

# CITTÀ ABITARE IL MARE

## ESERCIZI DI ARCHITETTURA VERNACOLARE SUI MURAZZI DEL LIDO DI VENEZIA

### seconda parte

Salvare le immagini della marciata di ottobre 2018 ai Murazzi del Lido ci ha fatto scoprire un aspetto legato all'antropologia dell'architettura. Quella che abbiamo definito spontanea, vernacolare, effimera ma in armonia con il paesaggio e con la natura circostante.

sti esercizi di costruzione spontanea e rudimentale, traccia il limite. Siamo ospiti di un pianeta di oltre quattro miliardi di anni che ci ha accolto da qualche milione, nonostante tutto abbiamo perso l'etica e l'estetica del suo valore. La sfida che ci pone come parte in relazione con l'in-

all'anima dissolta / Lo sfarsi delle rive in risonanza.

All'opposto la visione dei manufatti come cristalli abbaglianti pieni di arroganza, attorno alle bocche di Porto del Lido, ci spiega che siamo condensati in un clima culturale che ci sta sempre più immergendo in un

antagonismo o peggio in un regime di dominanza. Abbiamo cercato per secoli il compromesso con la natura e ora abbiamo spezzato questa linea che ci connette all'ecosistema.

Dimenticando questa lezione, abbiamo spezzato le nostre forti radici cercando di dominare secoli di processi e ricerche in sinergia, ed è emersa l'arroganza. Ma non esiste altra strada che quella della collaborazione con la Madre Terra. Adeguandosi a lei abbiamo sfruttato le risorse e potremmo farlo ancora se solo ci accorgiamo in tempo che ne è rimasto poco, e riflettere su come ritornare al senso.

Dobbiamo infatti ritornare alla base, levandoci di torno quegli ostacoli che da soli abbiamo creato in nome di un progresso indiscriminato e illimitato. Abbiamo abbandonato il concetto di limite pensando di arrivare a un livello d'infinita supremazia. Ma la terra ci pone questo limite che abbiamo superato da tempo e che stiamo erodendo ogni anno, di ora in ora, consumando più di una volta e mezza quello che essa produce, mettendo in crisi il clima e il ciclo naturale. Allora esercizi del genere ci fanno rientrare a quel pensiero e ci riportano alla misura, magari a quella minimale, quella del particolare e del dettaglio, quella dove il solo battito d'ala di una farfalla può creare un urgano.

Proprio la cultura anfibia lagunare ha sempre tenuto presente il concetto madre, costruire mitigando le forze, assecondarle quanto più possibile per ottenere l'ottimale risultato. Siamo arrivati a quella bellezza che è frutto di

L'ingegneria odierna ci ha fatto dimenticare secoli di storia, antepoendo i saperi nel tentativo meccanicista di dominarli. Forse la stessa presunzione d'ingegneria che in Laguna ha partorito il sistema elettromeccanico delle paratoie del Mose. Non si asseconda la forza del mare, ma la si contrasta testardamente, in nome di calcoli o algoritmi senza senso. Hanno portato quasi a termine un progetto che non solo non potrà salvare Venezia dalle acque medio alte, ma che non tiene conto della scienza e di una proiezione sulle trasformazioni in corso a livello planetario. Se non bastasse, l'ingegneria sistemica non ha considerato le conseguenze d'interferenza dell'opera dell'uomo nella delicata e complessa morfologia della Laguna di Venezia.

Scenari che non sono stati né previsti né presi in seria considerazione, mentre in modo scelerato non si teneva conto dei rischi di possibili incidenti meccanici con ricadute drammatiche e con un disastro ambientale irreversibile per la città.

Per tornare ai nostri timidi esercizi costruttivi salvati dalle marciate, essi ci possono mettere davanti a questo pensiero per riportarci a riva. Riportandoci a quella dimensione che in Giappone ha una delle sue forme di minima ascetica estetica. Quella dimensione che ci fa toccare con mano, che adopera più i sensi dei calcoli, che fa delle mani la supremazia del genio.

Se osserviamo attentamente i dettagli di questi esperimenti effimeri, ritroviamo quel tempo ancestrale che ci ha deviato nel



La piccola dimensione di quella precarietà delle architetture "spontanee" sui Murazzi, potrebbe simboleggiare un paradigma di come la natura sia capace di riprendersi i nostri piccoli artifici alla prima occasione meteorologica appena poco più grande del suo comune andamento ciclico e regolare. Riconnettersi alla natura per riportarci a quella dimensione che si è persa in poco meno di due secoli. L'industria certo ci ha aperto un quadro che non siamo più riusciti a controllare. Ci ha trasportati in un'altra dimensione e velocemente ci ha fatto perdere il senso del rapporto con la Madre Terra. La natura che ci accoglie da milioni di anni ci potrà anche espellere dalla terra come metaforicamente George Carlin esprimeva nei suoi spettacoli teatrali oltre mare, cioè come una piccola palla da baseball, come rimedio da un piccolo fastidio. Analizzare il significato di que-

sieme del globo e non come specie esclusiva e privilegiata. Questi esercizi contengono il profondo senso di precarietà che poi è lo stesso della nostra presenza sulla terra, la quale può da un momento all'altro toglierci quell'arroganza che abbiamo cristallizzato nella pelle. Paul Valery nel suo poemetto *Il Cimitero marino*, dedicato a un paesaggio familiare della sua infanzia davanti al mare del sud della Francia, stigmatizza il valore dell'essere umano alla sua origine, ai suoi elementi di cui il mare è primario come il sole e gli altri miti dell'origine. Il primordiale senso della vita che ci riporta a riva. In un passaggio del poema, che riporto nella sagace traduzione di Maria Teresa Gaveri per i Meridiani di Mondadori, scrive:

*Come il frutto si scioglie nel gustare, / Come in delizia muta la sua assenza / In una bocca ove la forma smuore, / Io qui assaporo il mio fumo futuro, / E il cielo canta*

mare di mercantilismo assurdo. Ritornare a collaborare con la natura ci fa ritrovare la nostra dimensione. Ma non è certo pretendendo di esserle antagonista, edificando dappertutto o dove non si deve, ponendo illogicamente il rispetto della terra come un privilegio di pochi contro una stoltezza di massa. Si può trovare allora un rimedio e vedere che l'evoluzione è anche iniziata da un tipo d'esercizio primordiale, avanzando in un lento emancipare sempre commisurato al rispetto dell'ambiente e per l'ambiente che ci sta attorno, mentre codifichiamo i fenomeni che ci circondano e che mettiamo in opera.

L'evoluzione è partita dall'osservazione dei fenomeni e degli elementi naturali. Le leggi della dinamica, le sperimentazioni in sito come quello recente della fusione fredda, l'empirismo, l'apprendimento dall'osservazione, la collaborazione con l'ambiente naturale, per evitare di porsi in



sapienti compromessi, la Città di Venezia. Lavorare con i favori del vento, appresi dalla navigazione, e portarli a terra per costruire controsoffitti portanti e lavorati, assecondando l'acqua per imbonire e non esserle antagonista, così abbiamo fatto mantenendo la nostra Laguna.

Dna dei primati, solo per un due per cento. Questo però ci ha fatto salire fin qui sui Murazzi del Lido, per edificare un piccolo e confortevole originario giaciglio.

Sandro Castagna

ISABELLA STEWART GARDNER UNA BOSTONIANA-VENEZIANA

"Tanti anni fa capii che il nostro Paese aveva un grandissimo bisogno di Arte... Così decisi di farne lo scopo della mia vita."

Isabella Stewart Gardner, 1917.

Isabella Stewart sposata Gardner, una donna di cui rimane un grande ricordo negli Stati Uniti, condivideva la passione per l'arte con la passione per la musica, il giardinaggio e lo sport. Cosa più straordinaria fondò una delle collezioni internazionali più importanti e ricche di atmosfera: Isabella Stewart Gardner Museum. Isabella nacque a New York il 14 aprile 1840. Suo padre, David Stewart, fece fortuna con il commercio irlandese del lino e in seguito in-

vestì con successo nelle miniere di rame del Midwest. Lei studiò a New York e Parigi. Nel 1860 sposò John Lovell (Jack) Gardner Jr., fratello maggiore della sua compagna di scuola Julia Gardner. Si trasferirono a Boston, città natale di Jack, in una casa regalata dal padre di Isabella al numero 152 di Beacon Street. Nel 1863 Isabella diede luce a un bambino, Jackie, che morì poco prima del suo secondo compleanno. In seguito i coniugi Gardner dedicheranno parte del loro patrimonio anche alla ricerca su malattie dei neonati e dell'infanzia. Non ci furono altri figli ma, in seguito al suicidio del cognato vedovo, Jack e Isabella adottarono e crebbero i tre nipoti. Nella seconda metà dell'Ottocento, i coniugi Gardner viaggiarono attraverso l'Europa e l'Asia alla scoperta di culture diver-

se, per arricchire la loro conoscenza del mondo. Venezia divenne la meta preferita di Isabella, infatti fu l'ispirazione principale del suo museo. Alla morte del padre, nel 1890, Isabella Stewart ereditò un milione seicentomila dollari, che, di comune accordo con il marito, decise di investire in opere d'arte. Consigliata dal giovane studioso Bernard Berenson, rivolse la sua attenzione in un primo momento al Rinascimento italiano e successivamente all'arte spagnola. Il 1896, anno in cui Isabella acquistò importanti dipinti del Rembrandt e del Tiziano, segnò una svolta nel collezionismo dei coniugi Gardner. Si resero conto che la loro collezione era degna di un museo, e cominciarono a pensare di costruire un nuovo edificio dove ospitarla. Purtroppo, Jack morì nel dicembre del 1898. Senza lasciar-

si abbattere, Isabella dedicò nuove energie al progetto. Acquistò un appezzamento di terreno nel Fenway Park e ingaggiò un architetto. La costruzione del museo ebbe inizio nel giugno del 1899 e fu completata alla fine del 1901. La vedova Gardner dedicò tutto l'anno successivo alla disposizione delle opere d'arte all'interno del museo. Fenway Court (così era noto il museo all'epoca) si aprì al pubblico il 1° gennaio del 1903. Dopo l'apertura, Isabella continuò ad acquistare nuove opere e allestire le sale; nel 1914 gli oggetti nuovi erano diventati così tanti che dovette rimangiarsi interamente l'ala est dell'edificio, aggiungendo diverse nuove gallerie. Nel 1919 ebbe un primo infarto e morì cinque anni dopo, il 17 luglio del 1924. Giace nel cimitero di Mount Auburn a Cam-

bridge, nello stato del Massachusetts. Isabella Gardner lasciò al museo una donazione di un milione duecentomila dollari e scrisse nel testamento che l'allestimento delle opere al suo interno doveva rimanere tale e quale lei l'aveva disposto. Infatti, questo allestimento molto personale di opere è un invito ai visitatori a guardare, pensare e creare le proprie commoioni tra le opere d'arte. Possiamo ritenere le gallerie stesse un'opera d'arte. La Gardner riempì il museo di una vivace comunità di artisti, scrittori e musicisti. In ricordo di questa passione, oggi il Gardner Museum ospita concerti di livello internazionale e gestisce una residenza per artisti, ricercatori e scrittori.

Cristiana Moldi-Ravenna