

Vi siamo grati di quello che ci avete insegnato.

Ma ormai c'è una frattura fra noi. (...)

C'è questa nuova meravigliosa possibilità di esistenza. Ma come poterla dimostrare?

Leonardo Ricci, *Anonimo del xx secolo*, 1962

E' innegabile che i Maestri della modernità hanno offerto a noi studenti e alla città stessa un' occasione eccezionale; tuttavia la nota introduttiva vuole porre inevitabilmente queste figure su di un piano insolito, generalmente diverso da quello in cui vengono presentati nelle aule universitarie.

Nel capitolo precedente difatti sono stati introdotti alcuni personaggi importantissimi per la cultura architettonica italiana, molto più “Archistar” rispetto a chi scrive nella nota.

Tuttavia ciò che è importante non è la rottura che l'Architetto compie nei confronti dei propri maestri, altresì l'apertura dirompente verso “*una nuova possibilità di esistenza*”.

La nostra attenzione manifestata riguardo le opere di V. Gregotti, G. Valle, C. Scarpa, G. Samonà, I. Gardella, A. Siza e gli altri, si sofferma sulla loro insistenza nel portare avanti un discorso corale sull'architettura, affrontando temi eterni attraverso gli strumenti della modernità.

La questione del “*come*” vengono affrontati tali temi rientra, e deve rientrare, in una accezione interpretativa, ovvero variabili tutte valide non perché giuste e corrette oggettivamente, ma poiché esistenti e *già* perseguite.

Certamente, il momento progettuale prevederà un confronto metodologico con quello manifestato da tali esempi; tuttavia il merito di questi Maestri non può essere riconosciuto attraverso una ripresa figurativa delle loro soluzioni, essi vengono riconosciuti come tali poiché hanno riallacciato il legame tra la *loro* generazione architettonica e la Storia, operando in un contesto molto difficile ed estremamente caratterizzante.

La rottura di Ricci non deve quindi essere compresa soltanto come un atto rivoluzionario e generazionale, ma come un'apertura all'accadimento, necessaria per affrontare altri temi antichi ed urgenti allo stesso tempo.

Difatti come sosterrà in seguito:

*“La prima vera operazione architettonica non è prendere un pezzo di carta e disegnare forme o schemi distributivi. È immaginare nello spazio il movimento di coloro che lo abiteranno.”*³⁵

Al centro di questa affermazione c'è una grande passione per l'esistenza, facendo dell'uomo il protagonista centrale del proprio pensiero sull'architettura.

Ricci capisce che non esistono più miti ed eroi da imitare, ma uomini comuni da assumere all'interno del progetto con i loro movimenti, le loro attività, le loro sensazioni, i loro bisogni primari nella loro banale complessità.

L'architetto arriva quindi alla definizione di un progetto che non è più suo, ma porta paradossalmente la firma di tutti coloro per il quale è pensato.

Analogamente a come scrive Ernesto Nathan Rogers, che pure ha affrontato il tema dell'anonimato in prima persona durante la repressione fascista:

“La prima legge è trovare l'umanità. Anche per me Anonimo la prima legge è questa.

35 L. Ricci, *Uno spazio per nuovi segnali*, in A. Nardi (a cura di), *Leonardo Ricci - testi opere, sette progetti recenti di Leonardo Ricci*, Italia Grafiche, 1984.

E la posso trascrivere così: devo essere così profondamente anonimo da conquistare un nome, e se avessi un nome vorrei che fosse tanto vasto, che si confondesse nell'anonimo."³⁶

Tale atteggiamento nasce da una forte sensibilità nel leggere i movimenti, le attività e le sensazioni in ciascuna circostanza; tuttavia tale metodo non può dirsi elitario, l'immedesimazione nella realtà è una dote che non può essere insegnata in nessuna scuola, tutt'al più può essere educata.

Dobbiamo quindi comprendere come lo spazio urbano, domestico o pubblico, e più in generale lo spazio architettonico, si pone sempre come obiettivo la relazione con l'uomo.

Se il fine dell'osservare è dunque la progettazione dello spazio in un contesto dato, nel caso veneziano è possibile cogliere le circostanze che si presentano continuamente nel rapporto uomo-spazio: dallo spazzino affaticato che sale i ponti con l'immondizia sui carrelli a mano, dalle mani del restauratore appeso a metri d'altezza sul Canal Grande perché crede ancora nel proprio lavoro, dalle ginocchia sbucciate del bambino che recupera la palla caduta sul rio, dalle ombre di vino che scompaiono la mattina nei tavoli rivolti su Strada nuova, dai tappeti di giovani il giovedì sera in Campo S. Margherita e, perché no, dai dispositivi fotografici dei turisti pronti a catturare in ogni angolo l'illusione di una città antica.

La capacità di osservare la vita per progettare lo spazio, l'intuizione di porre l'accento sull'uomo all'interno dell'architettura è forse più forte di qualsiasi architettura per l'Architettura. Nel bisogno di confondersi e immedesimarsi nelle altre persone riconosco qualcosa in più rispetto all'opera artisticamente esemplare.

³⁶ E. N. Rogers, Esperienza nell'Architettura, a cura di L. Molinari, 1997

E' forse questo il paradosso che più ha ampliato il distacco tra Venezia e la modernità che le sta alle porte, ovvero la visione della disciplina architettonica come qualcosa di alt(r)o rispetto alla vita che pure la ospita e la giustifica.

Anche l'imperativo conservativo che padroneggia nella politica del territorio lagunare da qualche decennio, può essere letto come un valido esempio a sostegno di questa tesi.

La modernità tuttavia è comunemente intesa anche attraverso le mutazioni socio-culturali che la caratterizzano, influenzando il modo contemporaneo di intendere l'uomo ed il suo abitare, (ad esempio il concetto di igiene, di separazione degli spazi interni l'abitazione, di accessibilità, il rapporto tra luogo pubblico e spazio privato etc.); mutazione che dovrebbe portarsi dietro anche un risvolto organico nella città storica.

Si pensa sempre a conformare il progetto d'architettura secondo questioni che vanno dalla coerenza morfologica, tipologica, di linguaggio, tecnica, perfino conservativa, perché vediamo in questa pratica di lavoro l'obbiettivo del nostro operato artistico, dimenticandoci spesso quanto poco sia "artistico" far vivere bene le persone all'interno di un luogo. Se infatti è lecito sostenere che *fare* architettura è necessariamente una pratica artistica, ciò non presuppone il fatto di pensare la figura dell'architetto al pari di un artista. Intendiamo quindi l'Architettura come un'arte povera, più sensibile a coloro che l'abiteranno che ad un'idea disciplinarmente astratta.

La coerenza nella forma, nella morfologia, nel tipo, nella lingua dovrebbe così entrare come strumento di controllo del progetto di vita.

Questo ciò che cerca di trasmetterci Leonardo Ricci, *immaginandosi la vita in uno spazio*: certamente non uno spazio generico ed universale, piuttosto un luogo nella sua più totale eterogeneità, fatto di storia, tradizioni, altre vite ed altre preesistenze che si evolvono nel tempo.

Tutte le questioni architettoniche divengono quindi importanti se riaprono un discorso sull'uomo, perseguendo la sola e la vera costante in ogni luogo, ovvero la vita all'interno di un, seppur mutevole, ambiente.

Ed in questo termine che la Storia del luogo può indirizzare il progetto, rilevandovi le vocazioni spaziali e di significato che hanno insistito il luogo nel tempo, ispirando le trasformazioni future.

Portare la vita al centro del dibattito architettonico non significa quindi ritornare sull'eterna opposizione tra *forma* e *funzione* che ha diviso i protagonisti della prima modernità, quanto piuttosto introdurre il termine “*programma architettonico*”, sicuramente più conciliante e pertinente.

Significa eliminare sia i dogmi degli standard, sia i formalismi privi di necessità, confrontandosi direttamente con l'anonimo, con le persone senza nome che hanno garantito fin ora la vera continuità veneziana, costruendo con il loro operato il contesto scenografico sul quale monumenti ed abitanti possono coesistere.

La Storia non quindi come Conservazione aulica di una memoria, ma come Re_ interpretazione della Vita in un luogo. Un progetto di architettura come idea solidale con la Storia: non un compromesso con essa, quanto piuttosto un Simposio inteso nella sua accezione etimologica, una pratica conviviale, un momento sociale con la tradizione.

Ed è proprio per il fatto di volermi confondere negli altri che vorrei introdurre l'esercizio progettuale che spero possa fondersi anch'esso nell'idea di città e di abitante che abbiamo cercato di delineare.

Vorrei concludere così riaprendo il discorso con le parole dello scrittore Iosif Brodskij, riconoscendomi nella corralità del suo pensiero:

“E, pochissimi, in quella folla di migliaia di nomi, sono esuli o sono particolarmente meritevoli. Ma il pubblico leggerà quelli, non gli altri, non te, con tutta quell'aureola che ti porti sulla testa; e non perché il pubblico sia perverso o mal consigliato, ma perché statisticamente sta dalla parte della normalità e della mediocrità.

In altre parole, quando legge vuole ritrovare se stesso. In qualsiasi strada, di qualsiasi città del mondo a qualsiasi ora della notte e del giorno, le persone che non hanno mai sentito parlare di te sono più numerose di quelle che sì.

In tuo nome lo conoscono.”³⁷

37 I. Brodskij, Dall'esilio, Adelphi Edizioni , Milano 1987 pg. 24



Il complesso di Santa Maria della Misericordia in una elaborazione satellitare

L'ESERCIZIO

*Dai frammenti del convento di Santa Maria della Misericordia
verso una nuova Unità.*

Santa Maria della Misericordia

Un microcosmo della renovatio urbis veneziana.

*Alcuni vogliono cambiare il mondo,
altri leggerlo,
noi vogliamo parlare con lui.*

Octavio Paz

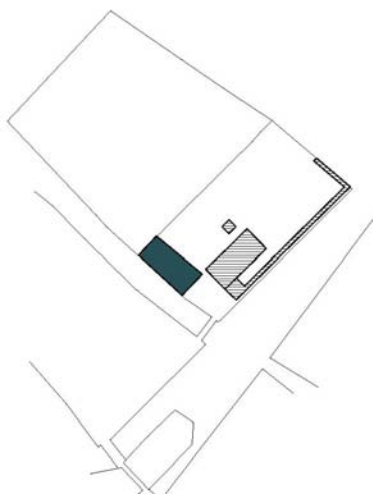
Introducendo la ricerca sul brano di città costituito da Santa Maria della Misericordia, vorrei riprendere brevemente la citazione del poeta messicano sopracitato.

Senza sottrarre merito a coloro che aspirano a cambiare il mondo o semplicemente a leggerlo, intendo cogliere la conoscenza storica urbana secondo ciò che si è cercato di introdurre nei capitoli precedenti, ovvero come il frutto della volontà ad invocare un dialogo tra l'uomo ed il luogo, dove il nostro ruolo sta nell'essere allo stesso tempo attivo e ricettivo.

In questi termini dovremmo ascoltare ed agire sulla Storia del complesso di Santa Maria della Misericordia. Non aspireremo quindi a compiere un'inutile e completa narrazione di ogni avvenimento, quanto invece introdurre quei temi di mutazione significato urbano sui quali si baseranno le successive azioni. In questo senso, dovremmo però necessariamente considerare questo brano di città dell'insula di Val Verde come un'unità di edifici, e non come elementi a se stanti.

La prima azione riguarda necessariamente la fondazione del complesso: le prime notizie documentarie si hanno infatti nel 926 d. C. , mentre nel 939 è accertata la

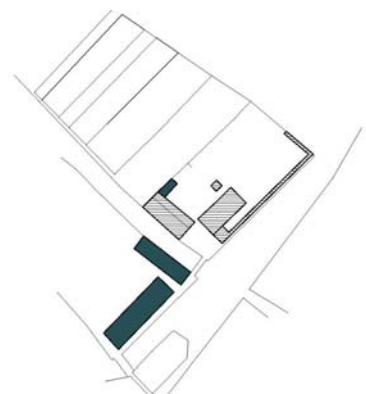
costruzione della chiesa di S. Maria della Misericordia in Val Verde la quale, dopo un breve periodo, venne affidata ai frati Agostiniani. Ad essi si deve l'istituzione del cimitero nelle terre libere ad ovest della chiesa. Tale primordio, come si può intuire, ha una fondamentale importanza. In primis poiché getterà le basi dell'attività conventuale protrattasi fino all'editto napoleonico nel 1806, in secondo luogo poiché sarà tra i primissimi atti fondativi che plasmeranno a sé Venezia, secondo le origini che abbiamo cercato di delineare nel primo capitolo. Infatti se a questa primissima fase è attribuibile soltanto l'edificazione della chiesa, del campanile e delle prime celle monacali (assieme all'organizzazione produttiva delle terre emerse), con la costruzione della Scuola Vecchia nel 1329 si getteranno le basi per la costruzione dello spazio pubblico antistante i due edifici quale appunto il Campo de l'Abazia. La chiesa nel frattempo, ricostruita nel XIV sec, abbandona i caratteri bizantini mantenendo il perimetro e la tipologia a navata unica assente di presbitero e transetti, unita ad elementi tipici veneziani come il coro ligneo adagiato sopra l'ingresso.



1329.: I due edifici che generano lo spazio urbano del Campo

Da notare come l'attività caritatevole della scuola, istituita dalla nascente Confraternita della Misericordia, sarà sempre legata ai frati agostiniani che li staranno a fianco. La scuola caritatevole della Misericordia, analogamente alle altre simili istituzioni sparse in città, erano infatti istituite da membri laici, persone facoltose ed influenti all'interno di Venezia. A loro erano riservati il governo e l'amministrazione dei beni della Scuola - molto ingenti attorno al 1500 - mentre solo alcuni posti, variabili nel corso del tempo, erano destinati ai sacerdoti.

Questo dialogo tra i due aspetti della fede, uno più assistenziale ed introverso, l'altro più finanziario e legato alla città mercantile, si materializza e si concilia nel Campo, lo spazio di rappresentanza di questi due ambienti.



Il primissimo nucleo muterà così di significato a partire da queste due costanti spaziali; il campo ed e la *civitas* che ne viene rappresentata, il cimitero inaccessibile se non dai monaci. A queste due costanti urbane ve ne si aggiungerà presto un'altra (tuttora però compromessa) nello spazio delimitato internamente dai fianchi della Chiesa e della scuola Vecchia.

1411. Acquisizione di altre fabbriche aldilà del rio



Particolare della pianta della città di Venezia, Jacopo de Barbari, 1500

L'idea di uno spazio pubblico e vitale separato dal Campo Santo sul retro verrà rafforzata già pochi anni più tardi, quando verrà acquisito dalla Scuola l'albergo e la

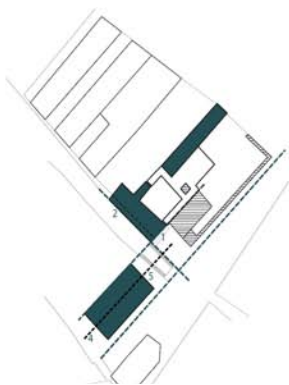
fabbrica “*per i poveri necessitosi della scuola*” affacciati sul Campo aldilà del Rio della Sensa.

C'è da dire però che tale Campo dell'Abbazia aveva un sistema di accessibilità via terra completamente diverso da ciò che si presenta al giorno d'oggi.

Innanzitutto non era un vero e proprio spazio aperto al pubblico: l'unico accesso era di fatto regolamentato da una porta monumentale subito dopo il ponte che sovrasta il Rio della Sensa, come testimonia la carta di Jacopo dei Barbari datata 1500.

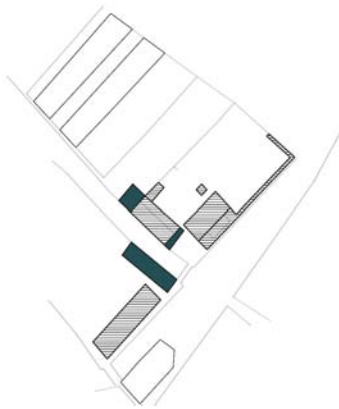
Non è difficile pensare che questa condizione perdurrà almeno fino a quando le nascenti idee rinascimentali muteranno il modo di intendere lo spazio urbano, relegando le necessità di introversione del monastero ad un ambito diverso dal Campo dell'Abbazia.

Se è possibile affermare che la chiesa, nonostante i successivi interventi di riammodernamento, rimane pressoché invariata nella propria conformazione urbana, l'edificio della Scuola Vecchia si trasformerà e muterà le proprie condizioni fino l'inizio del secolo scorso.

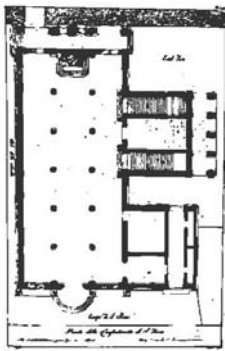


Inizialmente le prime trasformazioni muteranno il fianco interno dell'edificio, attraverso l'escavazione del portico e l'aggiunta della manica laterale che si protrae verso la laguna, datati rispettivamente 1389 e 1411.

Tuttavia, la crescente attività della Scuola farà prolungare il proprio edificio oltre i limiti precedentemente imposti dal priorato e dai frati, avanzando sia sul campo santo, a spesa di una cappella di Santa Cristina, sia sul campo dell'abbazia, oscurando parte della facciata della chiesa.



1453. la crescita della Scuola Vecchia



Il modello della Scuola di San Rocco

Tali modifiche aggiungeranno caratteri di originalità all'edificio, conformato inizialmente da una ripresa tipologica della scuola veneziana a saloni sovrapposti, della quale l'istituzione di San Rocco ne costituiva il modello più imitato.

Tuttavia la trasformazione più emblematica che introduce un nuovo pensiero nei confronti della città accade dopo molti ripensamenti e votazioni tra i confratelli, esternando, attraverso una madriegola nel giugno del 1504, il progetto per una Misericordia decisamente Rinascimentale.

Si prefigura con questo progetto una nuova morfologia per l'intera insula, attraverso la costruzione di un edificio monumentale, la Scuola Grande, in sostituzione dell'ospizio e dell'*hospedale* per i poveri sull'altro lato di rio della Sensa.

La Scuola Grande prenderà così il posto di quegli edifici che svolgevano la vera funzione caritatevole della confraternita, anche se dopo la sua edificazione tali attività verranno ospitate all'interno della Scuola Vecchia, declassata ad ospizio. Tale scelta contribuirà ad un crescente declino dell'edificio, almeno fino agli inizi del '900.

Tuttavia a partire dal campiello, il progetto per una nuova Scuola Grande, prende forma attraverso quattro punti principali.

- 1 *“Per mezo de la giesia“ l’impegno ”a reiterar in entro” la facciata della scuola gotica “tanto quanto comprehende testa e faza de la giesia”.*

- 2 *Sottrazione al piano terra della scuola verso il canale e “messa in colone si che sia l’adito libero de essi pie 5 de largheza per uxo et comodittà de viandanti a la scuola, caxe et hospedal de la Schuola ett a la giexa, manastier ett ospedal de la mixerichordia”.*

- 3 *“Drezar la fundamenta che è storta, da modion de pietra c’è sotto al ponte de legno tirarla a linea recta fim la fundamenta che va ai chonduti nostri”.*

- 4 *L’edificio “dovrà aver piazza da tute do le faze” e il ponte di pietra dimensionato sulla facciata dell’edificio “sicchè il possi esser amplo e magnifico come se convien all’edifitio nui dexideremo de far”.*³⁸

Sembra proprio che la precedente concezione paratattica dello spazio, che aveva portato in un primo tempo i confratelli a costruire la Scuola semplicemente accostata alla chiesa ed al canale - tagliando di fatto ogni possibile rapporto tra campo ed il resto dell'insula che le sta alle spalle - sia superata a favore di un concetto di *unità*.. L'escavazione del sottoportego a scapito della stessa scuola vecchia, la volontà di raddrizzare e pietrificare le fondamenta, la necessità di costruire un ponte di pietra *“sicchè il possi esser amplo e magnifico”* manifesta a dovere questa volontà di reinterpretazione del campo - ora certamente - pubblico e monumentale.

38 A.S.V. , SGM, b. 166, Notatorio II, c. 68 a. Supplica del giugno 1504



Ricostruzione del progetto dei confratelli datato 1504

E' un progetto non soltanto ambizioso, ma anche informato a modelli urbanistici sorprendentemente moderni, si potrebbe dire albertiani.

Questo nuovo approccio ai modi di crescita della città e al riassetto urbano, pur essendo in palese contraddizione con l'empirismo ed il frammentismo fin ora adottati negli interventi lagunari, non è però un episodio isolato nella Venezia primo-cinquecentesca. La città che viene prefigurata nel *de bene instituta re publica* che

Domenico Morosini stava costruendo proprio in quegli anni è una città in cui le strade sono larghe e dritte, lastricate e separate dai rii.

“Le piazze sono di grande ornamento e diletto alla città stessa e la rendono luminosa ed ariosa: in queste piazze si collocano i fulcri monumentali urbani; le abitazioni sono rigorosamente allineate senza sopravanzare una sull'altra, non sopravanzando in sfarzo gli edifici pubblici e questi ultimi sono costruiti in grande magnificenza”³⁹

Si notino come le indicazioni del Morosini siano abbracciate in toto in questo progetto dei confratelli, così come le iniziative edilizie che coinvolgono la zona Rialtina negli anni 1505/1508.

Tuttavia come scrive Manfredi Tafuri:

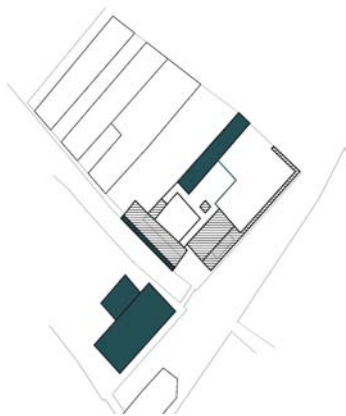
“In questa “rifondazione” realtina mancano però le “raziolizzazioni del sistema viario tanto care al Morosini, o gli accorgimenti prospettici da lui stesso consigliati, ma ciò conferisce la perfezione attribuita al corpo urbano della Serenissima e insieme la sua intangibilità”⁴⁰.”

39 D. Morosini, C. Finzi (a cura di) *De bene instituta res publica*, rist. Giuffrè, Milano 1969

40 M. Tafuri, “La nuova Costantinopoli”. *La rappresentazione della renovatio nella Venezia dell'Umanesimo (1450-1509)*

Quel che non è possibile realizzare all'interno delle zone centrali della città si può però tentarlo nella periferia lagunare di Cannaregio, attraverso l'ambizioso progetto della Misericordia.

Tuttavia, in realtà, alcune delle operazioni centrali del progetto non verranno realizzate. Una serie di aggiustamenti prospettici (come il tirar in dentro la facciata della Scuola Vecchia che sovrasta la Chiesa, così come il ponte su rio della Sensa) non verranno eseguiti, e si perderà parte di quel sistema di grande eloquenza urbana costituito dalla successione - ponte S. Felice, nuova fondamenta rettificata, nuovo ponte, il Campo e la Chiesa di S.M. della Misericordia.



Effettiva realizzazione del progetto in data 1533

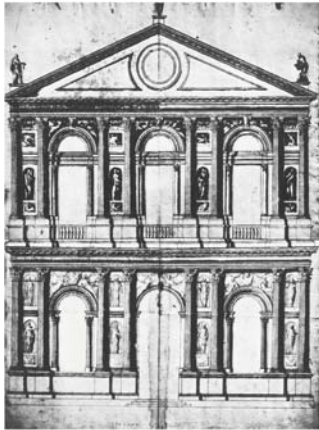
Il Campo dell'Abbazia quindi non solo determina gli allineamenti sui quali l'esistente ed il nuovo edificio dovrà attestarsi, ma entra anche all'interno di un discorso percettivo sullo spazio urbano, di scoperta graduale del monumento della Scuola Grande.

Ma quale carattere dovrà avere il nuovo edificio? Al momento del progetto, i confratelli non hanno ancora il modello della *scola nova*.

Arriverà circa quattro anni dopo (1508) quando, in continuità agli intenti autocelebrativi, vengono nominati protti Tullio lombardo e suo figlio.

E' anch'essa una scelta coerente con gli intenti del Morosini, il quale crede che il preziosismo della decorazione lombarda sia funzionale a caratterizzare quella magnificenza della quale ogni monumento deve farsi portavoce.

Tuttavia la disfatta di Agnadello nel 14 maggio 1509 segnerà la fine delle ambizioni dei confratelli. Da quella data in poi per la Serenissima sarà una fine di un'epoca: da qui in avanti si continueranno o inizieranno solo quelle fabbriche necessarie per l'imgo urbis.



Disegno della facciata incompiuta datata 1522, di dubbia paternità.



1811, Dettaglio del catasto napoleonico

La scuola della Misericordia era in posizione troppo marginale e in più mancavano i soldi da destinare alla nuova edificazione; questi saranno i motivi che avvieranno una fase di continui ripensamenti e diffusi sensi di colpevolezza verso quell'ostentazione che ricalcava soltanto le ambizioni di un bellissimo progetto.

Difatti Jacopo Sansovino porterà a termine i lavori della scuola tra il 1532 ed il 1537 attraverso un progetto molto misurato rispetto il relativo lombardesco.

Il disegno della facciata, inizialmente attribuita al Palladio ma forse dello stesso Sansovino⁴¹, rimarrà comunque incompiuto. Ma questa è un'altra storia.

L'ambito della nostra ricerca non interesserà l'edificio sansoviniano ed il progetto prenderà soltanto alcuni suggerimenti dagli interventi attualmente in corso sulla Scuola Grande.

Circoscriviamo quindi già da ora quello che sarà il nostro ambito di ricerca, ovvero quella porzione di Insula storicamente insediata dalla Confraternita della Misericordia e dai frati agostiniani aldilà del Rio della Sensa, tenendo con occhio di riguardo le trasformazioni che si presta a compiere in età contemporanea alla Scuola Grande.

Difatti l'importanza di questo monumento ha oscurato la storia degli uomini dall'altra parte del rio che, tuttavia, lo ha generato e giustificato; i misurati studi effettuati su quest'altra area si sono infatti limitati alla lettura di ogni singolo

⁴¹ M. Tafuri, *Jacopo Sansovino e l'architettura del '500 a Venezia*, Marsilio, 1969 pg. 13

edificio come fossero monumenti a se stanti (la S. Vecchia e la Chiesa) e non come un complesso organico costituito da più parti.

Ritornando sul discorso riguardante la genesi urbana, l'apertura del Campo dell'Abbazia, demolita la porta di accesso e aprendone un altro dal lato ovest col l'escavazione del sottoportego ha reso necessario all'istituto monacale la costruzione di un altro spazio introverso, chiuso dall'esterno ed in grado di garantire la clausura, la meditazione e la distribuzione delle attività interne al convento che, come si è detto, perdurrà fino al 1806.



La porta di accesso all'ex-chiostro

Ciò che è certo, in sostanza, è che la rappresentazione all'interno del catasto austriaco datato 1811 che cinge i fianchi nord della scuola ed ovest della chiesa è un chiostro che distribuisce vari ambienti legati al convento, quali l'ospizio già presente in un documento databile nel XVI sec.

Il rilievo è molto minuzioso, riportando perfino il numero esatto delle colonne.

Ciò che sfugge è la data di costruzione sicuramente antecedente all'era napoleonica. La prima ipotesi è quella di farlo risalire prima del 1500; tuttavia il chiostro viene rammentato solo nel momento di escavazione del portico sul fianco nord già esistente della Scuola Vecchia (1411), mentre la chiusura dello stesso su tutti e i quattro lati è riscontrabile solo nel catasto suddetto. L'ipotesi di un completamento a cavallo del 1500 prende le sue mosse dal fatto che nella xilografia del de' Barbari non è raffigurato: in parte potrebbe essere dovuto al fatto che l'inclinazione prospettica lo nascondeva dalla raffigurazione; rimane tuttavia inspiegabile il motivo per il quale l'autore, in casi analoghi abbia volutamente distorto la prospettiva al fine di rappresentare la vera situazione urbana, secondo un

procedimento non ancora rigidamente verista (i casi vicini di S. M. dell'Orto e di S. Caterina ne costituiscono un valido esempio).



Capitello postumo

Ad avvalorare la tesi di un completamento del chiostro in età più tarda vi è un capitello rimasto sull'angolo della Scuola Vecchia scolpito con caratteri già di età umanistica rispetto agli altri di fine trecento. Nonostante sia fuori piombo, e forse sostituito, esso è attribuibile alla scuola di Bartolomeo Bon⁴², iscritto nel registro dei confratelli della Misericordia, e sicuramente autore del portale cinquecentesco che decorava l'ingresso della Scuola Vecchia, ora conservato al Victoria and Albert

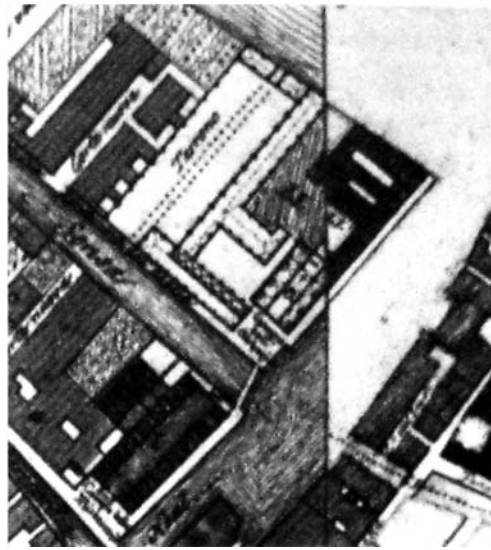
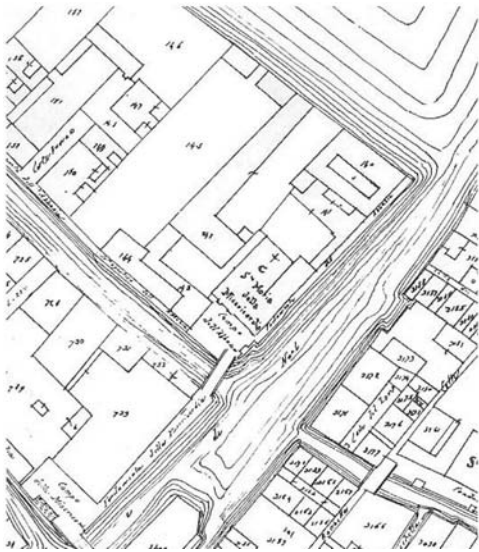
Museum di Londra.

Tuttavia, con la soppressione dell'ordine con l'editto napoleonico, i due lati del chiostro che cingevano la chiesa ed il campanile vengono demoliti dall'abate Pianton che opererà un generale riammodernamento, come racconta G. Tassini alla fine del secolo:

“L'antico convento, minacciando rovina, venne distrutto fino dai primi anni del secolo presente. Ammesso al priorato della Misericordia eravi un ospizio per dodici povere, oggidì soppeso.”⁴³

42 M. Fresa, Orazione alla giornata di conoscenza promossa dal FAI.

43 G. Tassini, *Edifici di Venezia, distrutti o volti ad uso diverso*, 1885



C

atato storico austriaco e pianta di G. Combatti, datate rispettivamente 1842 e 1846.



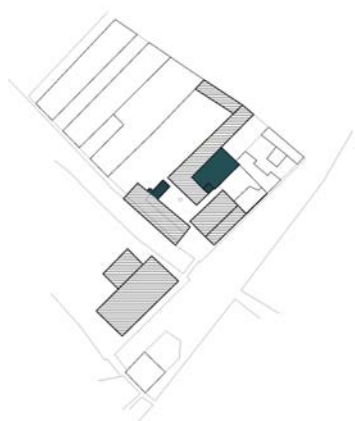
Il campanile e le tracce dell'ex portico

L'abate Pianton, nonostante operi per una salvaguardia ed un sostentamento della parrocchia, violerà ed adeguerà ad esigenze diverse l'antico spazio riservato al chiostro, costruendo sopra le rovine un nuovo edificio, indifferente al portico superstite della Scuola Vecchia, adibendo un vero e proprio museo lapidario radunando i reperti dell'antico chiostro dell'abbazia nonché il portale della Scuola Vecchia scolpito dalla bottega del Bon, e altre opere scultoree derivanti da alcune chiese veneziane dopo la soppressione di alcuni edifici religiosi imposta da Napoleone.

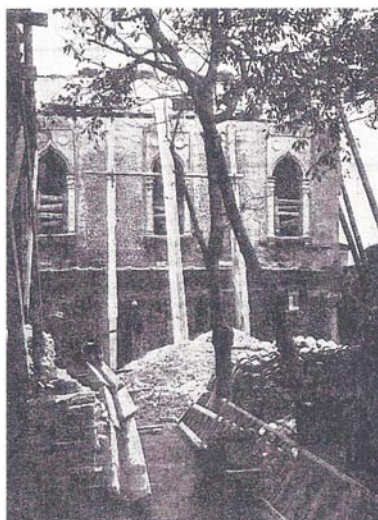
Riedificherà inoltre un ospizio *“sui fondamentali eretti delle demolite antiche case di ragione abbaziale”*.

Tuttavia il tesoro accumulato dall'abate andrà disperso presso i collezionisti; successivamente verrà rintracciato, dopo il suo acquisto, soltanto il bassorilievo prima citato.

Del portico relativo al chiostro, ora distrutto, rimangono tuttavia numerose tracce sul campanile a partire da alcuni pezzi di lastre in pietra d'Istria ancora incastonati nella muratura che restituiscono la linea di dispiuvio, una porta ora tamponata e precedentemente aperta per accedere direttamente nel campanile dall'interno dell'edificio che gli stava a fianco, nonché la vera da pozzo ancora presente nel giardino di pertinenza dell'ex Scuola Vecchia.



1923, la trasformazione primo industriale.



I lavori di Italo Brass

Agli edifici fatti costruire dall'abate Pianton si aggiungeranno man mano altri fabbricati, alcuni edifici abitativi oggi riconvertiti oltre che numerosi squeri, costruiti nella prima metà del '900 che costituiscono un ulteriore stratificazione di carattere industriale all'interno dell'area.

Pochi anni più tardi, il collezionista d'arte Italo Brass, comprerà la Scuola Vecchia e vi opererà un cospicuo restauro: a lui si deve la costruzione della torretta circolare, il soffitto del salone e i piccoli ballatoi a motivi moreschi che vi si affacciano, nonché il completo rifacimento del secondo piano della sala ortogonale alla fabbrica ed una sua parziale demolizione verso la laguna per costruirvi una loggetta.

Tuttavia anche gli edifici fatti costruire dall'Abate Pianton e gli altri costruiti sul retro della Scuola Vecchia avranno vita breve, verranno infatti distrutti nel secondo dopoguerra, lasciando comunque tracce molto evidenti,

setti murari che affaticano tutt'ora la lettura del luogo.

Essi permangono ancora poiché costituiscono i limiti di proprietà delle attività che si sono succedute nell'area, senza un piano coerente e ragionato, andando a perdersi nei secoli quell'unità che caratterizzava l'intero complesso conventuale.

In particolare il muro dell'ex-lapidario viola ancora la spazialità del chiostro originario, rendendone impossibile la lettura, mentre la facciata dell'ex-ospizio ancora si protende verso Sacca della Misericordia, narrandoci una storia interrotta.

Gli accessi così frammentati alle attività contemporanee non trovano più un affaccio chiaro e coerente, né sul campo dell'abbazia, né attorno al chiostro ormai distrutto, relegando gli accessi alle poco rappresentative fondamenta limitrofe. Il Campo dell'Abbazia è oggi un luogo di passaggio, nessuno più lo vive in maniera piena, quotidiana, poiché nessuna attività umana più vi si rappresenta.

E ciò avviene anche successivamente ai cospicui restauri conservativi, destinati agli edifici della Scuola Vecchia e della Chiesa, che pure si affacciano sul campo e delimitano sui fianchi la spazialità dell'ex chiostro, inaccessibile ed al tempo stesso demaniale.

La Scuola, comprata dallo Stato agli eredi dei Brass nel 1970 assieme al giardino, subiscono, almeno sulla carta, un progetto di restauro ed adeguamento molto interessante: vengono infatti espresse le volontà di ricostituzione spaziale del salone (tripartito nelle stratificazioni succedute nei secoli) e di apertura al pubblico di quello che è ancora il Laboratorio del Restauro della Soprintendenza. Tuttavia le realizzazioni saranno molto meno ambiziose dei concetti espressi sulla relazione tecnica: le finiture, nonché alcune soluzioni tecniche adottate, fanno fatica a distinguersi come meramente conservative. Ma non può essere questo un demerito del progetto: la scarsità di fondi per il sostentamento, unita alla lentezza burocratica nel riaprire questi luoghi alla cittadinanza costituisce la causa del lento perire di questa importante attività.

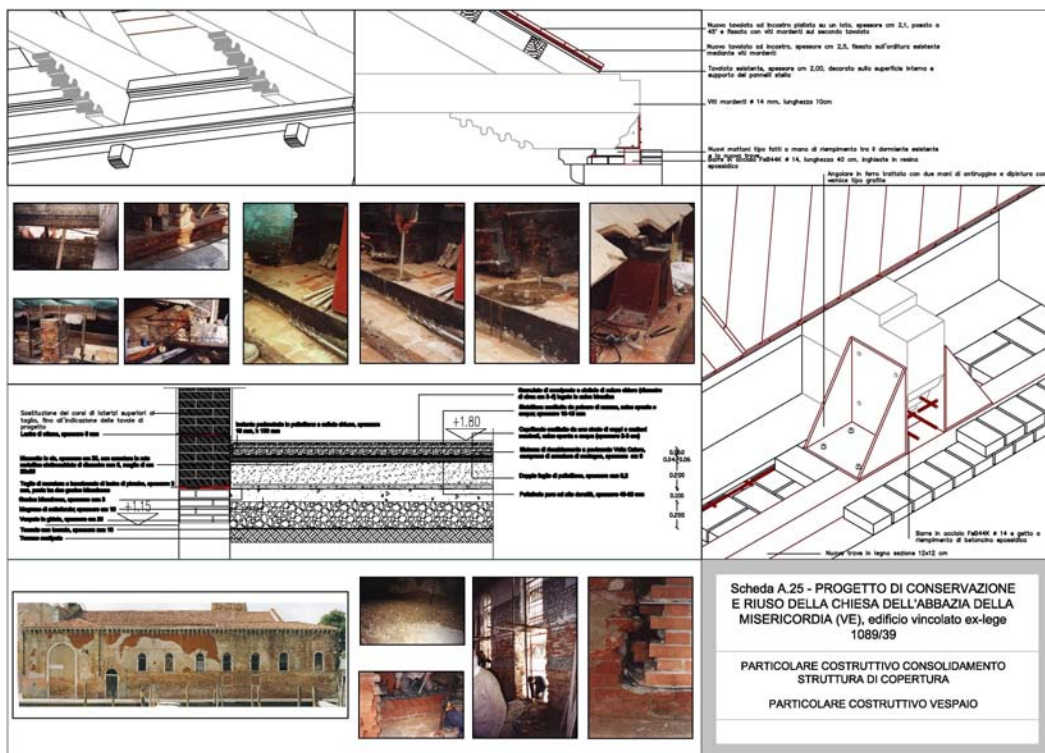


1980, Fotografia della risistemazione del chiostro



1980, Fotografia della dell'atrio

Il caso della Chiesa altresì è diverso: benché il progetto rispecchi un atteggiamento molto attento nei confronti della preesistenza e del suo valore monumentale, il progetto di riuso risulta decisamente viziato dalle ambizioni di una società privata (proprietaria dell'immobile) che non ha alcun interesse a riaprire l'edificio alla cittadinanza. In più, venuto a mancare il promotore dell'intervento, il cantiere ha chiuso, lasciando incompiuti i lavori.



C. Feiffer, elaborato di progetto per il restauro della Chiesa della Misericordia

Quindi nonostante vi si arrivi attraverso strade diverse (o per scarsità di fondi, o per mancata iniziativa) la chiusura totale ad una fruizione da parte del cittadino (o semplice turista) risulta essere l'unico risultato di questi atteggiamenti.

Siamo certi che tale non era l'obiettivo dei progettisti; tuttavia riteniamo che il nostro atteggiamento debba prendere posizioni essenzialmente diverse rispetto alle sopracitate, per non incombere nello stesso rischio.

Difatti, (da progettisti dobbiamo purtroppo esserne coscienti) quando questi obiettivi di fruizione e di comfort rimangono, quando l'uomo permane al centro del pensiero urbano, anche se i valori architettonici cadono in secondo piano, si generano comunque luoghi vivi, capaci di ricreare quella socialità che tante architetture magistrali non ottengono. E ciò spesso avviene anche solo nella ricerca di una attività congrua al contesto, capace di rivitalizzarne il luogo.

È quello che è successo, ad esempio, al momento dell'inserimento del vivaio e delle serre prefabbricate nel terreno a nord della Scuola Vecchia, ormai spoglio dalle demolizioni dell'ex ospizio e degli squeri.



Il rapporto problematico delle serre prefabbricate con il contesto storico

Nonostante un rapporto quanto mai stridente con l'architettura storica che le muore a fianco, tale attività costruisce un ruolo affascinante e raro per Venezia. Lo stesso si può dire per il riuso dell'edificio che ad oggi ospita la scuola di musica: un edificio anonimo, architetture banali e di scarso valore che però sono in grado di ospitare quella vita, che non trova accoglienza negli edifici a carattere monumentale. Ad essi si aggiunge l'esempio dell'adattamento di un edificio tardo-novecentesco, convertendolo in una residenza ESU per studenti universitari

Tutto ciò benché sembri esulare da un discorso puramente architettonico, deve trovare una spiegazione all'interno di questa disciplina. Il tempo, nelle proprie variazioni, deve rientrare nel progetto come uno stimolo alla trasformazione continua. Pensare alle città in maniera statica, credere che il proprio progetto costituisca un discorso conclusivo sul luogo, significa cogliere solo alcune immagini della Storia ci offre, “giuste” in quanto costanti scientificamente sicure, dimenticandosi ciò il concetto di tempo come mutazione continua.

Come ha espresso in una densa intervista l'architetto portoghese Alcide Soutinho, purtroppo recentemente scomparso:

Io penso che le città si trasformino, si evolvano, c'è tuttavia una cosa che mi perturba: gli architetti e gli urbanisti che sono chiamati a fare trasformazioni significative nelle città a livello urbanistico, per costruirne nuove parti, lo fanno spesso, come io stesso, con la ricerca di riferimenti storici: (...) Lo fanno con le migliori intenzioni e cercando soluzioni che promuovono la felicità delle persone nel loro vivere la città.

E' un fatto che queste intenzioni la maggior parte delle volte non trovino conseguenza pratica. Io ho visto due viali, senza alcun carattere, e tuttavia con bambini e persone tutte lì a conversare, a fianco di vie con spazi ben fatti lasciati lì. (...) Allora, delle due, l'una: o non ha a che vedere con niente, oppure riguarda la capacità misteriosa del tempo di cambiare i luoghi: a me non piacciono tanto i misteri, ma qui c'è qualcosa sotto.

Questo solo per comunicare l'idea che ho, del tempo, come fattore fondamentale nel far maturare la città, capace di arricchire o conferire nuovamente a determinate zone quella forza che persero.⁴⁴

⁴⁴ *I luoghi e il tempo. Intervista con Alcino Soutinho Porto, 5 Marzo 2013, in Riabi(li)tare Rua de São João, Proposta di intervento sulla preesistenza architettonica nel centro storico di Porto, Tesi di laurea magistrale a ciclo unico in Architettura, Università di Bologna, presentata da G. Valzania.*

Così il nostro ruolo nei confronti di questo complesso sistema oggi tramandatosi dovrà dunque rivelarsi duplice: da un lato dovremo considerare l'importanza di ricreare un *momento sociale*, una *unità* oggi non più riscontrabile in quello che era all'epoca un monastero e, in un secondo luogo, partendo da questi frammenti cercare di ridare una dignità a tale complesso maturando un'idea progettuale non finita, ma aperta alle variabili del tempo futuro.

Intendo quindi ad esercitare un metodo capace di misurarsi non tanto con la complessità insita negli edifici come un monumenti, solidi e costanti nella storia, altresì agire sugli edifici considerandoli come parte di un organico storico e sociale mutevole nel tempo, che entra nel momento progettuale come elemento determinante, per quanto variabile.

Un progetto per la Storia

Vite possibili per reinterpretare un unità.

*“(...)Insomma gli spazi si sono moltiplicati, spezzettati, diversificati.
Ce ne sono di ogni misura e di ogni specie, per ogni uso e per ogni funzione.
Vivere è passare da uno spazio all'altro cercando il più possibile di non farsi troppo
male.”⁴⁵*

Georges Perec

Nell'approcciarsi alla definizione di un programma di intervento per Santa Maria della Misericordia, come si evincerà dai capitoli antecedenti, è stato reso indispensabile fare i conti con l'antichissima ambivalenza tra due dimensioni temporali: riassumendo, in prim'ordine subentra la conoscenza storica, determinata dalla nascita e dalla fioritura di un modello urbano e dal suo seguente trasfigurare in “pezzi di spazi sconnessi” durante l'età moderna.

Il tempo entra in secondo luogo nell'idea di istante, ovvero l' “adesso” contemporaneo, il momento delle scelte presupposte a quelle azioni destinate nel bene e nel male a segnare la storia dell'edificio.

Costante a questa dualità vi è il Caso, determinato dalla presenza vitale dell'uomo nello spazio, il quale, attraverso le proprie mutazioni culturali e sociali, ha determinato e continuerà a incrementare le azioni urbane nei secoli.

É partendo da questo ultimo aspetto che ritengo possibile affrontare le scelte per quest'area d'intervento.

Il programma sarà quindi incentrato maggiormente sul comprendere *come* vivere questo complesso urbano tramandato fino ai giorni nostri, re_interpretandolo per andare in contro ai bisogni, agli impulsi, alle emozioni e le ambizioni del presente.

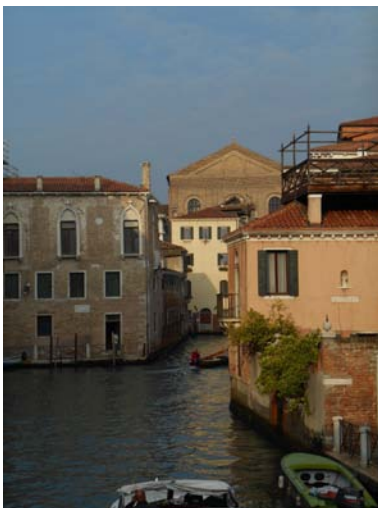
45 G. Perec, *Specie di spazi*, Bollati Boringhieri, Torino, 2008 pg. 12

Riprendendo i concetti espressi dallo scrittore Georges Perec nella citazione iniziale, concentrarsi sulla Vita come base interpretativa dello spazio può forse costituire la base di un metodo non solo descrittivo, ma anche attivo su di esso.

Scrivere lo spazio per la vita, può forse aiutare l'uomo ad orientarsi diversamente rispetto alle numerose e discutibili scelte prodotte dalla modernità, caratterizzate spesso da un'idea di frammentazione dello spazio che non giova la qualità della vita intesa come momento socializzante, che è poi il concetto di *civitas* nel quale dobbiamo operare.

É chiaro che tale metodo, in base a ciò che è stato già espresso, non potrà ambire ad essere conclusivo, né potrà produrre esiti sempre uguali sia nella forma “di scrittura” che nel processo stesso di “narrazione”. L'atto interpretativo non presuppone infatti alcuna scientificità, manifestandosi come unico ed irripetibile. Tuttavia soltanto reinterprestando le possibilità di vita all'interno dello spazio urbano possiamo far reagire in modo più consapevole gli edifici che già esistono e lo compongono.

Re_interpretare per vivere, *dunque*:



La Scuola Grande da Strada Nuova

Il monumento della Scuola Grande, che si intravede da strada nuova all'altezza di S. Sofia, costituisce percettivamente il fulcro ed il faro del complesso. Recentemente, con il programma di risanamento guidato dal progetto di restauro di A. Torsello, si prospetta per quest'edificio una densa attività espositiva a carattere culturale. Raggiungibile percorrendo le fondamenta della Misericordia oppure addentrandosi da strada Nuova in direzione Nord, l'area si presta, in un futuro quanto mai breve, ad attendere un grande flusso di visitatori,

principalmente adulti, interessati alle numerose attività di formazione culturale promosse periodicamente dalla città. L'infilata di colonne binate nell'invenzione sansoviniana si succedono una volta entrati nella sala inferiore della Scuola Grande, guidando lo spettatore nella prosecuzione verso lo spazio urbano costituito dal Campo dell'Abbazia.



Il campo dell'Abbazia deserto, la Chiesa e la Scuola Vecchia chiuse al pubblico.

Attraversato il ponte, tuttavia, ad ora su tale spazio non vi si affaccia alcuna attività. Nessuna vita qui si manifesta. La Scuola Grande rischia quindi di rimanere un episodio isolato e l'ex area conventuale, per conto suo, rischia di mancare anche questa occasione di riscatto che il monumento di scala maggiore (dopo secoli dalla sua edificazione) finalmente le offre. Il progetto di vita quindi parte inevitabilmente da questo senso di disorientamento generato da un inaspettato interesse e rinnovata fruizione per questo luogo; un Campo, due accessi ai monumenti che vi si affacciano fisicamente, una porta verso l'ex-chiostro, tutte inaccessibili.

Difronte a questa ermeticità vi sono due vie di uscita: attraversare il sottoportego sotto la Scuola Vecchia per raggiungere le zone residenziali di Cannaregio Ovest, oppure imboccare la fondamenta costeggiante la Chiesa, chiusa su Sacca della Misericordia. Su queste due braccia marginali, si affacciano timidamente le attività odierne, recentemente operanti nell'area. E tuttavia si tratta, nella loro diversità, di

attività nobilissime per la città: un laboratorio di restauro nella Scuola Vecchia, una piccola residenza per studenti universitari, un vivaio ed una scuola di musica. Soltanto la chiesa, chiusa al culto e sconsacrata negli anni '60, rimane priva di una funzione. Tuttavia, benchè vi siano le carte in regola per una nuova *rennovatio urbis*, l'ubicazione marginale del complesso rispetto ai luoghi nevralgici della città unita alla mancanza di visibilità dovuta agli accessi prospicienti su spazi secondari, genera nel Campo dell'Abbazia un profondo senso di desolazione che ne costituisce la sua morte quotidiana ed insieme il suo fascino.

L'occasione che si presenta d'innanzi e dunque quella di una riorganizzazione degli accessi partendo da un'idea di fulcro, *in primis* il Campo dell'Abbazia, da leggere come spazio di rappresentanza della vita all'interno dei monumenti che pure vi si affacciano.

Questo implica che tali edifici siano resi fruibili, o comunque visitabili, dal pubblico. In quest'ottica il laboratorio del restauro ospitato all'interno della Scuola Vecchia potrà riaprirsi attraverso un percorso visitabile che riesca a valorizzare sia il proprio ruolo all'interno della città (sconosciuto ai più), sia ad incrementare i fondi economici necessari per finanziare la propria attività, rendendosi un poco più autonomo rispetto alle carenze manifestate dallo stato italiano, che ne rimane tuttavia, proprietario.

Se momentaneamente tralasciamo di reimmettere nel circuito della fruizione la Chiesa e le sagrestie ad esso annessi, permane il problema della riorganizzazione delle altre attività marginali non poste in collegamento fisico con il Campo.

In quest'ottica la riapertura della porta di accesso allo spazio dell'ex-chiostro unita ad una sua reinterpretazione spaziale come base distributiva delle varie attività, costituisce l'esempio di come la Storia possa ancora essere "operante" non solo per

la cultura architettonica⁴⁶ ma soprattutto per gli uomini che giornalmente vivono questi luoghi.

L'implementazione dello spazio pubblico attraverso la reinterpretazione della spazialità costituita dall'ex chiostro è dunque la chiave architettonica del progetto, attorno alla quale ripensare la vita al suo interno.

Il visitatore, del quale prestiamo i movimenti, una volta attraversato lo spazio rappresentativo del Campo ed entrato nel Chiostro vi troverà così affacciate circolarmente le attività fin ora attive nel luogo.

Esso diventerà dunque lo spazio di relazione sociale attraverso il quale le nuove attività e quelle esistenti si completeranno, mentre il Campo costituirà lo spazio scenico sul quale le attività pubbliche più indipendenti rispetto al chiostro si confronteranno.

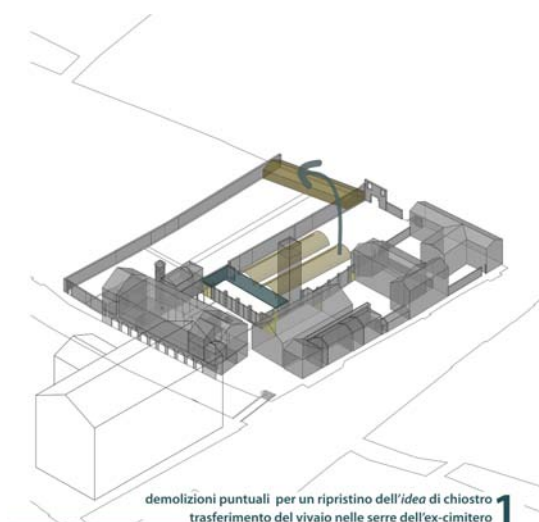
Così pensato anche il percorso didattico nei laboratori del restauro non si limiterà alla visita della fabbrica della Scuola Vecchia ma comprenderà altresì gli altri edifici che componevano il convento, quali il campanile e la chiesa, che pure sullo spazio dell'ex chiostro, prestavano affaccio.

Tuttavia il chiostro così com'è ora, è totalmente da reinventare; permangono infatti pochi ed inequivocabili elementi necessari ma non sufficienti ad una sua leggibilità. Esso infatti è tutt'ora compromesso (come si descrive nel capitolo precedente) dal muro dell'ex-edificio fatto costruire dall'abate Pianton nella metà dell'800, in contrapposizione netta rispetto alla posizione centrale della vera da pozzo.

46 Si allude al manuale di S. Muratori, *Studi per un'operante storia urbana di Venezia*, Istituto poligrafico dello Stato, Roma 1960



Il chiostro nello stato attuale



Tra le varie posizioni estreme, entrambe inopportune, quali il ripristino in toto dell'idea di chiostro e la riedificazione al suo interno, si è perseguito un atteggiamento diverso: quello di *alludere ad un chiostro* limitando le demolizioni e tuttavia garantire l'intelligibilità dei due segni apparentemente antitetici, compatibilmente alle esigenze vitali di costruire uno spazio porticato per gli

accessi ad estensione di quello preesistente.

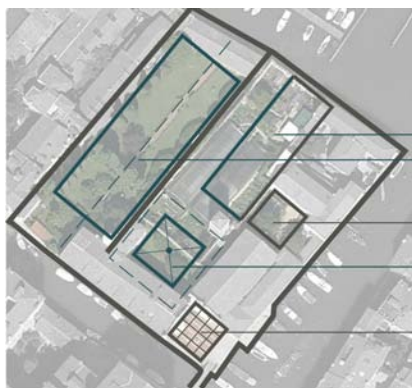
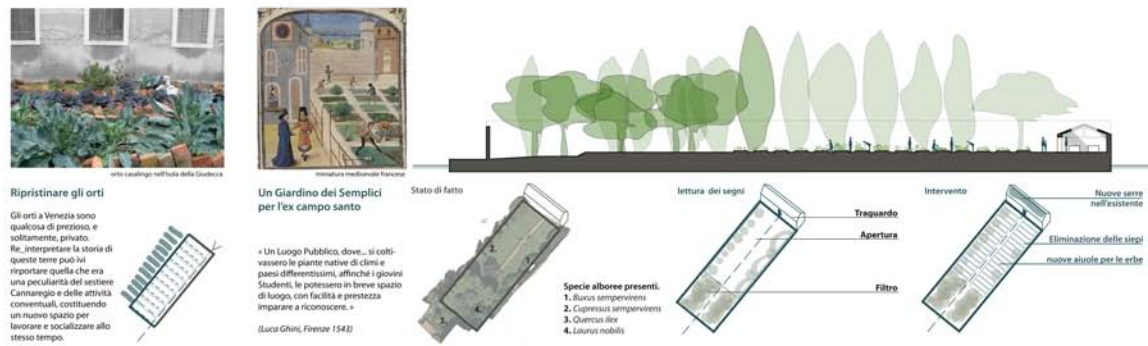
Tra queste demolizioni oltre all'abbattimento di una porzione di muro ottocentesco per garantire la circolarità del percorso porticato, si rende necessario lo smantellamento ed il dislocamento delle serre.

Contrari al sopprimere un attività così interessante, abbiamo perseguito l'idea di un trasferimento della stessa nello spazio destinato all'ex-cimitero, ora giardino di proprietà demaniale, garantendone l'accesso sia dal chiostro ripristinato, sia dalla fondamenta opposta sul quale si affaccia.

Il nuovo vivaio trasferito si rifornirà dei sementi e dei terricci necessari attraverso la porta ad acqua presente su Sacca della Misericordia, comunicante direttamente

con l'edificio terminale al giardino che verrà trasformato, attraverso l'adozione di lucernai, in una serra.

Anche lo spazio ora destinato a giardino diventerà parzialmente produttivo, attraverso l'organizzazione delle aiuole perpendicolari al percorso simmetrico centrale. La suggestione perseguita è quella di far coincidere la vocazione didattica dell'area, alle necessità di vendita del vivaio, destinando le nuove aiuole alle erbe officinali che costituiranno la base sul quale il luogo, da semplice giardino all'italiana, si trasformerà in un vero e proprio orto botanico.



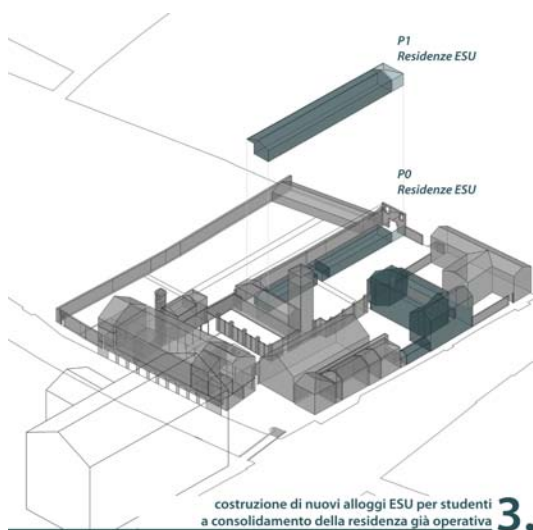
Spostata e comunque migliorata la condizione di vivibilità e di fruizione dell'attività vivaistica, torniamo ad immedesimarci all'interno del chiostro ricostituendo mentalmente la necessità architettonica del suo limite nord, distrutto nella prima metà

dell'ottocento. Il programma, come si è detto, prevederà sia la costruzione di uno spazio coperto a prosecuzione del portico superstite, sia la costruzione di un nuovo edificio ospitante un'estensione delle attività tutt'ora presenti.

Tutto questo al fine di far reagire, tramite questo nuovo inserimento, gli edifici preesistenti, dandogli un nuovo ruolo sociale all'interno della città.

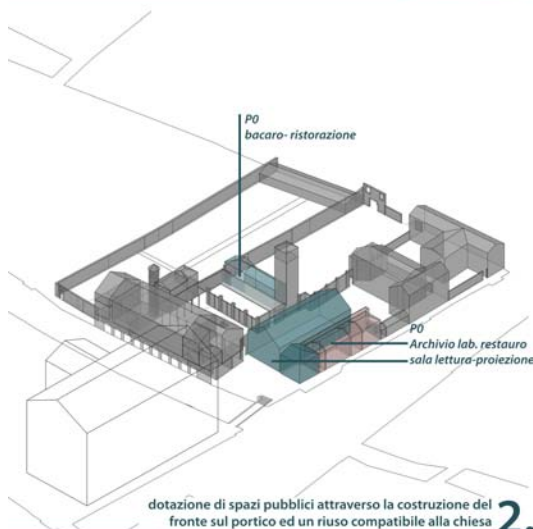
Ancora una volta la Storia torna a fornire le suggestioni necessarie al progetto, sia immaginandosi le nuove attività in analogia all'ordine monastico, sia interpretando gli allineamenti architettonici delle preesistenze distrutte, riprendendo le tracce precedentemente descritte sul campanile e l'allineamento generato dalla facciata dell'ex-ospizio in procinto di crollare su Sacca della Misericordia.

La situazione morfologica così tracciata, analoga ad altri complessi conventuali



della Venezia Settentrionale, cerca non soltanto un colloquio con la tradizione architettonica ivi stratificata nel corso dei secoli, ma anche una reinterpretazione, congrua alle attività tutt'ora presenti, della vita monastica.

Se difatti la ricostruzione dell'ex-ospizio in continuità con il ripristino degli orti urbani di pertinenza alle ex-celle monacali costituirà



3. l'occasione per un consolidamento delle residenze studentesche presenti, il nuovo fronte costituito dal limite nord del chiostro ospiterà una attività di piccola ristorazione, congrua al refettorio dei monaci, seppur notevolmente ridimensionata.

Anche il ruolo della Chiesa rientra in questa logica interpretativa, offrendo al complesso l'occasione per un ri-uso pubblico della stessa,

2. attrezzando l'aula con il mobilio necessario all'attività di lettura a servizio degli studenti.

Alla sala lettura si integra l'allestimento di un nuovo archivio per il laboratorio del restauro all'interno delle sagrestie, consultabili nell'attività diurna del complesso, mentre l'accessibilità serale si limiterà all'aula ecclesiastica, che potrà trasformarsi in una sala proiezioni/ riunioni a servizio delle residenze studentesche.

Si noterà che così strutturato il complesso riacquista una forte continuità e riconoscibilità degli accessi, organizzati attorno al nuovo ed antico spazio centrale del chiostro, mantenendo tuttavia pressoché invariate le attività presenti e senza perciò alludere ad una presunta unità funzionale.

Variazioni scelte

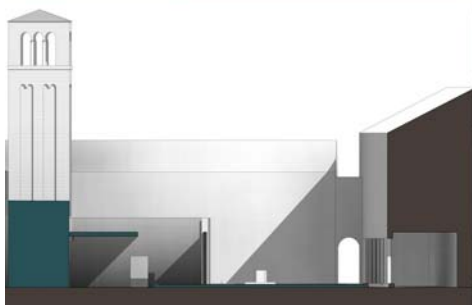


Costruire il vuoto con la copertura



Ricostruzione della spazialità del chiostro con vasca d'acqua

Soluzione proposta



Soluzione proposta

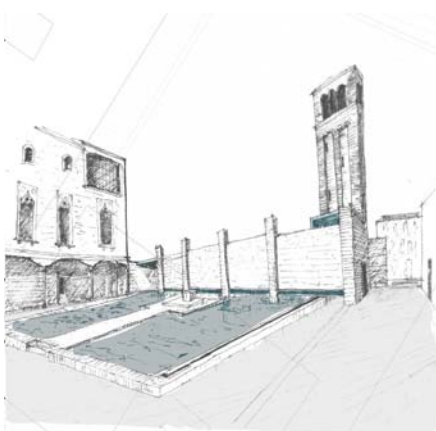
Se infatti escludiamo per un attimo il ruolo offerto dalla Chiesa, soltanto l'attività di ristorazione costituita dal piccolo bar prospiciente sul chiostro costruisce la nuova "funzione" attraverso il quale gli utenti delle altre attività possono incontrarsi.

Tale piccola nuova attività, avrà quindi l'ambizione di costruire un luogo di incontro per le realtà presenti e così riorganizzate, affacciandosi non solo sull'ingresso alle residenze ma anche sulla ricostituita continuità porticata.

La questione del *come* si intende reinterpretare il portico secondo il linguaggio consolidato dell'architettura contemporanea rientrerà all'interno in una vasta casistica dalla quale abbiamo poi scelto e sviluppato *un possibile* progetto.

Anche in questo senso quindi, le necessità dettate dal flusso del percorso di visita hanno plasmato il progetto architettonico, cercando di indirizzarlo verso una graduale scoperta dello spazio e delle attività così riorganizzate.

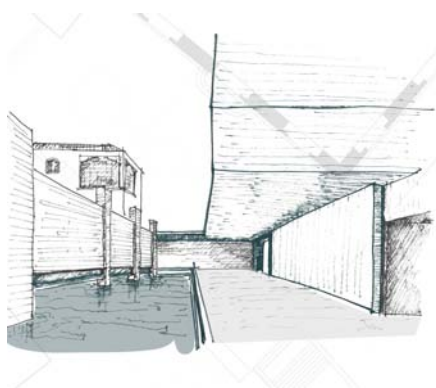
Accedendo dalla porta del chiostro il percorso si limiterà infatti ad una comprensione degli spazi esterni alla Scuola Vecchia, mentre tramite l'acquisto del biglietto sull'atrio della stessa il percorso di visita ricerca una lettura del luogo più completa, potendo accedere agli spazi della Scuola, sempre a partendo dal principio di chiostro come spazio centrale.



Dal salone al piano terreno adibito a Laboratorio di Restauro della Pietra, si esce così all'esterno percorrendo il portico incavato sul fianco interno della Scuola.

Da esso, si prosegue in continuità con il portico di progetto per accedere al campanile.

Il muro ottocentesco viene conservato e solo smaterializzato a terra per la costruzione della vasca d'acqua come stratagemma interpretativo di quell'invalcabilità tipica della spazialità originaria dei chiostri.



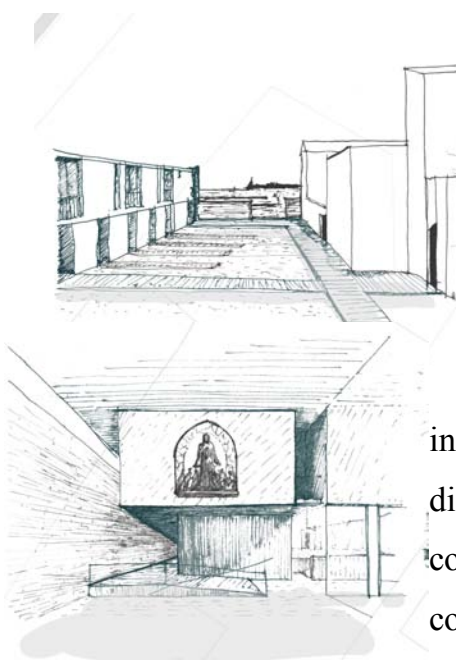
Lo specchio d'acqua, oltre a costruire un gioco di trasparenze in grado far proseguire lo sguardo oltre il muro che ne violava l'unità, offre l'occasione di una reinterpretazione di questo importante elemento naturale per la città, attraverso l'ideazione di una linea d'acqua corrente lungo i limiti ricostruiti, che guida il visitatore nel percorso.

Il muro così diventa un *limes* in grado di contenere lo scontro bruciante del nuovo portico con le forze del passato, e l'acqua né diviene l'elemento corrosivo necessario

ad una sua parziale demolizione, guidando l'utente attraverso un passaggio graduale tra l'antico ed il nuovo, a cui comunque si riferisce.

Entrando così nel campanile, percorrendo le scale progettate al fine di consolidare la struttura, si sale sul belvedere costituito dalla cella campanaria dal quale si può scorgere un panorama a 360 gradi sulla laguna e sulla città.

Dal campanile si scende al piano primo dell'edificio di progetto (sopra al bar a



doppia altezza), il quale offre lo spunto per un mantenimento in quota in grado guadagnare un affaccio sopraelevato sul chiostro: da qui si può scorgere infatti il rapporto tra il portico antico e quello di progetto.

La tensione nella dualità nuovo-antico viene amplificata discendendo nuovamente al piano terra in prossimità dell'ingresso, decidendo di allestire didatticamente il bassorilievo quattrocentesco (ora conservato al Victoria and Albert Museum, Londra) come portale all'accesso delle nuove residenze. Da questo atrio costruito smaterializzando l'angolo del

nuovo edificio, si snodano anche le residenze pensate attraverso una distribuzione lineare lungo il muro che le separa dal giardino botanico.

La spazialità cerca di riprendere i caratteri spaziali ed inclusivi delle celle monacali, come ad esempio l'estensione dello spazio domestico sugli orti di pertinenza.

Al piano primo il muro storico di separazione viene scavalcato alla vista, offrendo un affaccio pubblico verso il giardino botanico dal ballatoio, che ripropone la distribuzione lineare al piano terra. Lo spazio delle celle al piano inferiore vengono accorpate al piano primo due a due, generando così dei mini appartamenti per tre studenti (una doppia ed una singola). La composizione interna degli spazi rimanda

ad una riproposizione del ruolo del salone veneziano sia come spazio distributivo che sia come spazio dello stare, ampliandosi sull'esterno attraverso l'apertura di una loggia. L'impossibilità di privatizzare l'affaccio verso la laguna offerto dalla preesistenza e dal consolidamento della facciata dell'ex-ospizio, pone nella parte terminale dell'edificio la necessità di costituire uno spazio pubblico a servizio delle residenze. La suggestione offerta quotidianamente dalla stesura dei panni delle facciate, ha suggerito in questa posizione una lavanderia comune.

Il percorso di visita continua dall'atrio sull'angolo attraverso il rientro all'interno dello spazio porticato preesistente e, risalendo attraverso la scala nella torretta fatta eseguire da I. Brass, si visita il salone al piano nobile adibito al laboratorio di restauro dipinti. La discesa attraverso la scala monumentale riporta il visitatore sull'atrio della Scuola Vecchia, dal quale può decidere di ritornare sul chiostro per ulteriori approfondimenti.



Ringraziamenti

Concludere per riaprire

Unici ed irripetibili sono stati i momenti passati fuori casa, e questa ricerca in quanto tale, mi auguro possa riaprirsi nuovamente in me per dare adito a modi sempre diversi di intendere la realtà che mi circonda.

Ringrazio tutti coloro che mi hanno permesso di vivere prima a Cesena poi a Venezia, cosicché io possa essermi sentito parte di esse, cosicché io abbia potuto prendermi questo tempo per cambiare, approfondendo(mi).

In primo luogo ringrazio quindi di cuore i miei genitori, Luciana e Leonardo, che mi hanno sostenuto fin ora, spesso non capendo ma accettando silenziosamente questi anni passati all'università, sempre fuori casa, sempre alla ricerca di quella sazietà che alla fine non ho acquisito.

Ringrazio il prof. Marco Pretelli per aver accettato fin da subito con entusiasmo l'idea di una tesi interdisciplinare con il prof. Giovanni Leoni, lasciandomi spesso riflettere da solo, non offrendomi mai una soluzione e non forzandomi nelle scelte, spronandomi sempre ad andare avanti e ad incuriosirmi di tutto ciò che mi presentava la città.

Li ringrazio altresì per avermi fatto appassionare a Venezia guidandoci nelle visite didattiche effettuate durante gli studi, facendoci leggere con i nostri occhi le opere che trattavano in aula. Se oggi comprendo che si può imparare molto più da un luogo che da qualsiasi Maestro, lo devo a loro.

Ringrazio il prof. Pierluigi Grandinetti per aver accettato la sfida, per avermi messo continuamente alla prova, per avermi mostrato il proprio lavoro di architetto e docente.

Ringrazio poi Silvia, Stefano, e non per ultimi Donata e M. Cherido, che mi hanno offerto la possibilità di prolungare l'attività presso Lares S.r.l.: attraverso le conversazioni ed il lavoro portato avanti con loro ho potuto studiare una Venezia inaccessibile ai più, ammirando manufatti di straordinaria bellezza.

Ringrazio poi le persone che ho incontrato, sia a Cesena che a Venezia, che mi sono stati vicini tendendomi la mano quando ne avevo bisogno.

A Luca e Cristiano, Giacomo, Nicolò, e poi Viola, Giada e Fabio va un abbraccio particolare.

Ringrazio Matteo e Alberto che mi hanno sempre aspettato nei miei ritorni in Val di Chiana, riuscendo inspiegabilmente ad esserci con i loro Sincope anche quando eravamo tanto distanti.

Ringrazio poi in ritardo tutti coloro che non ho fatto in tempo a farlo, a loro va un pensiero ed un ricordo costante.

Un ringraziamento speciale infine lo devo a Valeria, compagna dell'indecifrabile, in questa mia esperienza.

Bibliografia:

La città:

- D. Morosini, C. Finzi (a cura di) *De bene istituta res publica*, rist. Giuffrè, Milano 1969
- F. Sansovino, *Venetia città nobilissima et singolare*, Venezia 1581
- G. A. Rusconi, *I dieci libri di architettura di Gio Antonio Rusconi*, Nicolini, Venezia 1660
- F. Corner, *Notizie storiche delle chiese e monasteri di Venezia e di Torcello*, Padova 1758
- T. Temanza, *Antica pianta dell'inclita città di Venezia delineata circa la metà del XII secolo, Ed ora per la prima volta pubblicata, ed illustrata. Dissertazione topografico-storico-critica di Tommaso Temanza architetto ed ingegnere della serenissima repubblica di Venezia*, Stamperia C. Palese, Venezia 1781
- G. B. Paganuzzi (cura di), *Iconografia delle 30 parrocchie di Venezia*, 1821
- B. Cecchetti, *La vita dei veneziani nel 1300, 1845*, rist. Arnaldo Forni Editore, Bologna 1980
- G. Tassini, *Edifici di Venezia, distrutti o volti ad uso diverso*, Reale tip. G. Cecchini, 1885
- J. Ruskin, *The Stones of Venice*, Smith Elder & Co., London 1853; trad.it. *Le pietre di Venezia*, Rizzoli, Milano 1987
- P. Molmenti, *La storia di Venezia nella vita privata dalle origini alla caduta della Repubblica*, Roux et Favall, Torino 1880
- E. R. Trincanato, *Venezia Minore*, Milano 1948
- S. Muratori, *Studi per un'operante storia urbana di Venezia*, Istituto poligrafico dello Stato, Roma 1960
- P. Maretto, *L'edilizia gotica veneziana*, Istituto poligrafico dello Stato, Roma 1960
- M. Tafuri, *Jacopo Sansovino e l'architettura del '500 a Venezia*, Marsilio, 1969
- E. Arslan, *Venezia Gotica*, Electa, Milano 1970

- G. Lorenzetti, *Venezia e il suo estuario: guida storico – artistica*, Padova 1974
- U. Franzoi, D. Di Stefano, *Le chiese di Venezia*, Alfieri, Venezia 1976
- S. Bettini, *Venezia. Nascita di una Città*, Electa, Milano 1978; rist. Neri Pozza, Vicenza 2006
- A. Foscari, M. Tafuri, *Un progetto irrealizzato di Jacopo Sansovino: il palazzo Vettor Grimani sul Canal Grande*, in Bollettini dei Musei Civici Veneziani n. XXXVI, 1981
- C. Aymonino, I. Pavanello, *I catasti storici di Venezia*, Officine Edizione, 1981
- F. Semi, *Gli ospizi di Venezia*, Helvetia, Venezia 1983
- M. Tafuri, *Le Venezie possibili*, Roma 1984
- M. Tafuri, *Renovatio Urbis, Venezia nell'età di Andrea Gritti (1523-1528)*, Officina, Roma 1984
- G. Bellavitis, G. Romanelli, *Le città nella storia d'Italia: Venezia*, Electa, Bari 1985
- M. Tafuri, *Venezia e il Rinascimento*, Einaudi, Roma 1985
- P. Maretto, *La casa veneziana nella storia della città dalle origini all'Ottocento*, Marsilio, Venezia 1986
- E. Concina, *Pietre, parole e storia. Glossario della costruzione nelle fonti veneziane*, Marsilio, 1988
- I. Brodskij, *Fondamenta degli Incurabili*, Adelphi, Venezia 1991
- W. Benjamin, *Il mio viaggio in Italia, Pentecoste (1912)*, Rubbettino Editore, Messina 1995
- E. Concina, *Le chiese di Venezia*, Magnus, Udine 1996
- A. Corboz, *Ordine sparso: saggi sull'arte il metodo la città il territorio*, Urbanistica Franco Angeli, Milano 1998
- M. De Michelis, *Venezia, la Nuova Architettura*, Skira, Milano 1999
- V. Gregotti, *Venezia città della nuova modernità*, Consorzio Venezia Nuova, Venezia 1999

- B. Secchi, *Prima Lezione di Urbanistica*, Laterza, Roma 2000 p.114
- F. Valcanover , W. Wolters (a cura di), *L'architettura gotica veneziana, atti del Convegno internazionale di studio, Venezia, 27-29 novembre 1996*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia 2000
- A. Zorzi, *Venezia Scomparsa*, Mondadori, 2001
- S. Settis, *Italia s.p.a.*, Einaudi, Torino 2002
- W. Dorigo, *Venezia Romanica. La città medioevale fino all'età gotica*, IVSLA, Venezia 2003
- P. Matvejević, *L'altra Venezia*, Garzanti, Milano 2003
- S. Bettini, *Forma di Venezia*, Consorzio Venezia Nuova, Venezia 2005
- A. Zorzi, *Venezia Ritrovata*, Mondadori Electa, 2005
- M. Piana, *Il motivo costruttivo dell'architrave tripartito in Andrea Palladio: fonti e modelli*, in *Palladio 1508-2008. Il simposio del cinquecentenario*, Venezia 2008, pp. 175-181
- F. Mancuso, *Venezia è una città Come è stata costruita e come vive*, Corte del Fontego, Venezia 2009
- F. Doglioni, G. Mirabella Roberti (a cura di), *Venezia. Forme della costruzione forme del dissesto*», Venezia 2011

Riviste

- C. Aymonino, *Il caso di Venezia. Difficoltà di un Progetto*, in «Casabella», n. 436, 1978
- A. Corboz, *Il territorio come palinsesto*, in «Casabella», n. 516, 1985
- M. Cacciari, *Idea di Venezia*, in «Casabella» n. 557, 1989
- A. Corboz, *Urbanistica marittima, arte veneta*, in «Arte veneta: rivista trimestrale di storia», n. 51, 1997, pp. 72-74

F. Varosio, *Mensiocronologia dei laterizi a Venezia: ricerche, verifiche di applicabilità, stesura di una prima curva*, in «Archeologia dell'Architettura», 2001, VI, pp. 49-59

Fonti Manoscritte

N. Zen, *Dell'origine de barbari che distrussero per tutto 'l mondo l'imperio di Roma, onde hebbe principio la città di Venezia libri undici*, Venezia 1557 pp.194

Filmografia

Senso, regia di L. Visconti

Morte a Venezia, regia di L. Visconti

Carmelo Bene recita "*Contro Venezia passatista*", poema di Filippo Tommaso Marinetti, 27 Aprile 1910 <http://www.youtube.com/watch?v=Uxxmd6bTaiM>

La Maison en Petits Cube, regia di Kunio Kato, 2008 <http://www.youtube.com/watch?v=t1awgXbmfCM>

Riguardo il complesso di S. Maria della Misericordia in Val Verde

Pubblicazioni:

G. Vasari, G. Milanese (a cura di), *Le vite*, "Sulla nuova fabbrica della Scuola grande della Misericordia", Firenze 1881, VI, p. 503

C. Zangirolami, *Storia delle Chiese dei Monasteri delle Scuole di Venezia rapinate e distrutte da Napoleone Bonaparte*, Vianelli, Mestre 1962

M. Tafuri, *Jacopo Sansovino e l'architettura del '500 a Venezia*, Marsilio Editore, Padova 1969

M. Fresa, *Un progetto di rinnovamento urbano ai margini del tessuto lagunare in "Bolletini dei musei civici" XXVIII 1987*

G. Scirè Nepi, *La Scuola Vecchia della Misericordia*, in "Quaderni della soprintendenza n.7"

A.Lionello, *Tecniche costruttive, dissesti e consolidamenti dei campanili di Venezia*, Corbo e Fiore Editori, Venezia 2011

Appendice documentaria:

DOC. 1

A.S.V., *SGM*, b. 166, Notatorio II, c. 37 a 1498, 14 gennaio. Parte del capitolo relativa alla riedificazione della scuola. La parte è riprodotta anche in b. 4, *Mariogola* 1310-1706, c. 45r da cui si trascrive. MCCCCLXXXVIIJ, a di XIIIJ çener.

Parte presa de rehedificar la caixa de la Scuola nostra. 88

Cumsit che la caixa de la Schuola nostra minaçi de prosimo total ruina a la qual per esser inreparabile non se possi proveder de sustentation per tanto è de necessità proveder a quel modo più cong'l'Uo, utele ed honesto che far si possi in dar forma de l'edificar la ditta nostra chaxa con l'onor del nostro signOl· Idio e a laude de la glorioxa verçene Maria madre de misericordia e nostra protretrice e a honor de la illustrissima Signoria nostra et acomodation de questa nostra fraternita e considerando el tuta et con bon conseio e, visto che dove al presente è essa nostra chaxa se atrova husi streta a nui patimo de molti inhomodi e senestri per le chosse oportune et necessaria ali bexogni nostri e non posando con nel prior e preti de la Mixericordia otegnir de podersi largar per acomodarsi, imperò l'andarà farte che mete Francesco Amai nostro vardian grand o a capitolo con la banca che la refermation e redefication de questa nostra chaxa se debi far dove al prexente sono l'ospedal nostro e quella chaxa contigua al dito hospedal da uno ponte a l'altro, e l qual luogo anno eletto per abilissimo a chostruir ditto hedificio et chapace a far tuti i lochi a essa nosttra Schuola necessari ed' è propinquo a la giexia nostra de la Miserichordia dove femo tute nostre devucion e offitii ed eqiam l'ospedal e tuti lochi bexognosi e le caxe necessarie se habia a far dove parerà a la banca che per i tempi sarà e al capitolo.

Item che sia provisto ali poveri habita la chaxa nostra e m'ente l'hospedal avanti quelle siano ruinate et ai poveri delhospedal.

fo de la parte de si n. 88

de no n. 8

insuma n. 96

DOC.2

A.S.V., *SGM*, b. 4, *Mardieola* 1310-1706, c. 49r-50v. Parte del capitolo. Viene nprodotta in *mariogola* all'interno

della supplica che la Scuola presenta il 16 marzo 1505 al Consiglio dei dieci per ottenerne l'approvazione.

1503, adì .29. zugno Perchè ogni degna otima et laudabel operaçion che nui femo dee esser fondata et principiata nel opera de la Misericordia de le qual a nui serà dimandato nel zeneral e final iuditio de la verità infalibile de misser lesu Christo per o ne amaistra l'apostolo Paulo che la fin de tutti i comandamenti de Dio è la carità del cor puro consientia

bona et fede non ficta, et non volendo nui deviar da quella essendo de necessità de reffar la scuola nostra, l'ospital et case se dano a poveri nostri fradeli e per le qual cose sono sta fate alcune ottime provixion. Et aço tal fahl'ica sia fata nel conspetto de Dio et del mondo stabelita et fermata come di sopra è dito, et quella con ogni integrità bontà e beleça a laude et gloria sua e de la sua gloriosissima Vel'çine, madre no.stra devotissima aclvocata e de questo exellentissimo stato.

Però necessario è a voler pl'incipial' tal opera ben consider arch'el danaro sia talmente spexo che non solamente da poi spexo l'opera nostra rernangi imperfeta, ma de partir el tempo con el danaro di pro nostri cavedali deputati a tal opera, remanenclo sempre diti cavedali a utele et comodo de la scuola et poveri nostri. Per la qual cosa considerando che se per el capitolo nostro non vien concesso liçençia et autorità a quelli a cui parerà adito capitolo, i qual possi proveder a tutti bixogni et cose pertinente a dita fabrica, mai se possa pensar che dita opera abia alcun principio per o per missel' çuan Davanzo guardian grande vien messo per parte in capitolo con la banca che tutti i denari liberi de ogni condiçion et servitù che quomodocumque se possi aver quelli se debia trar d'ogni sorte cose che per tute vie et muodi, trar se possi, non locando cosa a lchuna obligata a nostri poveri ne ad altre opere ma si ben quelle et quelli che a tal fabbrica son sottoposti et obligadi con quella piui prestec;ia et utilità possibel sia e de tutto sia comprado ala camera d'imprestldi cave dal de monte nuovo over vechio con i so pro. Et tuto sia condizionado che el non si possa mai vender alienar ne per alcun modo obligar ma sempre star debia in nome della nostra scuola de madona Sancta Maria dela Valverde, madre de misericordia.

I pro dei qual che de tempo in tempo se scoderà sia spexi in far far la dita schuola, hospital et chaxe iuxta la forma de la pmte prexa nel exellentissimo Conseio de X .1497. per tal fabrica.

Per tuto questo et ogni altra cosa acaderà per expediçion de tute cose contegnllde ne la prexente parte, debia deliberar et far far el gual'dian et compagni che mo è e per i tempi serà insieme con i deputadi a la fabrica per la macol' pe1 te de tuti loro possendo comparer et impetrar al conspetcto de lo illustrissimo Conseio dei X tuto quello li parerà esser utile et comodo per tal fabrica.

Non potendo tal danari in altro metel', sotto pena de pagar del suo con altratanto più quanto fusse contrafato da esser tuti messi in essa fabrica. Et questo oltra i ducati 200 per el remetel' la despensaçion di bixi et eli fiti agumentadi et fora abundanti per el fabrical' de le chaxe fo del quondam Fo Lorenço di Thomaxi poste in mal'çaria. I qual ducati 200 e dita augumentaçion de fiti remagni perpetuis tempol'ibus condiçionadi et obligadi sempre come serà i sopr ascl'iti pro de monte novo over vechio. Et per el simele tuto el pro del monte nuovo se ab'ova la cuola al prexente sia a quella medema condiçion come sono i diti danari di bixi et de la agumentaçion di fiti. Et sempre debi crescer et agumentar el cavedal a dita camera condizionado ut supra. Et tuta per celeraçion et presteça de expedir dita opera a beneficio utilità et comodo de nostri poveri fradeli. Et finito tute dite fabriche et otimamente compide con integrità le serano tute dite intrade sopra nominade siano di poveri fradeli nostri, da esser despensade et date per quelli se troverà al governo de dita schuola segando parerà alle consciençie loro, per la necessità et bixogno de essi poveri nostri fracleli et questo nel tempo non averà bixogno dita fabl'ica de cosa alchuna. Intendendo che la parte del sopra abundante de fiti de la commissaria di ser Lorenço di

Thomaxi, compido et adornado sarà la scuola, per quei de la bancha sia despensadi secondo la forma del suo testamento.

Et se per la nostra illustrissima Signoria el sopradito cavedalo parte de quello fusse scosso et tl'ato de esso cave dal sia' pur l'emesso alla dita camera si de monte nuovo come de vechio con i so pro per el guardian et compagni con i deputadi come di sopra è dito sempre ubligadi et concligionadi ut supl'a.

Et perchè con l'adiutorio de misser Dominaddio per ç01'l'ada el ne potrà esser porto de le elemoxine per aidar dita fabrica si in danari come in piel'e legnami et altro, de queste tallemoxine sia in libertà de la banca e de deputadi ut supl'a metel' in opera o farne quello meo li parerà secondo el bixogno de dita fabrica.

DOC. 3

A.S.V., *SGM*, b. 166, Notatorio II, c. 68a. 1504,9 giugno. Parte della banca con tre deputati sopra la fabbrica relativa al contratto da stipularsi con i Moro per l'affitto del terreno sul quale costruire le nuove case per i poveri assistiti dalla Scuola.
t Jesus Maria Virgo MCCCCIIIJ a di VIII

Essendo ubbligati de ttrovar locho dove se habbla a far le caxe de poveri che se attrova nell'uogo za statuito he se ha a fabl'ichar la schuola nostra ett volendo per achomodar epsi poveri nostri ett darli locho propinquo a quelli, si che in ogni tempo i siano presso ai bixogni d'epssa schuola nostra; ett essendo stà altre volte pl'attichà t ra misser lo PriOl' de la Mixel'ichordia ett quelli Zentilomini da eha Moro con la nostra banca prettel'itta de livelarli zel'cha altrotanto terreni quantto è la Coltte de signori Procuratori, contigo a tal cOl'tte, si che in tal luogo el se possi compidamente achomodal' epsi poveri nostri con livello de ducati 50a l'ano, et necessario sia una volta concluder.

L'anelerà parte che mette messer Jeronimo de Zorzi guardian grande, essendo per numero 12 alla bancha con tre deputa di sopra la fabl'icha de quella, che l'infrascel'itti patti tra ditto Prior ett nui siano confu'mati ettapprobati ett tal parte non abii efecto se non sarà apropatta per il capitolo nostro.

De la parte n. 13 de non n. 2

Essendo stà longamente prattichà tra misser pl'e Zuan De Vicho prior [d]ela Mixerichordia et li magnifici Zentilomini da cha Moro prochul'atori di ditta chiexa et ospedal de la Mixerichordia da una parte ett el guardiam e chompagni de la schuola de Madona Sancta Maria de Valverde madre de mixerichol'dia da l'altra parte ett li prexidenti sopra la fabrica de quela tandem con il divino adiutorio sono convenuti in tali pacti, videlicet, che ipso Priol' ett procul'attol'i per el nome soprascritto dà ett conziède a livello, e per xon de livello perpetuo, ad renovandum in forma consueta, pasa 24 de tteren tanto davanti sopra la fondamentta quantto dà driedo sopra el paludo, ett chomenza dal muro da le chaxe dei Signori Procurattol'i, tra el qual muro ett el nostro se habia a far l'alttl'o muro pl'oprio; ett se per tempo avegnir quelli de la Giexia preditta volesse fabricar apresso eh questo muro, siano ubbligati di lassar uno pè de cale de grondaI, sichè fra li do muri sia passa 24 de tterem retrotramite fin sopra el paludo, come è la corte dei Signori Prochuratori ett possemo quelli de la Schuola fabricar sopra ditto terem como a epsi parel'à e piaxerà ett questo per pl'exio de ducati 50 a l'anno ett a l'axom de anno, mtendendo che l'ano abia a

pl'inzipiar a di primo marzo 1505, hac tamen conditione apoxitta che quelli de la schuola debia a tutte sò spese far una fundamenta de piè 5 larga da le caxe de Signori Prochuratori, ett che meti fin sul campo de la giexia de la Mixerichordia ett clove è al pl'exente essa scuola metter in colone si che sia l'aditto libero de essi piè 5 de largeza per uxo ett comodità de viandanti a la sehuola, caxe ett ospedal de la Schuola ett a la giexia, monastier ett ospedal de la Mixel'ichordia, ett siano ubbligatti quei de la Schuola far uno muro sopra la fundamenta che disco, erà verso il campo de la giexia fin al muro de la schuola, che è per farsi ospedal, et 5era l' tutto el sagl'ado con una porta nel mezzo per beneficio partichulare de essa giexia, inttendendosi che se quelli de la sehola vorà fabbricar una capela sopra el sagrado per el suo ospedal, quei de la giexia siano ubbligatti darli passa 5 teren per essa chapela senza premio et danaro alguno.

Item promete quei de la Schuola, redutta che sia la prexente caxain ospedal, serai' tute le portte che sono dentro del chiostro de eletta giexia, sichè sia partichulal'mente libero suo, exeptuà veramente le arche de la schuola, le qual debino ett passino usar secondo el solito suo. Item che le fenestre che è del albergo de la schuola che guarda hora sopra il suo chiostro siano serade e poste dall'altro canto del ditto albergo, che guarda sopra el sagrado ett per algum modo non passi esser toltto la luxe a esse fe nestre possendo far fenestre da luxe a tl'avaelura sopra etto chiostro si nell'albergo eletto, como nel mul'O de la schuola, che ahora non ha fenestra alguna, che achadendo far camerete per li poveri se possa far una o piùi fenestre da luxe ut supra per esse camerete ad ogni bene placitto de quelli de la Schuola; dechial'ando che per la ttl'amutation da luogo a luogo che se è a far de detta schuola in ospedal, non se intendano esser ne siano alteradi li instrumenti che sono tra le parti predette, a li quali ne per una patte ne per l'altra non si intendi esser derogado, et questi tali patti habi valer tra l'una e l'altra parte casu quo el se otegni la l'atti a chese ha a dimanclal' per lo Excellentissimo Conseglio de X zercha i pontti, fundamentta et schovazze, per la fabbrica se a a far de la schuola nel luogo alttre volte statuido per el capittolo de la ditta Schuola ett confermado per lo excellentissimo Conseglio de X, ett non alitel'.

DOC. 4

A.S. V., *SGM*, b. 166, Notatorio II , c. 68 a. 1504, 9 giugno. *Parte della Banca con tre Deputati sopra la*

fabbrica relativa alla supplica da presentare in Consiglio dei dieci.

Adi ditto

Volendo metter qualche sextto a la nostra fabbrica de la Schuola da esser posta nel luogo za statuido per el capittolo ett benignamente concessoni per lo excelsso Chonseglio di X; et chomendabel cassa sia a dar qualche principio, ett bom mezo, et opttimo fme, sichè el si passi honorar primamente Dio ett la sua glol'ioxa madre madona Sancta Maria propttetrize nostra, ett in honorificen ttia de questo inclitto Dominio, ett necessario sia prima ottegnil' grazia dal sopl'aditto excelsso Conseglio per potter far lo edifittio perfectto segando el desiderio de tutta la Schuola nostra de otte. E nel quattro parttichularità: prima, de levar la caxetta de le scovaze; la segunda, de pottel' fal' el ponte che ahora è de legno con le gavarate de piera;

la terza, de drezar la fonclamentta, che è storta dal modion de piel'a c'è sotto al ponte de legno tirarla a linea l'ecta fim la fondamentta, che va ai chonduti nostri quartta ett ultima, per hora, coverzer el l'io verso la Mixerichordia con uno pontte de piel'a, ita che possi aver piazza da tute do' le faze, si che lo edifizio nostro si per honor de Dio como per honor del mondo sia sumamente chomentado.

Per tanto l'anderà partte che mette misser Jeronimo de Zorzi gual'dian grandò, siando per numero 12 a la bancha

con 3 deputadi sopra la fabrica che l'infrascritta gl'attia abia esser poffa a quel excelsso Consiglio ett far ogni povixion quella ne abia esser concessa; ett tal partte non abia effetto se la non sarà aprobatta nel capitolo nostro.

della parte n. 14

de non n. 1

Essendo dexiderossi nui gual'diam e chompagni della Schuola de madona Sancta Maria de Valverde madre de Mixerichordia insieme con li deputadi sopra la fabrica de quela con lo acliutorio divino ett de la serenissima Signoria nostra excellentissimi signori Capi de lo Excelsso Consiglio di X dar principio a la edificattion de tal schuola nostra nel luogo zà statuido pe lo el capitolo nostro ett benignamente concessoni per lo excellentissimo Consiglio nostro a laude ett gloria del nostro signor Dio ett de la sua glol'ioxa madl'e madona Sancta Maria protectrize nostra ett in suma honoreficenttia di questa inclitta città ett far una opera de publico ett perpetuo hornamento tal qual se convien ala dignittà de la città nostra. Dexiderando far cassa si magnifica ett excelente forssi non solo in Ittalia, ma in tuta la Chl'istianità non si ttroverà cdifittio da comparar a quello ett a tal effetto necessario sia la gTattia de lo excelsso Consiglio vostro.

Rinc est che nui sopranonimati fedelissimi servitori de le excelentissime signorie vostre humelmente ett de grattia spezial ve (*) supplichemo al nostro exeellentissimo Consegio che piaqui a quello:

prima, de levar lacaxetta de le scovaze ch'è a pè del pontteve de legno a ttal edifittio nui dexideremo de far ,

como altre volte a serenissima Signoria vostra ett al ponte de S. Polo ett a S. Luca e.t in rio Te'ao ett in altri luogi per sua benignità a' concesso; item dove è al prexente el ponte de legno preditto potter far uno pontte de piera a' perpetuo hornamento de tal edifittio segando el consueto modo de li altri ponti; item la fundamenta che dal pontte de legno per editto discore versso el ponte de piel'a che mette a la giexia de la Mixerichordia ett dove è al prexente la schuola nostra, che altre volte per gratti a de lustrissimo sign piovego benignamente ne fa concesso potterla dl'ezar a linea dretta, et posto 2 modioni uno sotto el ponte de legno preditto, e l'altro propinqlo al ponte de piera, per esser al'quanto storta ett in forma d'areho, sichè el se passi esser compidamente perfectò ett passi esser brado recto tramite

dal primo modion sotto el pontte de legno fun a la fundamenta ch'è apresso la riva ele la giexia et scuola nostra de la Mixerichordia che mette ali nostri chonduti, non possendo excieder quella; item azo' el predetto edifittio Sia excelente e belo, azo' passi aver piazza da dredo versso la Giexia como d'avanti verso el l'io de S. Mal'zilian, el se passi eoverzer el l'io con uno pontte de piera verso la giexia de la mixerichordia per quanto tegnell'à la fazà.

dela scuola nostra sichè el passi esser amplo ett magnifico, come se conviell all'edifitto nui dexideremo de far.

Et impossibel sia sechondar tal opera senza l'efetto de le quattro cosse predette, però se suplica le serenissime signoriaie vostre che li piaqui de g'l'attia spezial concederci si e per gloria de Dio come per Hano' et ornamento di questa glol'ioxa zittà azo' che una opera tanto laudabel et grata principiari e compir si possi mediante la grattia del Per elibatto Consiglio vostro al quale humilmente genibus ftexis se rachomandiamo.

Tra la teoria ed il progetto

Publicazioni

L. B. Alberti, *De architettura*, 1521

C. Baudelaire, *Quadri Parigini in I fiori del male*, 1857

F. Nietzsche, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, 1874

F. Nietzsche, *La gaia scienza*, 1882

M. Heidegger, *Costruire, Abitare, Pensare*, in *Saggi e discorsi*, Mursia Editore, Milano 1991 p. 103

F. Nietzsche, G. Colli, M. Montinari (a cura di), *Aurora e scelta di frammenti posteri (1879-1881)*, Adelphi, Milano 1964

L. Ricci, *Anonimo del XX secolo*, Il Saggiatore, Milano 1965

T. W. Adorno, *Funzionalismo oggi* (1965), in Id., *Parva Aesthetica. Saggi 1958-1967*, Milano 1974, pp. 103-127

C. Norberg-Schulz, *Esistenza, Spazio, Architettura*, Officine Edizioni, Roma 1975

C. Norberg-Schulz, *Genius Loci*, Electa, Milano 1979

P. Maretto, *Realtà naturale e realtà costruita*, Firenze 1980

R. Venturi, *Complessità e contraddizioni nell'Architettura*, edizioni Dedalo, Bari 1980

F. dal Co, G. Mazzariol, *Carlo Scarpa*, Electa, Milano 1984

- A. Rossi, *Autobiografia Scientifica*, Pratiche, Parma 1990
- F. Choay, *L'allegoria del patrimonio*, Roma 1995
- M. Augé, *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Elèuthera, Milano 1996
- M. Brusatin, *Storia dei Colori*, Einaudi, 1999
- M. Fazio, *Passato e futuro delle città*, Einaudi, Torino 2000
- J. Hillman, *L'anima dei Luoghi*, Rizzoli, 2001
- M. Heidegger, P. Jaeger (a cura di), *La cosa*, in *Conferenze di Brema e Friburgo*, Adelphi, Milano 2002
- C. Martì Aris, *Silenzi Eloquenti*, Christian Marinotti Edizioni, Milano 2002
- C. Norberg-Schulz, *Il significato dell'architettura occidentale*, Electa, Milano 2003
- S. Ranellucci, *Il Restauro Urbano*, UTET Università, Torino 2003
- F. Espuelas, *Il Vuoto: riflessioni sullo spazio in architettura*, Christian Marinotti Edizioni, Milano 2004
- S. Kracauer, D. Pisani (a cura di) *Locali (1925-1933, 1964)*, in Id., *Strade a Berlino e altrove*, Pendragon, Bologna 2004, pp. 50-99
- E. Vassallo, *Villa Contarini Conservazione e valorizzazione delle Foresterie vecchie*, Marsilio Editori, Venezia 2004
- A. Esposito, G. Leoni, *Fernando Távora. Opera completa*, Electa, Milano 2005
- C. Martì Aris, *La Céntina e l'Arco*, Christian Marinotti Edizioni, Milano 2007
- G. Leoni, *Mies van der Rohe*, Motta Architettura, Milano 2008
- G. Perec, *Specie di spazi*, Bollati Boringhieri, Torino, 2008
- G. Leoni, *Alvaro Siza*, Motta Architettura, Milano 2009
- M. Foucault, *Eterotopia (1971)*, in Id., *Eterotopia*, Mimesis, Milano 2010, pp. 11-20

A. Peregalli, *I luoghi e la Polvere. Sulla bellezza dell'imperfezione*, Bompiani, Milano 2010

M. Balzani, *Restauro, Recupero Riquilificazione Il progetto contemporaneo nel contesto storico*, Skira, Milano 2011

V. Pastor, S. Los, U. Tubini, *Arrigo Rudi Architettura, restauro e allestimento*, Marsilio Editori, Venezia 2011

R. Valtorta, E. Michelato, *Carlo Scarpa Uno sguardo contemporaneo*, Marsilio Editori, Venezia 2011

Architettura 45 José Paulo Dos Santos, José Fernando Gonçalves architetture Clueb, Bologna 2012

G. Cristinelli, *Saverio Muratori e Egle Renata Trincanato. La nascita del restauro urbano in Italia*, Bentivoglio Ginevra Editoria, Roma 2013

Riviste

B. Secchi, *Le condizioni sono cambiate*, in «Casabella», n. 498/9, 1984

B. Secchi, *L'occasione del vuoto*, in «Casabella», n. 503, 1984

V. Gregotti, *Quattro obiezioni*; B. Secchi, *La ricostruzione della città*, in «Casabella» n. 517, 1985

B. Secchi, *Alcuni punti fermi*, in «Casabella», n.521, 1986

A. Siza, *Condensare la complessità*, in «Casabella», n.526, 1986

C. Magnani, *Il concorso IACP di Venezia per il Campo di Marte alla Giudecca*, in «Casabella», n. 557, 1989

P. Pinon, F. Choay, *Il patrimonio storico contro l'architettura*; I. Valente, F. Choay, *Memoria e degrado dell'urbano*; B. Secchi, *La città*, in «Casabella», n.601, 1993

I. de Solà Morales, *Dal contrasto all'analogia. Trasformazioni nella concezione dell'intervento architettonico*, in «Lotus», n. 46, 1985



1. La porta d'acqua
L'ex Ospizio

2. Campo dell'Abbazia
La Chiesa e la Scuola Vecchia
della Misericordia

3. Il monumento:
La Scuola Grande della Misericordia





1 Ex-porta di accesso a Corte Vecchia

L'antica ed unica porta di accesso alle case assegnate ai Procuratori di Città, come la chiusura della fondamenta con la costruzione della scuola, testimonia l'antica inclusività dello spazio comune, separato dall'interno costruito della prima città lagunare.



2 Campanile della Misericordia

Il campanile, per le sue altezze contenute e per il disegno dei colonnati della cella, è databile in età medievale, probabile esito della demolizione di un esemplare analogo di età bizantina.



3 Capitello d'angolo

Attraverso il disegno dei capitelli e al rilievo degli stemmi, oltre che alla ricerca di atti documentari, è possibile attribuire la costruzione del portico della Scuola Vecchia alla seconda metà del XIV secolo.



4 Portale trecentesco della Scuola

Ora collocato a segnare l'accesso di Corte Nuova, questo apparato scultoreo fu sostituito dall'analogo quattrocentesco in seguito alle trasformazioni e alla ricostruzione della facciata della Scuola Vecchia.

La materia

A

colore: rosso tendente al marrone
dimensioni: 7 x 13 x 28 e 5 x 7,5 x 17 cm
posa in opera: con malta a base di calce idraulica, sp. 0,8 cm

Nota: si rilevano numerosi inserti in altinele posate a coltello, risalenti all'età di edificazione.

B

colore: rosso tendente all'ocra
dimensioni: 7 x 13 x 28 e 5 x 7,5 x 17 cm
posa in opera: con malta a base di calce idraulica, sp. 0,6 cm

Nota: si rilevano numerosi inserti in altinele posate a coltello, risalenti all'età di edificazione.

C

colore: rosso tendente all'ocra
dimensioni: 7 x 14 x 28 cm
posa in opera: con malta a base di calce idraulica, sp. 0,7 cm

Nota: si rilevano sostituzioni puntuali con mattoni industriali.

D

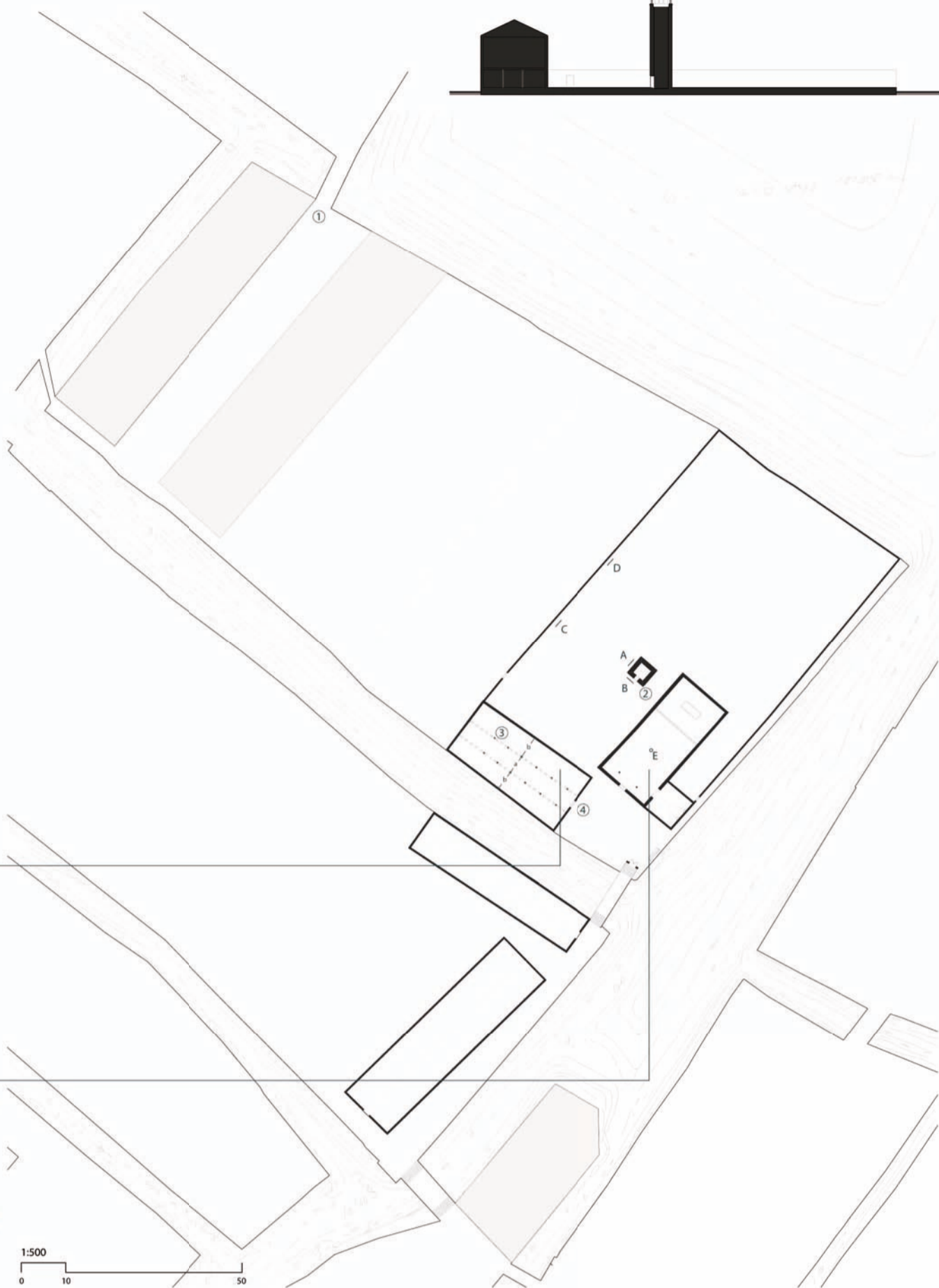
colore: dipinti di urati su fondo blu notte
dimensioni:
posa in opera: con malta a base di calce idraulica, sp. 0,8 cm

Nota: nella sua semplicità ripetitiva, il soffitto costituisce una delle peculiarità di questo edificio di culto.

E

colore: rosso tendente all'ocra
dimensioni: 5 x 7,8 x 18 cm
posa in opera: con malta a base di calce idraulica, sp. 0,8 cm

Nota: si rileva una ripetizione regolare di corsi in altinele posate a coltello.



Salone del piano nobile



Scuola Vecchia della Misericordia

Tra le nove istituzioni presenti a Venezia, l'edificio della Scuola Vecchia della Misericordia presenta oggi i caratteri tipici delle Scuole veneziane, contenuti nella distribuzione a saloni sovrapposti, insieme a spiccati elementi di originalità, rintracciabili nell'impianto basilicale del piano terra e nella delimitazione che l'edificio offre al chiostro della confraternita. Entrambi gli aspetti sono dovuti sia al mutamento delle esigenze funzionali che al rinnovamento del pensiero sullo spazio urbano accorsi in età rinascimentale.



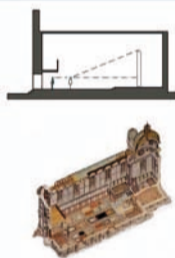
Il modello della Scuola di S. Rocco (pianta del piano terra) da L. Cicognara, *Le fabbriche, Venezia, 1840*, vol II, tavv. 192, 195

L'aula a navata unica



Chiesa di S. Maria della Misericordia

La chiesa risalente al 937 d.C., distrutta da un incendio, fu ricostruita nel XIV sec. abbandonando i caratteri bizantini, mantenendo tuttavia il perimetro e la conformazione a navata unica dell'aula, assente di presbitero e transetti, unita ad elementi tipici veneziani come il coro ligneo adagiato sopra l'ingresso. Nel 1659 fu rifilata la facciata mentre nell'ottocento fu allestita e rimodernato l'interno con altari provenienti da chiese veneziane sopresse. Degna di nota la decorazione interna a register ed il soffitto ligneo dipinto.



Il modello spaziale costituito dalla chiesa di S. M. della Misericordia costituisce uno degli esempi più ricorrenti all'interno della città.

La chiesa di S. M. del Miracoli, del Lombardo, ne costituisce l'esempio più riuscito, con l'aggiunta del coro absidale dietro l'altare, sopraelevato rispetto all'aula.

Cronologia dei fatti

926

Prime notizie documentarie sulla Chiesa della Misericordia e sulla confraternita. A causa di un incendio la chiesa sarà ricostruita nelle spazialità attuali nel XIV sec.

1329

Concessione da parte del priore Moro e dei frati dell'abbazia ai confratelli per la costruzione della Scuola della Misericordia, in seguito al pagamento di "soli 9 per corpo".

1389

Costruzione dell'ospizio per "i poveri necessitati della scuola". Costruzione del porticato sul lato settentrionale della scuola, con conseguente riduzione della sala al piano terra.

1411

Costruzione della sala dell'albergo ortogonale alla scuola, svolta a partire dall'occupazione parziale del campo santo, ed estensione del porticato del chiostro sul nuovo corpo. Acquisizione di un'altra fabbrica accanto l'ospizio.

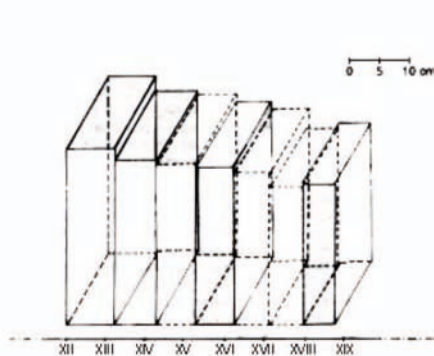
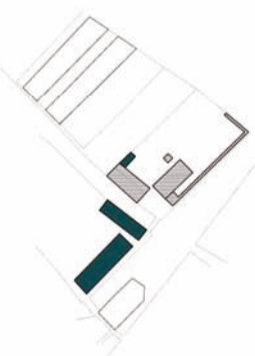
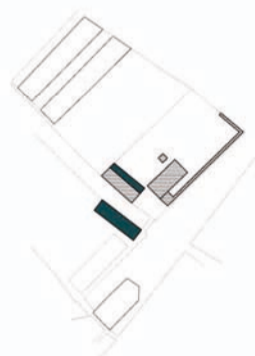
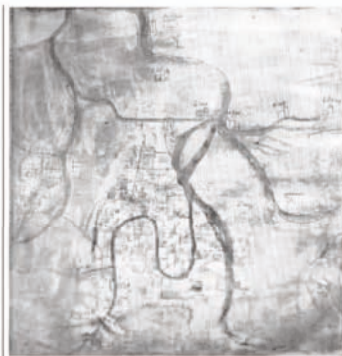


Diagramma mensurcronologico di Venezia e laguna di: Un'analisi mensurcronologica, se eseguita campionando un numero cospicuo di parti può aiutarci non tanto a datare il singolo manufatto, quanto piuttosto risalire alle sostituzioni ed ai reintegri in ora stratificati in ogni singola porzione di edificio. (da *Archeologia Italia Anno XI, n. 3-4, dicembre 2000*)



Prima pianta di Venezia (1330): attraverso la dicitura "mia" viene segnalata la presenza sia della Scuola che della Chiesa di Santa Maria della Misericordia.

(da *Cronologia Magna, Fra Paolino 1346*)



Bassorilievo con lo stemma di famiglia dei Basso collocato sul portale di accesso alla "corte del Procuratori", l'attuale calle di Corte Vecchia. Il portale e la corte dei procuratori oggi non esistono più.

(J. Grevembroch, *Biblioteca Museo Correr, Venezia*)



Il pilastro d'angolo dell'edificio situato in merceria segna il passaggio di amministrazione a favore della Scuola della Misericordia, testimoniando come l'attività caritatevole delle Scuole a volte passasse in secondo piano rispetto alle operazioni di speculazione fondiaria.



Particolare della pianta della città di Venezia, Jacopo de' Barbari, 1500: Questo straordinario documento presenta una conformazione urbana che resterà immutata almeno fino al 1508. Si notino le fabbriche precedenti alla costruzione della Scuola Grande, il portale di accesso al campo dell'abbazia allo sbarco del ponte, il rosone ora tamponato della Scuola Vecchia. (*Biblioteca Museo Correr, Venezia*)



1 Porta di accesso al ex-chiostro

Demolita la porta di accesso al ponte ed aperto alla città l'attuale Campo dell'Abbatia, si rese necessario un analogo sistema di protezione per gli ambienti della confraternita. Lo spazio delimitato dai fianchi della Chiesa e della Scuola di Santa Maria della Misericordia inizia così ad assumere, nella forma claustrale, connotati di forte inclusività.



2 Tracce sul campanile

Le tracce sul lato ovest del campanile ci tramandano l'altezza e gli allineamenti degli edifici annessi al chiostro.



3 Capitello di età umanistica

Il capitello terminale della porzione di chiostro superstita, iniziata in età gotica, suggerisce il completamento della stessa in età umanistica. La data potrebbe coincidere con i lavori del 1441, viste le analogie scultoree con il nuovo portale della Scuola, scolpito da Bartolomeo Bon in quegli anni.



4 La vera da pozzo

La vera da pozzo, ancora oggi punto nevralgico dello spazio dell'ex-chiostro, testimonia nelle sue forme l'esistenza dello stesso anteriormente agli effettivi riscontri cartacei ottocenteschi.



5 Sottoportego

L'escavazione di un sottoportego all'interno di una fabbrica trecentesca rappresenta molto bene l'idea della nuova città rinascimentale, pensata per l'apertura, le connessioni e gli allineamenti "a linea recta". Questo nuovo modello urbano, ai tempi progressista nell'affermarsi sul passato, si protrasse avanti fino ad i giorni nostri.



6 Frammento del muro dell'ex-ospizio

I resti del muro dell'ex-ospizio, probabilmente riedificato nell'Ottocento sulle fondamenta dell'edificio antico dall'abate Pianton per essere adibito a mensa, si allineano al campanile definendo il limite interno del porticato scomparso.

La materia

	<p>colore bicroma venetiana</p> <p>dimensioni 24 x 24 cm</p> <p>posa in opera con malta a base di calce idraulica, sp 0,8 cm</p> <p>Nota: le lastre in Marmo Rosso di Cattaro, importato fino al '500 indica una data di posa antecedente.</p>
--	--

	<p>colore rosso</p> <p>dimensioni 6 x 13 x 26 cm</p> <p>posa in opera a spina di pesce, con malta di calce idraulica, sp 0,6 cm</p> <p>Nota: i mattoni, anziché le dimensioni risultano sostituiti in età moderna.</p>
--	--

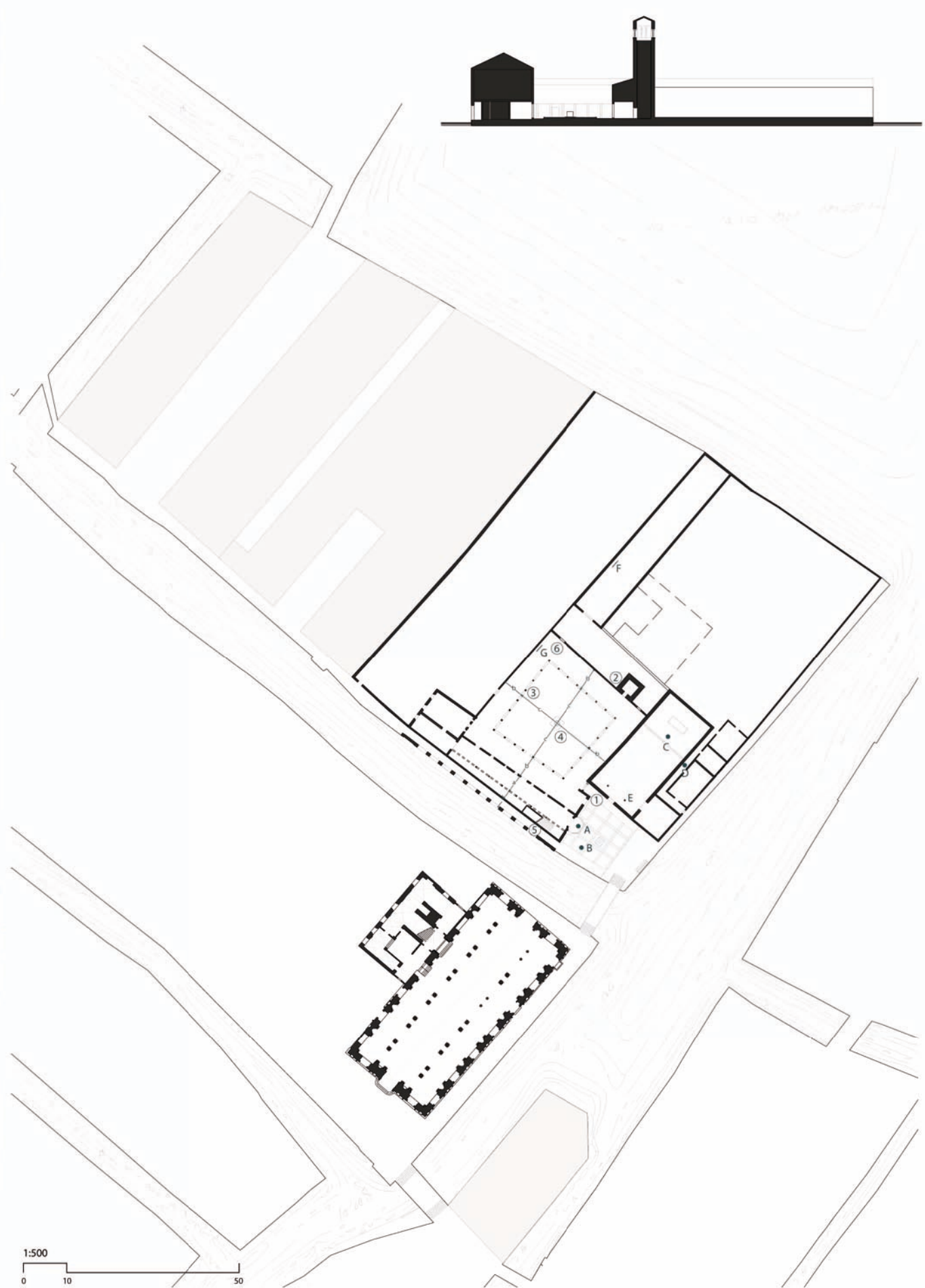
	<p>colore bianco e rosso</p> <p>dimensioni interi di pezzatura minore di 4 mm</p> <p>posa in opera legante di calce idraulica, stuccatura a pietra molata</p> <p>Nota: il seminato a granuli fini risulta essere di ottima fattura, e compone lo stemma di Santa Maria della Misericordia</p>
--	---

	<p>colore bicroma venetiana</p> <p>dimensioni 25 x 25 cm</p> <p>posa in opera con malta a base di calce idraulica, sp 0,6cm</p> <p>Nota: le lastre in Marmo Rosso di Cattaro, importato fino al '500 indica una data di posa antecedente.</p>
--	---

	<p>colore rosso</p> <p>dimensioni 7 x 14 x 28 cm</p> <p>posa in opera con malta a base di calce idraulica, sp 0,8 cm</p> <p>Nota: si rilevano l'incidenza stilistica dei giunti con malta cementata.</p>
--	--

	<p>colore rosato tendente al rosso</p> <p>dimensioni 7 x 13,5 x 26, 6x 11 x 25 cm</p> <p>posa in opera malta a base di calce idraulica, vari spessori di giunto</p> <p>Nota: si noti come il mattone ottocentesco si sovrappone a quello trecentesco, in analogia con l'analisi storica</p>
--	---

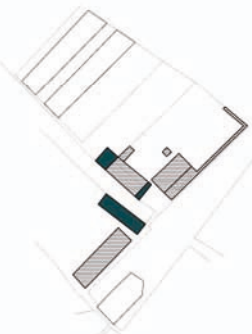
	<p>colore giallo paglierino, ocra</p> <p>dimensioni 5 x 7,5 x 26</p> <p>posa in opera malta a base di calce idraulica</p> <p>Nota: si noti come spesso la tamponatura avveniva con mattoni di riimpiego</p>
--	---



Cronologia dei fatti

1453

Rifacimento della facciata della scuola a partire dalla sovrapposizione della precedente e concessione da parte del priorato "de slongar la scola dagli 8 al 10 passi" a spese di una cappella dedicata a Santa Cristina. Nell'occasione venne sostituito il portale trecentesco (ora collocato all'ingresso di corte nuova) con il cinquecentesco opera di Bartolomeo Bon, oggi conservato al Victoria and Albert Museum.

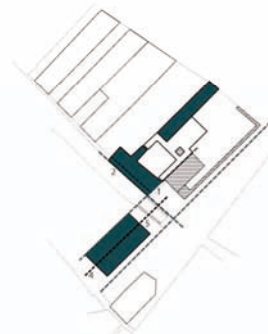


1504

progetto

- 1 "Per mezo de la giesia" l'impegno "a reiterar in entro" la facciata della scuola gotica "tanto quanto comprende testa e faze de la giesia".
- 2 Sottrazione al piano terra della scuola verso il canale e "messa in colone si che sia l'adito libero de essi pie 5 de largheza per uso et comodità de viandanti a la scuola, case et hospital de la Scuola et a la giesia, manastier et ospedal de la misericordia".
- 3 "Drezar la fundamenta che è storta, da modion de pietra c'è sotto al ponte de legno tirarla a linea recta fin la fundamenta che va ai chonduti nostri".
- 4, 5 L'edificio "dovrà aver piazza da tute do le faze" e il ponte di pietra dimensionato sulla facciata dell'edificio "sicché il possi esser amplo e magnifico come se convien all'ediftio nui desideremo de far".

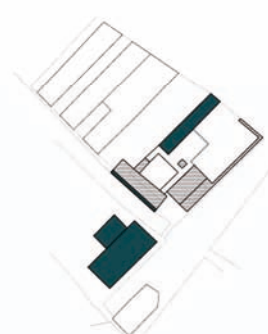
A.S.V., SGM, b. 166, Notatorio II, c. 68 a. Supplico del giugno 1504



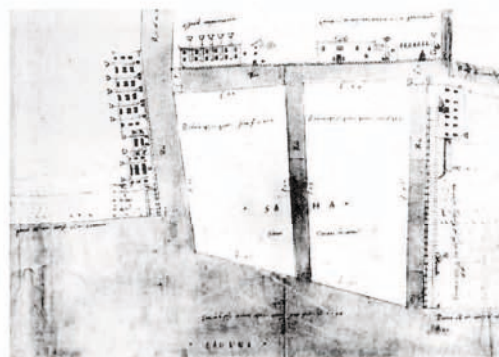
1508-1532

realizzazione

Costruzione del sottoportego di collegamento tra la corte nuova e la scuola a spese del salone al piano terreno. Rettificazione a "linea recta" delle fondamenta. Demolizione dell'ospizio per far posto alla fabbrica della Scuola Nuova progettata da Leopardo e portata avanti da Tullio Lombardi. Completamento della Scuola Nuova da parte di Jacopo Sansovino. costruzione dell'ospizio, in sostituzione del precedente demolito su l'altro lato del rio Noale.



Confronto tra il portale trecentesco e quello quattrocentesco della Scuola Vecchia della Misericordia, ora conservato al Victoria and Albert Museum a Londra. Si noti l'armonia delle proporzioni delle figure in primo piano in confronto alla precedente versione del Trecento, mentre rimane ancora gotica la trama decorativa a foglie di vite, in affinità alle sculture d'angolo di palazzo ducale che costituivano il modello del periodo. (Sito del Victoria and Albert Museum di Londra)



Anonimo, progetto di interrimento della profonda Sacca della Misericordia (sec XVI): nel disegno è documentata con estrema lucidità la situazione edilizia dei fronti esistenti sulla Sacca. Da notare il piccolo prospetto longitudinale corrispondente al già esistente ospizio, eretto in sostituzione a quello demolito sull'altro lato del rio Noale.



Dettaglio del catasto napoleonico (1811): il documento, importantissimo nella descrizione del chiostro, documenta uno stato di fatto precedente di almeno trecento anni, riportando minuziosamente le colonne sui lati del chiostro e l'ospizio protratto verso la laguna.



Disegno della facciata incompiuta (1522): La paternità della rappresentazione è ancora dubbia. Le più recenti ipotesi tendono però a scindare l'idea iniziale di una mano del Palladio, attribuendo anch'esso al Sansovino. (Centro Intern. di Studi di Arch. Andrea Palladio)



Incisione di Domenico Lovisa (1720): si noti la particolare mole della fabbrica della Scuola Nuova della Misericordia rispetto al vicino palazzo Tiepolo, sul quale sempre il Sansovino operò dimostrando grandi capacità di intervento sull'edificio storico.



1 Le nuove serre "temporanee"

Demoliti gli squeri e l'ex-ospizio, le nuove serre entrano nell'area della Misericordia in un rapporto architettonico problematico, aggiungendosi agli interventi contraddittori del secolo precedente.



2 Il rapporto stridente tra serre e architettura storica

Il colloquio difficile tra l'architettura storica e le serre prefabbricate.



3 L'ingresso alle residenze ESU

La densificazione dell'area dovuta all'edificazione delle residenze studentesche pone il tema degli accessi e del collegamento tra gli spazi come prioritario.



4 L'accesso alla scuola di musica

La scritta sul paramento murario è emblema della scarsa apertura dell'edificio alla città.



5 I Giardini della Misericordia

La chiusura al pubblico delle aree verdi del complesso inevitabilmente rimanda alla protratta polemica degli abitanti sulla scarsità di questo genere di spazi in città.

La materia



colore rosso
dimensioni 5,5 x 11,5 x 24,5 cm
posa in opera con malta a base di calce idraulica, sp 0,7cm

Nota: intervento di scuci - scuci ed immissione della guaina a contrastare l'umidità di risalita



colore rosso
dimensioni 5,6 x 12 x 25 cm
posa in opera con malta di calce idraulica, sp 0,9

Nota: temporatura di fattura industriale



colore tendente al rosso
dimensioni 5,5 x 12 x 26
posa in opera con malta a base di cemento, 0,8 cm

Nota: temporatura di fattura industriale



colore rosso tendente all'arancio rosso
dimensioni 5,5 x 12 x 25 cm
posa in opera con malta a base di calce idraulica, sp 0,6cm

Nota: confronto tra i laterizi dei pilastri ottocenteschi e la temporatura non ammorzata novecentesca



colore rosso
dimensioni 5,7 x 12 x 25 cm
posa in opera con malta a base di calce idraulica, sp 0,9cm

Nota: si rilevano la stilatura dei giunti con malta cementizia.



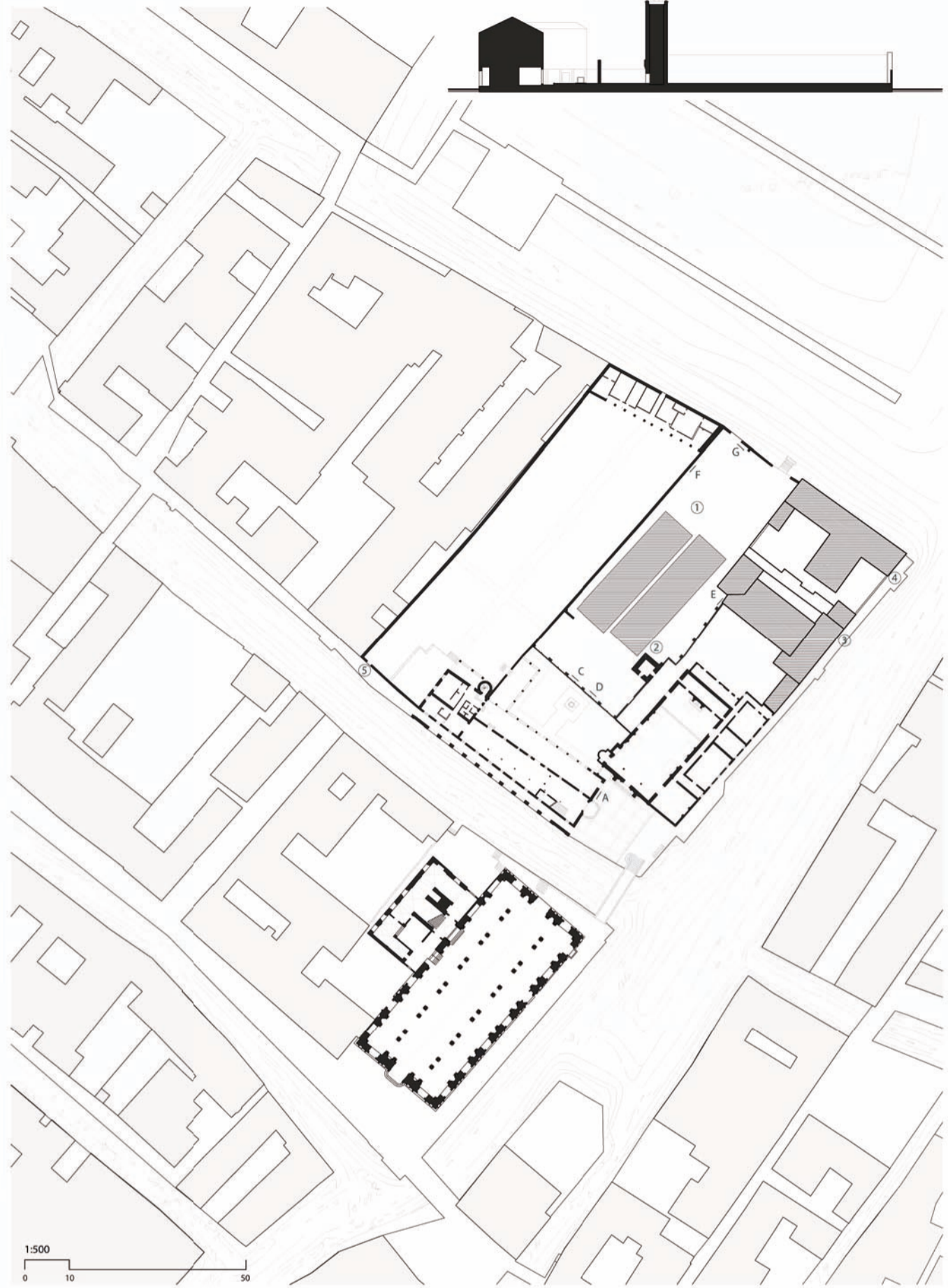
colore rosato tendente al rosso
dimensioni 5,5 x 12 x 24 cm
posa in opera malta a base cementizia

Nota: temporatura reintegrata in epoca recente



colore rosso, con inserti ocra
dimensioni 5 x 12 x 24 / 5 x 7 x 16
posa in opera malta a base di calce idraulica

Nota: si noti come spesso il paramento murario veniva costruito con mattoni di riempimento di precedenti demolizioni.



Fruizione / Conservazione

1978 Restauro conservativo della Scuola Vecchia

Laboratorio del Restauro
L'edificio facente parte di un organico verrà restaurato come un monumento estraneo al contesto

2004 Installazione delle Residenze ESU

Residenze ESU
Oltre alla scarsa visibilità dell'accesso, risultano insufficienti e mal integrati i servizi ai residenti.

2005 Restauro conservativo della Chiesa della Misericordia

Inaccessibile, in disuso.
Il cantiere propone un generale consolidamento degli apparati decorativi interni e della copertura.

2013 Restauro conservativo della Scuola Nuova della Misericordia

Spazio Mostre/ Esposizioni.
L'intervento si propone di dare al monumento una destinazione congrua alla propria rilevanza.

Le serre e la scuola di musica

Emerge la scarsa visibilità degli accessi e l'incompatibilità degli usi specifici in relazione al sistema complessivo.



Con il restauro del 1978 la Scuola Vecchia entrerà a far parte del demanio pubblico per vedere poi installato all'interno il laboratorio del restauro. All'intervento di restauro si devono la costruzione della vasca di contenimento per le alte maree, il rifacimento del tetto e la costruzione dei due lucernai, l'eliminazione delle suddivisioni del salone al piano terra, la trasformazione dell'ex cimitero in giardino all'italiana. Oggi il laboratorio è caduto in disuso causa la mancanza di fondi, nonostante la sua importante attività in campo scientifico e operativo all'interno della città.

La chiesa, attualmente sotto il possesso di una società produttrice di sistemi di illuminazione, è adibita a magazzino. Le fotografie testimoniano lo stato di abbandono prima dei restauri del 2005. A tale intervento di devono la pulitura della superficie della facciata e il consolidamento della stessa, il restauro del tetto con il consolidamento delle capriate e la sostituzione del manto di copertura. Nonostante gli importanti interventi di restauro conservativo, l'edificio è da allora inaccessibile al pubblico e destinato a una funzione inappropriata.

(documenti tratti dall'archivio della Soprintendenza dei Beni Culturali ed Architettonici della Laguna)

La materia



1 Porta di accesso all'ex-chiostro
La violazione della spazialità del chiostro negli interventi ottocenteschi permane ancora oggi nell'evidente frazionamento dello stesso. Una canaletta di gronda in sommità al muro divisorio ne evidenzia il ruolo di parete d'ambito del corpo scomparso.



2 La torretta e la loggia, opere di Brass
I restauri di Brass, per quanto invasivi e frutto di un gusto estetico personale, donarono al complesso una nuova possibilità di percezione del paesaggio lagunare, attraverso un intervento che nell'evidente modernità non compromise l'immagine e la storia della fabbrica.



3 Tracce sul campanile
Le tracce sulla parete nord del campanile suggeriscono quale fosse l'altezza dello squero scomparso.



4 La facciata dell'ex-ospizio
La facciata dell'ex-ospizio, in procinto di crollare sulla Sacca della Misericordia, offre ancora oggi una possibile chiave di lettura del rapporto tra architettura lagunare e mare aperto.



5 Le ex-serre
Il volume a delimitazione dell'area sul lato nord fu costruito come rimessa per gli attrezzi o piccola serra di appoggio agli orti, ricavati dall'interramento del cimitero acceso in epoca napoleonica.



6 La lacuna del portale
Il portale della Scuola Vecchia è oggi conservato al Victoria and Albert Museum di Londra.

Le tracce

A

colore
bicomia veneziana

dimensioni
avanti di pezzatura minore di 10cm

posa in opera
legante di calce idraulica, lucidatura a pietra molare

Nota: la separazione di colorazione rispetto il salone centrale fanno pensare ad un rifacimento.

B

colore
rosso

dimensioni
5 x 12 x 24 cm

posa in opera
legante di calce idraulica, sp. 0,7 cm

Nota: i mattoni risultano delle tipiche proporzioni ottocentesche.

B

colore
rosso tendente all'arancio

dimensioni
5,2 x 12 x 24

posa in opera
legante di calce idraulica, sp. 0,7 cm

Nota: i mattoni risultano delle tipiche proporzioni ottocentesche.

B

colore
rosso, rosastro, ocra

dimensioni
varie: 5 x 12 x 24 / 4,5-5 x 7,8 x 16-18

posa in opera
con malta a base di calce idraulica

Nota: la pezzatura varia indica che un muro eseguito con laterizi di recupero dalla demolizione del chiostro.

E

colore
rosso e nero a losanghe

dimensioni
7 x 13 x 26 cm

posa in opera
intonaco - regolatore a base di calce idraulica

Nota: si identificano porzioni reintegrate con malta cementizia e disegno grossolano ottocentesco.

F

colore
rosato tendente al rosso

dimensioni
7 x 13,5 x 28, 6x 11 x 25 cm

posa in opera
malta a base di calce idraulica, vari spessori di giunto

Nota: si noti come il mattone ottocentesco si sovrappone a quello trecentesco, in analogia con l'analisi storica.

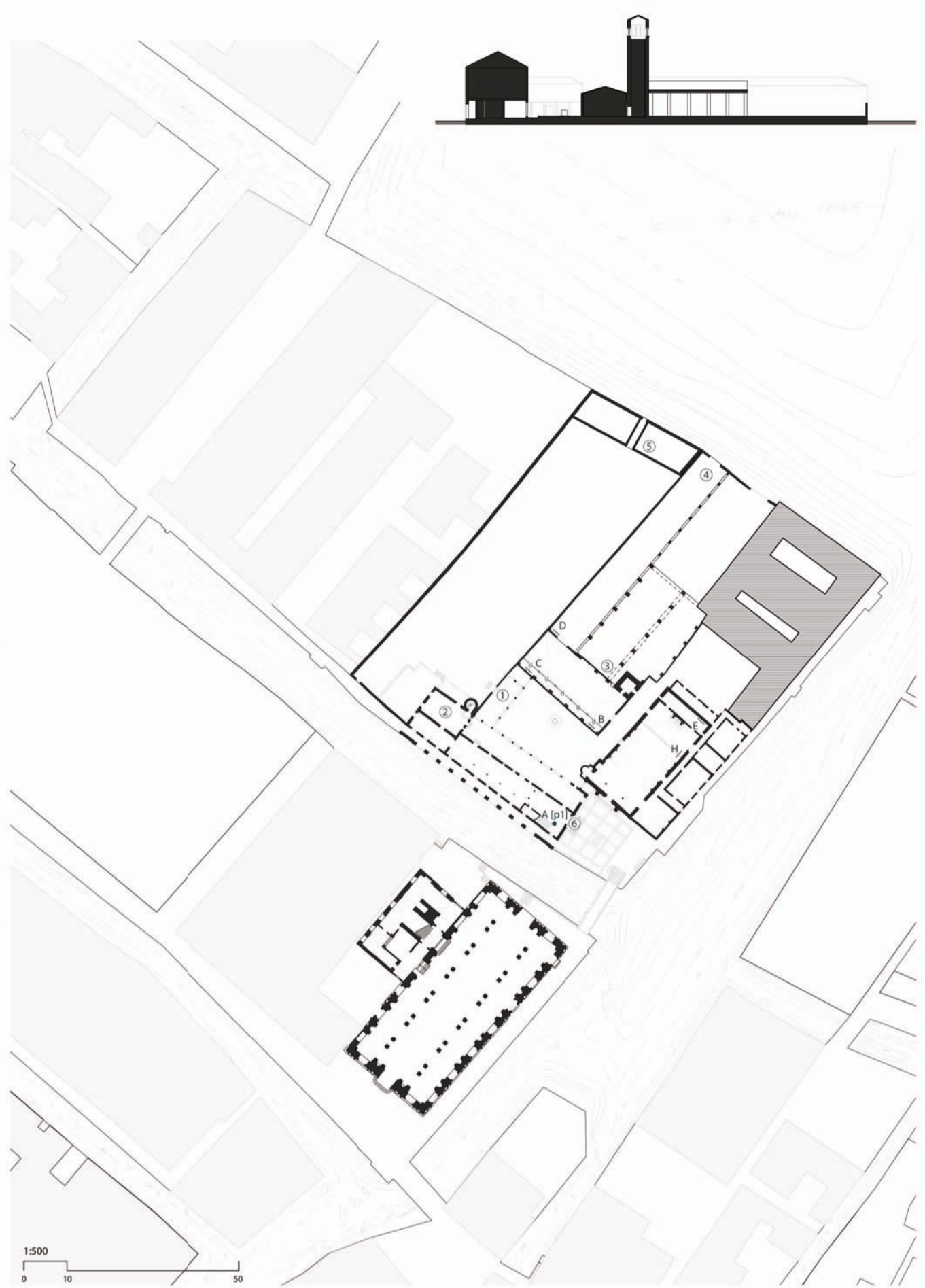
F

colore
rosso e rosato

dimensioni
5,3 x 11,6 x 23,5 cm
5 x 12 x 24 cm

posa in opera
malta a base di calce idraulica

Nota: gli elementi lignei hanno il fine di legare il muro sottostante con la controparte, creando un intercapedine.



Cronologia dei fatti

1811

Nel 1659 si documenta il rifacimento della facciata e delle sculture esterne della chiesa, opera di Clemente Moli, allievo del Bernini. La miniatura intende sottolineare la situazione morfologica documentata nel catasto napoleonico. Rispetto alla situazione cinquecentesca vengono riportate le nuove costruzioni a corte sul limite nord-est del isola di Valverde e la chiusura con un edificio sul limite nord del cimitero, verso Sacca della Misericordia.

1846

Il complesso riacquista un impianto razionale con la figura dell'abate Pianton che ricostruirà sopra le rovine del chiostro un nuovo edificio, adibito ad un vero e proprio museo lapidario radunando reperti dell'antico chiostro dell'abbazia nonché il portale della scuola vecchia e altre opere scultoree derivanti da alcune chiese veneziane dopo la soppressione degli ordini sotto Napoleone. Inoltre riedificherà "sulle fondamentali ceneri" sulle demolite antiche case di ragione abbaziale un ospizio. Nella chiesa eseguirà cospicui restauri interni, acquistando l'altare ancora presente.

L'antico convento, minacciando rovina, venne distrutto fino dai primi anni del secolo presente. Ammesso al priato della Misericordia eravi un ospizio per dodici poveri, oggi di soppresso.

Giuseppe Tassini, *Edifici di Venezia, distrutti o volti ad uso diverso.*

1923

La Scuola Vecchia è sottoposta al primo restauro dopo la sua decadenza, ad opera di L. Brass. A lui si devono la torretta circolare, il soffitto del salone e i piccoli ballatoi a motivi moreschi che vi si affacciano, nonché il completo rifacimento del secondo piano della sala ortogonale alla fabbrica ed una sua parziale demolizione verso la laguna. Gli squeri costruiti nel 1920 dietro il campanile chiusero il fatto Corte dell'Oglio.

Dettaglio della pianta di G. Combatti (1846) e del catasto austriaco (1842): i documenti testimoniano la demolizione dei lati nord ed est del chiostro, a favore dei nuovi ospizi fatti costruire dall'abate Pianton. Da notare la dicitura "terreno" nell'ex-campo santo che documenta il reinterro eseguito per la conversione in orti e giardini.

Fotografia (1959): dai giardini verso gli ospizi del Pianton. Attraverso il disegno delle linee di colmo e dislivello delle fabbriche è possibile intuire come l'intervento dell'abate Pianton sia postumo rispetto alla realizzazione dell'ala verso la laguna.

(archivio soprintendenza dei beni culturali ed architettonici della laguna)

Fotografia (1959): dall'ex-chiostro verso le nuove fabbriche ad esso prospicenti, il cui impianto ha pregiudicato fortemente le qualità spaziali precedenti.

(archivio soprintendenza dei beni culturali ed architettonici della laguna)

Fotografia (1959): dalla nuova torretta fatta costruire da L. Brass: lo squero si proietta verso lo sfondo lagunare della Sacca traendo dalle presistenze un mero punto di appoggio.

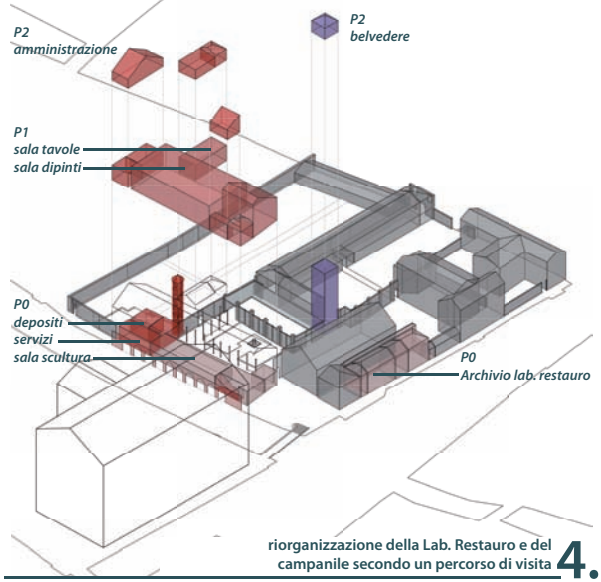
(archivio soprintendenza dei beni culturali ed architettonici della laguna)

Fotografia (1920): nell'immagine durante i lavori voluti da L. Brass spiccano i puntelli che irrigidiscono temporaneamente le facciate in parte demolite prima della riedificazione del primo piano.

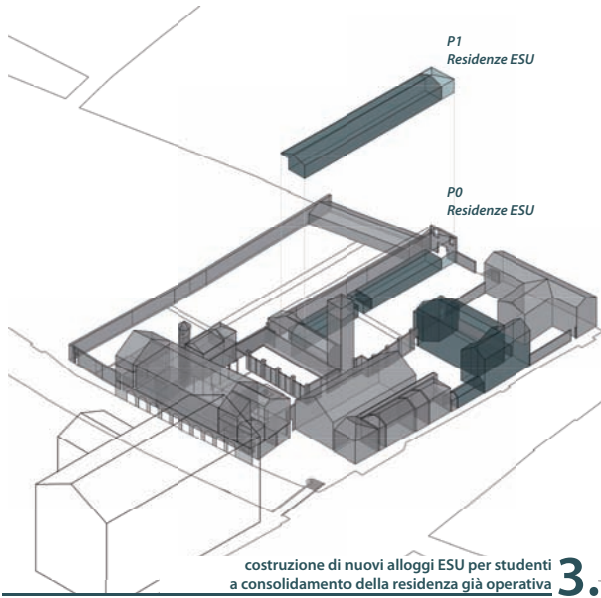
(archivio soprintendenza dei beni culturali ed architettonici della laguna)

"La prima vera operazione architettonica non è prendere un pezzo di carta e disegnare forme o schemi distributivi. È immaginare nello spazio il movimento di coloro che lo abiteranno"

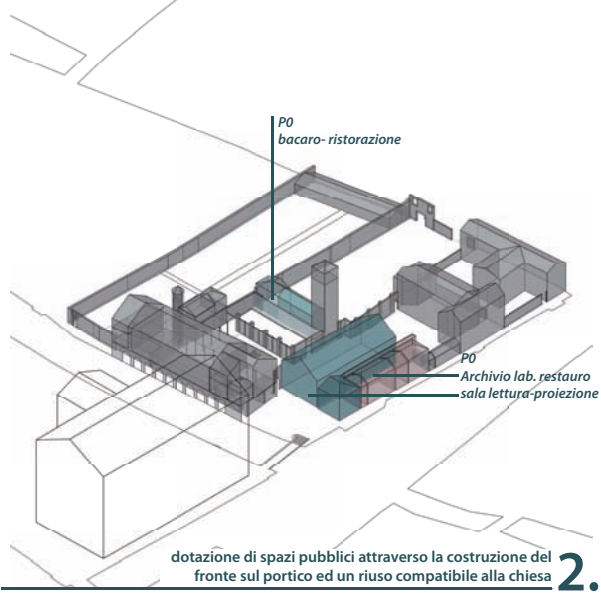
Leonardo Ricci, 1984



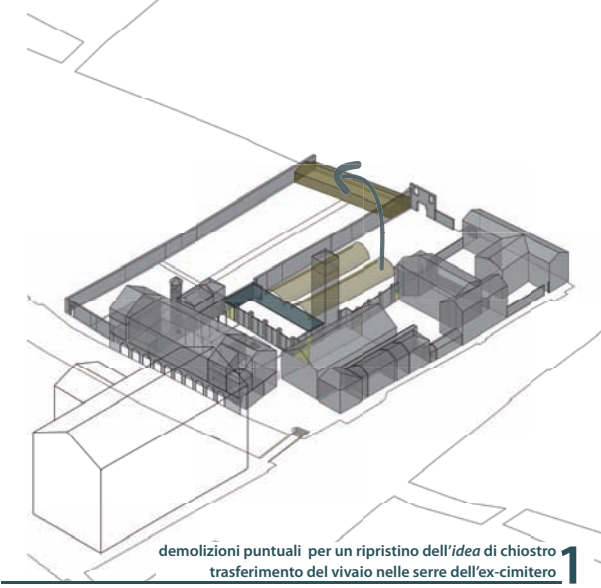
riorganizzazione della Lab. Restauro e del campanile secondo un percorso di visita **4.**



costruzione di nuovi alloggi ESU per studenti a consolidamento della residenza già operativa **3.**

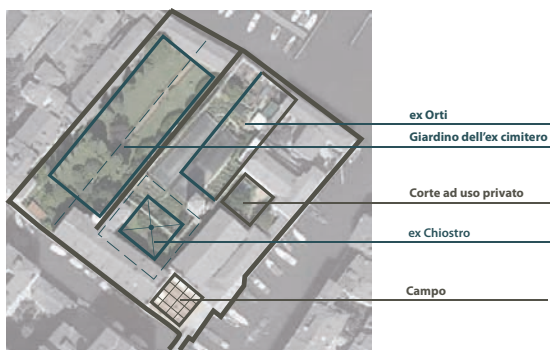


dotazione di spazi pubblici attraverso la costruzione del fronte sul portico ed un riuso compatibile alla chiesa **2.**



demolizioni puntuali per un ripristino dell'idea di chiostro trasferimento del vivaio nelle serre dell'ex-cimitero **1.**

Azioni architettoniche
Azioni sul contesto



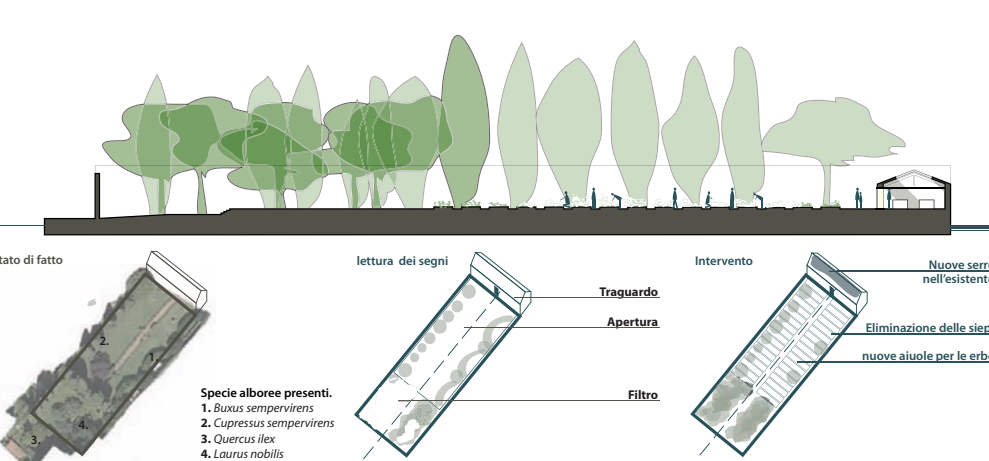
Chiamare le cose con il loro nome
Lo spazio urbano oggi si presenta decisamente frammentato e mancante di un'organizzazione in linea con la storia degli uomini che lo hanno trasformato. In particolare, lo spazio tenuto a giardino dell'ex cimitero rimane abbandonato e chiuso al pubblico, nonostante la proprietà demaniale.

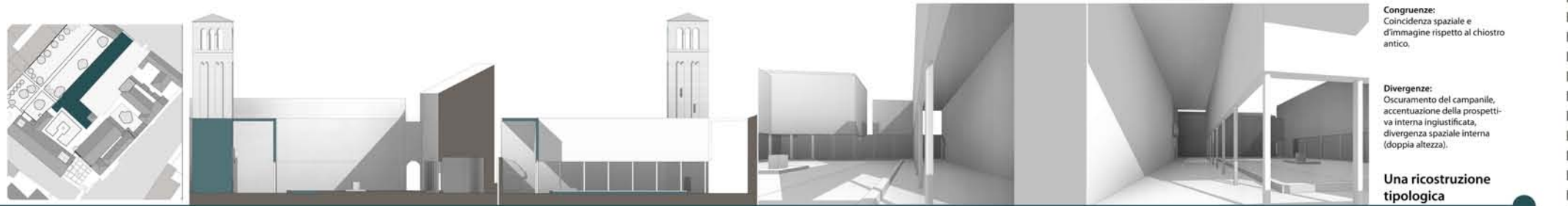


Ripristinare gli orti
Gli orti a Venezia sono qualcosa di prezioso, e solitamente, privato. Reinterpretare la storia di queste terre può ivi riportare quella che era una peculiarità del sestiere Cannaregio e delle attività conventuali, costituendo un nuovo spazio per lavorare e socializzare allo stesso tempo.



Un Giardino dei Semplici per l'ex campo santo
« Un Luogo Pubblico, dove... si coltivassero le piante native di climi e paesi differentissimi, affinché i giovani Studenti, le potessero in breve spazio di luogo, con facilità e prestezza imparare a riconoscere. »
(Luca Ghini, Firenze 1543)

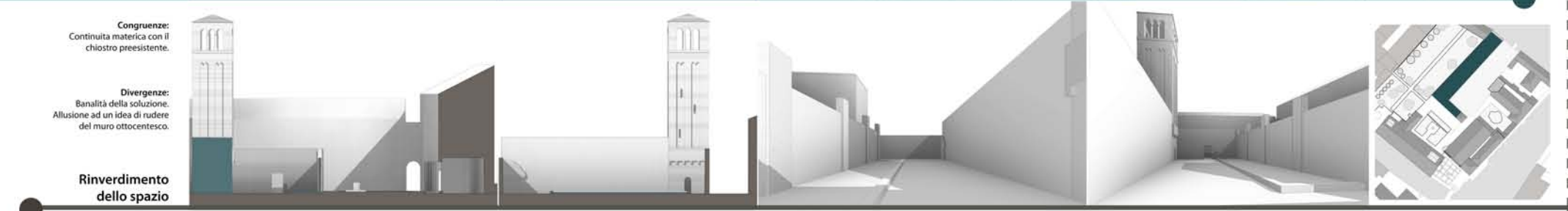




Congruenze:
Coincidenza spaziale e d'immagine rispetto al chiostro antico.

Divergenze:
Oscuramento del campanile, accentuazione della prospettiva interna ingiustificata, divergenza spaziale interna (doppia altezza).

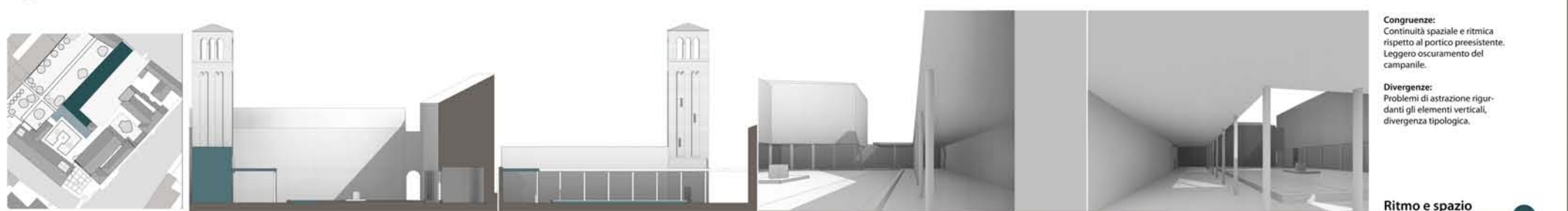
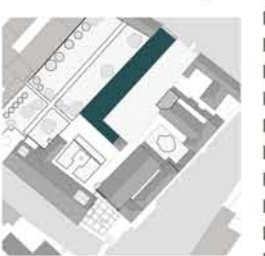
Una ricostruzione tipologica



Congruenze:
Continuità materica con il chiostro preesistente.

Divergenze:
Banalità della soluzione. Allusione ad un'idea di rudere del muro ottocentesco.

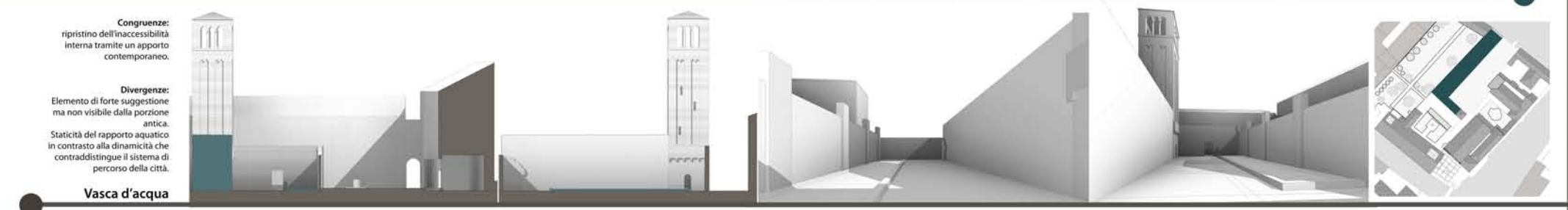
Rinverdimento dello spazio



Congruenze:
Continuità spaziale e ritmica rispetto al portico preesistente. Leggero oscuramento del campanile.

Divergenze:
Problemi di astrazione riguardanti gli elementi verticali, divergenza tipologica.

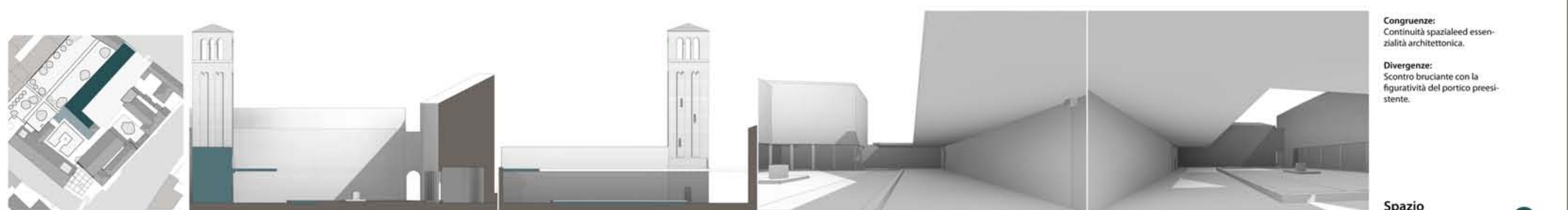
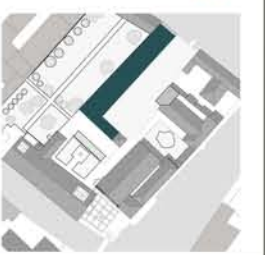
Ritmo e spazio



Congruenze:
ripristino dell'inaccessibilità interna tramite un apporto contemporaneo.

Divergenze:
Elemento di forte suggestione ma non visibile dalla porzione antica. Staticità del rapporto aquatico in contrasto alla dinamicità che contraddistingue il sistema di percorso della città.

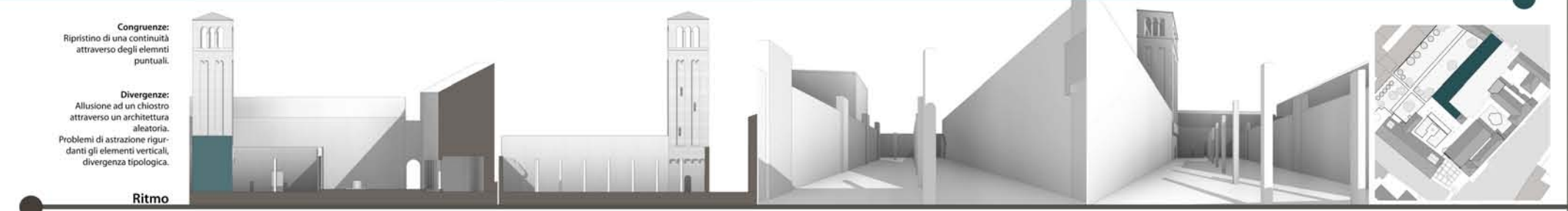
Vasca d'acqua



Congruenze:
Continuità spaziale ed essenzialità architettonica.

Divergenze:
Scontro bruciante con la figuratività del portico preesistente.

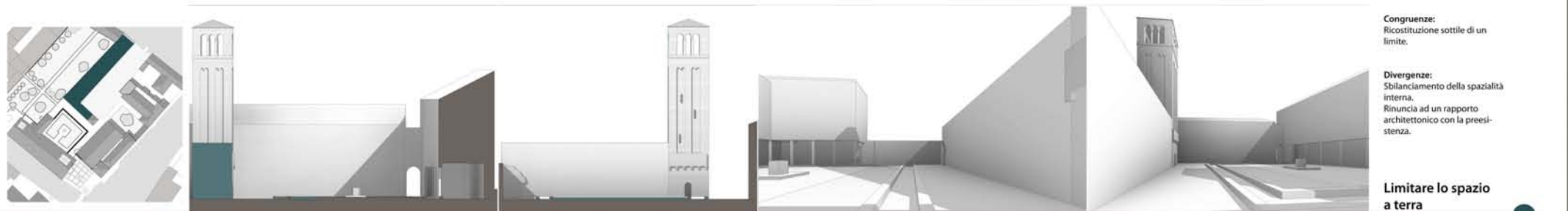
Spazio



Congruenze:
Ripristino di una continuità attraverso degli elementi puntuali.

Divergenze:
Allusione ad un chiostro attraverso un'architettura aleatoria. Problemi di astrazione riguardanti gli elementi verticali, divergenza tipologica.

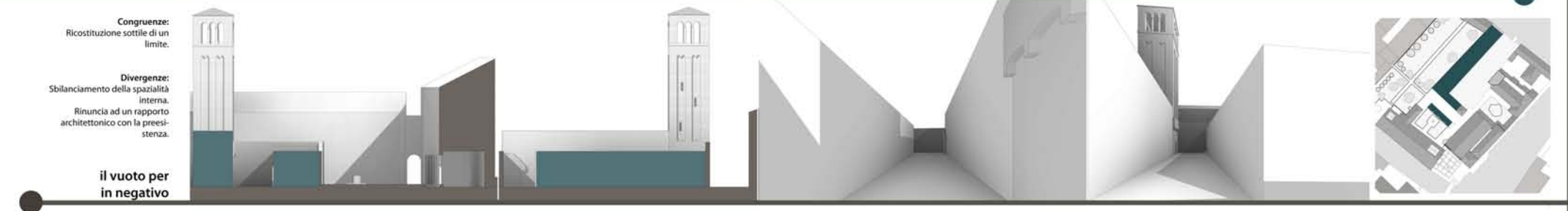
Ritmo



Congruenze:
Ricostruzione sottile di un limite.

Divergenze:
Sbilanciamento della spazialità interna. Rinuncia ad un rapporto architettonico con la preesistenza.

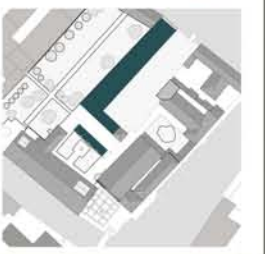
Limitare lo spazio a terra



Congruenze:
Ricostruzione sottile di un limite.

Divergenze:
Sbilanciamento della spazialità interna. Rinuncia ad un rapporto architettonico con la preesistenza.

il vuoto per in negativo



Demolire l'ingrui

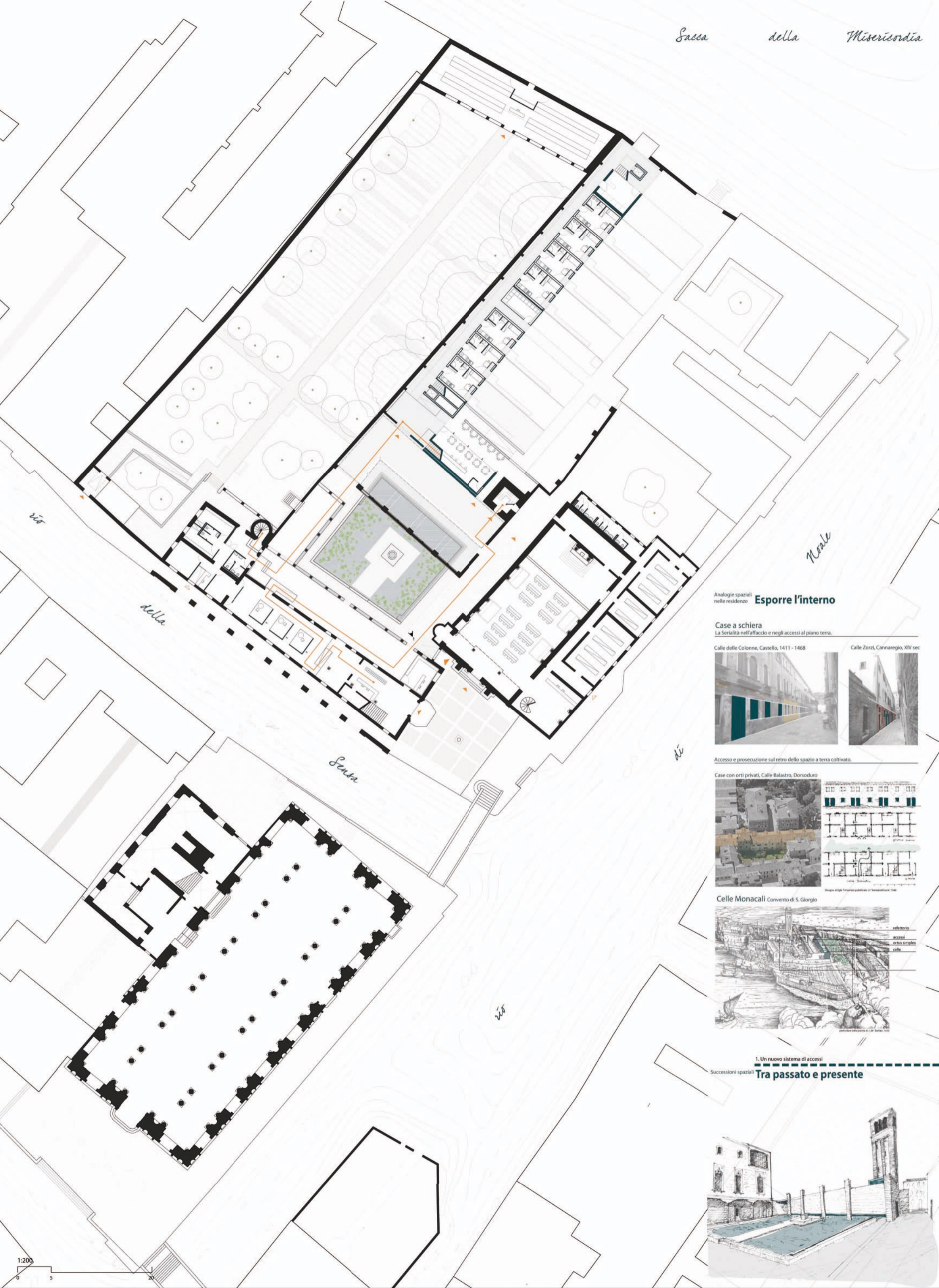
Mantenere le stratificazioni





Costanti morfologiche
Conventi della Venezia settentrionale





Analogie spaziali nelle residenze **Esporre l'interno**

Case a schiera
La Serialità nell'affaccio e negli accessi al piano terra.

Calle delle Colonne, Castello, 1411 - 1468

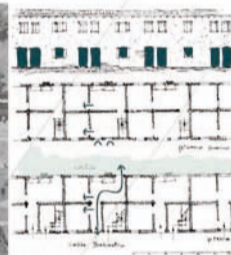


Calle Zorzi, Cannaregio, XIV sec

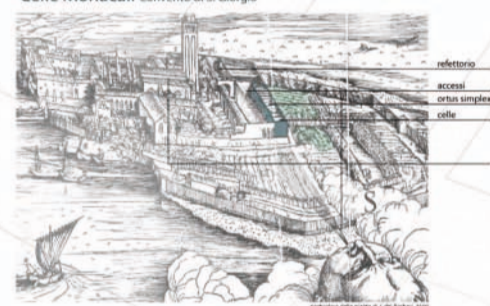


Accesso e prosecuzione sul retro dello spazio a terra coltivato.

Case con orti privati, Calle Balastro, Dorsoduro



Celle Monacali Convento di S. Giorgio



1. Un nuovo sistema di accessi
Successioni spaziali **Tra passato e presente**



1:200
0 5 10 20



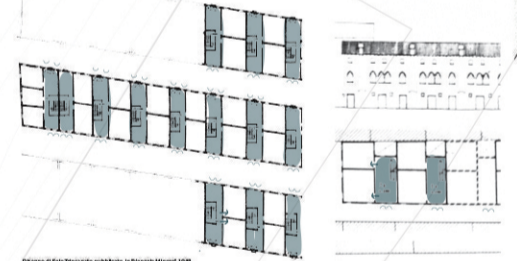
Analogie spaziali nelle residenze **Esporre l'interno**

Case a schiera
Accorpamento del vuoto in corrispondenza del salone.

Calle delle Colonne, Castello, 1411 - 1468

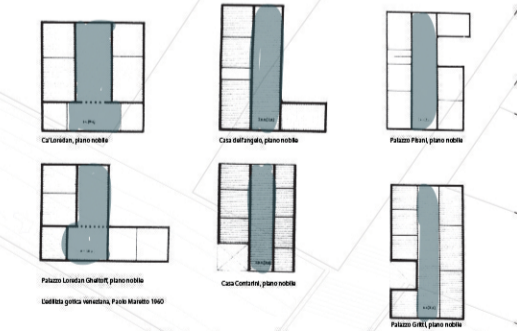


Calle Zorzi, Cannaregio, XIV sec



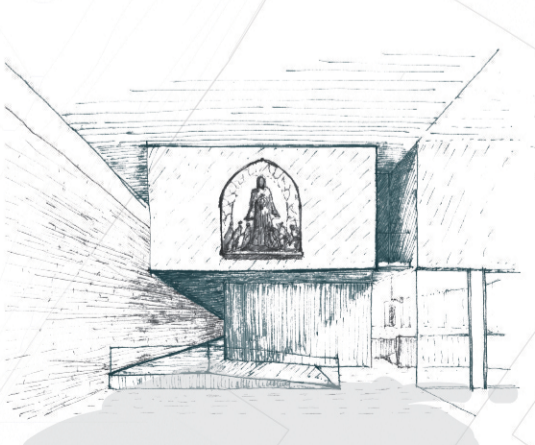
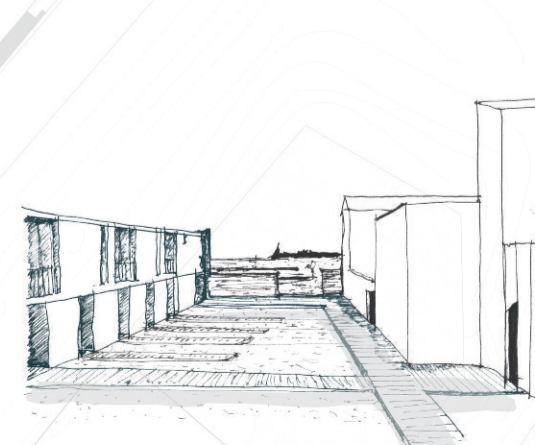
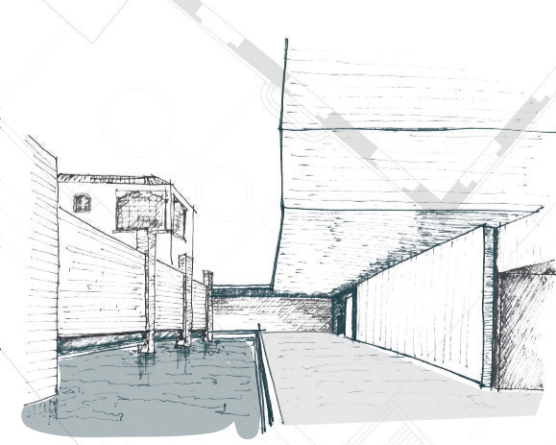
Salone veneziano uno spazio comune per affacciarsi

Accorpamento del vuoto in corrispondenza del salone.



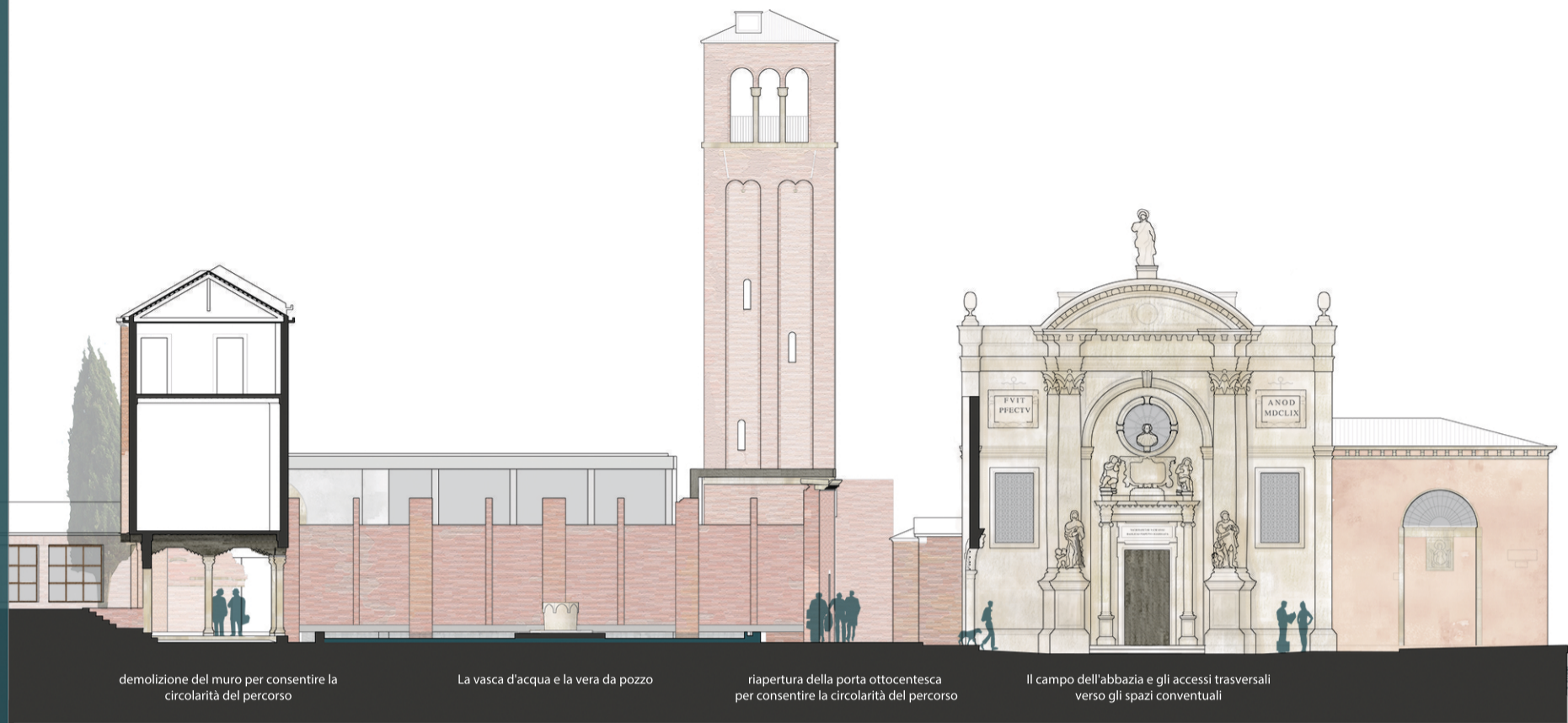
1:200
0 5 20

2. Il portico ed il chiostro d'acqua 3. la vista sugli orti, la laguna, Murano. 4. L'allestimento del bassorilievo cinquecentesco 5. Campanile e portico, un nuovo rapporto





un Nuovo per l'antico



demolizione del muro per consentire la circolarità del percorso

La vasca d'acqua e la vera da pozzo

riapertura della porta ottocentesca per consentire la circolarità del percorso

Il campo dell'abbazia e gli accessi trasversali verso gli spazi conventuali



Il portico e la vasca



il traguardo delle serre nel giardino ufficiale

la simmetria ricostituita dell'ingresso alle residenze

la vasca d'acqua, il portico ed il passaggio sospeso

gli accessi al campanile e agli orti retrostanti

l'altare conservato all'interno della chiesa

l'archivio del restauro nelle ex sacrestie



Abitare tra orti e giardino



l'archivio nelle ex sacrestie

il mobile flessibile panca/scrivania per il riuso della chiesa come sala proiezioni o sala lettura

l'orto come spazio socializzante

le nuove residenze con gli spazi coltivati

l'affaccio pubblico del ballatoio

Il giardino dei semplici

Portico, ingresso ballatoio.



lo sguardo sulla laguna

lo sguardo sulla laguna

l'affaccio sul chiostro antico

continuità con il portico preesistente

esporre il restauro

L'affaccio sugli orti



esporre il restauro

il chiostro reinterpretato

il passaggio sospeso ed il bar

serialità ed affacci sugli orti

la discesa pubblica e lo sguardo sulla laguna nord

Monumento e spazio pubblico



La Scuola Grande, l'inizio di una sequenza spaziale

il campo dell'abbazia come spazio di rappresentanza

una biblioteca/ sala proiezioni all'interno della Chiesa della Misericordia

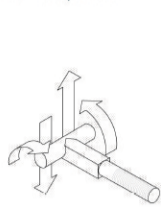
la corte dell'Oglio riaperta

residenze ESU

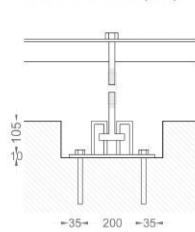
Il contatto.

La conservazione / gestione del danno strutturale è affidata all'elemento di contatto, il pattino. Esso rappresenta l'atteggiamento riservato nei confronti delle preesistenze situate nelle teste dell'edificio di progetto. La diversità di rigidità delle due strutture e i differenti tempi di caricamento delle stesse, con ovvi cedimenti differenziali attesi, hanno rappresentato un vero ostacolo tecnico. Il pattino così studiato consente limitati cedimenti verticali e rotazioni di assediamento, possibili in funzione delle trasformazioni legate al riuso. La struttura in acciaio, fondata su una platea nervata indipendente dalle fondazioni esistenti, conferisce così la rigidezza di piano alle murature, garantendone la loro conservazione.

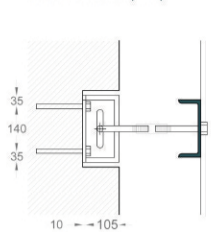
Movimenti permessi



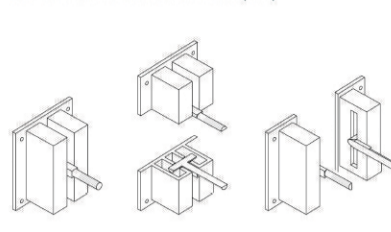
Sezione orizzontale (1:10)



Sezione verticale (1:10)



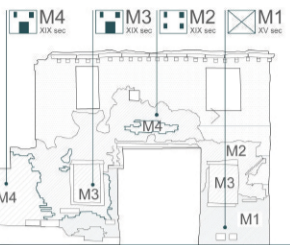
Assonometrie dell'elemento di contatto (1:10)



Conservare: lo sguardo sulla laguna

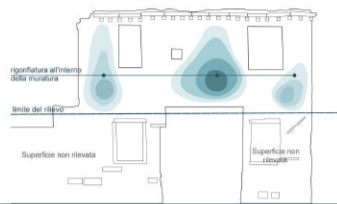
Letture del paramento murario

Analisi eterogeneità



Prova di bussatura

Analisi degli spaccamenti



Degrado strutturale

Lavorazioni

- dilavamento degrado differenziale consolidamento ad iniezione
- rigonfiamento iniezione di malta di calce desalinizzata tipo lafrange
- erosione diffusa cuci-scuci
- scagliatura
- elementi in C.A. Bagnatura con formulati epossidici. spazzolatura dei ferri scoperti.
- ossidazione pulitura meccanica dell'ossidazione e trattamento anti-ossidante.

Degrado superficiale

Lavorazioni

- deposito superficiale lavaggio ad acqua con spugna.
- deposito coerente Impacchi di polpa di cellulosa caricata a carbonato di ammonio
- disgregazione Iniezioni di resina Stuccature meta-acrilica. salvabordo
- erosione int. Palazzo Nani Barbarigo, S. Trovaso, Dorsoduro
- distacco int. Scialbatura in grassello di calce con l'aggiunta di pigmenti naturali.
- patina biologica Biocida a spruzzo
- vegetazione Iniezione di erbicida alla radice

mappatura dei degradi strutturali



mappatura dei degradi superficiali

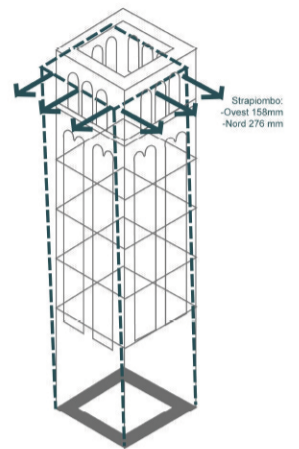


Intervento proposto

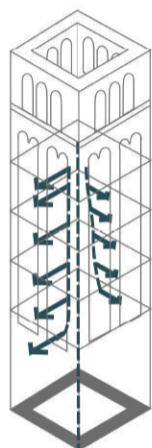
Rendere fruibile: il campanile

Degradi strutturali

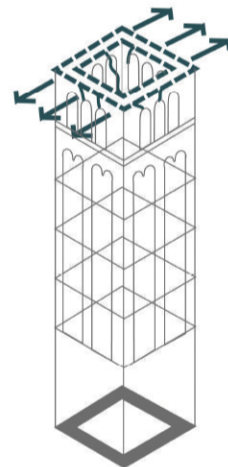
da A. Lionello. Tecniche costruttive, dissesti e consolidamenti dei campanili di Venezia



Ribaltamento comportamento come "corpo rigido".



Discretizzazione angolare su buona parte del fusto



Dissesti riguardanti la cella di probabile origine sismica

Un dialogo con le preesistenze

copertura in bandelle di zinco titanio (zintek) strato di feltro anti-pioggia cls alleggerito sp. min. 4 cm (> 4%) isolante termoacustico barriera al vapore soletta in cemento prefabbricata sp. 13 cm isolante termico 8 cm controsoffitto sospeso in cartongesso

pavimentazione in tavole di teak cls alleggerito sp. min. 4 cm (> 4%) prefabbricata sp 13 cm soletta in c.a. gettata in opera

Finitura in tavole di teak al naturale

Finitura in cls liscio

