

VENEZIA
IMMAGINE, FUTURO,
REALTÀ E PROBLEMI



Istituto Veneto
di Scienze Lettere
ed Arti

L'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, che trova la sua lontana origine nel Reale Istituto Nazionale, voluto da Napoleone per l'Italia all'inizio del XIX secolo, sull'esempio dell'Institut de France, venne poi rifondato con l'attuale denominazione nel 1838 dall'Imperatore d'Austria Ferdinando I. Con l'unione del Veneto al Regno d'Italia, l'Istituto fu riconosciuto di interesse nazionale assieme alle principali accademie degli stati preunitari, anche se la sua maggior attenzione ha continuato ad essere rivolta alla vita culturale e scientifica delle Venezie. La sua configurazione è quella di un'Accademia scientifica, i cui membri sono eletti dall'Assemblea dei soci effettivi, pur venendo la nomina formalizzata con decreto ministeriale.

L'Istituto pubblica gli «Atti», rivista trimestrale distinta in due classi: quella di scienze morali, lettere ed arti e quella di scienze fisiche, matematiche e naturali. Pubblica altresì le «Memorie», pure suddivise nelle due menzionate classi, per studi monografici riconosciuti di particolare rilevanza scientifica e culturale da apposite commissioni di esperti. Pubblica infine collane specializzate come anche gli atti dei convegni, delle scuole di specializzazione e dei seminari da esso promossi.

In copertina:

Moebius, *Venise céleste* (particolare). 1984.



Istituto Veneto
di Scienze Lettere
ed Arti

ISTITUTO VENETO DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

VENEZIA
IMMAGINE, FUTURO, REALTÀ
E PROBLEMI

a cura di
GHERARDO ORTALLI

VENEZIA
2011

ISBN 978-88-95996-30-1

Si pubblica una parte delle relazioni presentate
al convegno, *Venezia. Immagine, futuro, realtà e problemi*,
promosso dall'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti
(Venezia, 6-7 novembre 2008).

In appendice è riportato il programma completo.

© Copyright Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti - Venezia

30124 Venezia - Campo S. Stefano 2945
Tel. 0412407711 - Telefax 0415210598
ivsla@istitutoveneto.it
www.istitutoveneto.it

INDICE

GERARDO ORTALLI, <i>Introduzione</i>	Pag.	VII
ANNA OTTANI CAVINA, <i>La città dipinta. Anomalia di Venezia</i>	»	3
SERGIO PEROSA, <i>Venezia, immagine e mito nella letteratura dell'Otto-Novecento</i>	»	29
MASSIMO CACCIARI, <i>Venezia: il Progetto di città</i>	»	49
WOLFGANG WOLTERS, <i>La ricezione della realtà veneziana nei massmedia di lingua tedesca</i>	»	57
GIOVANNI CASTELLANI, <i>Quale Venezia?</i>	»	65
SHAUL BASSI, <i>Rinnovare Venezia nella società della conoscenza</i>	»	69
Programma del convegno	»	77

GHERARDO ORTALLI

INTRODUZIONE

Il convegno *Venezia. Immagine, futuro, realtà e problemi*, svoltosi il 6-7 novembre del 2008, rientrava nel quadro di un impegno ormai consolidato dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti in materia da un lato di studio del paesaggio e, dall'altro, di attenzione specifica alla realtà urbana di Venezia e al suo contesto. Si tratta di una scelta certamente in linea con la lunghissima tradizione dell'Istituto che, tuttavia, negli ultimi anni ha mostrato una particolare vitalità in questo campo specifico, provata non soltanto dagli incontri promossi in materia, ma anche dai volumi finora usciti o in stampa¹.

Per la verità, l'iniziativa del 2008 (organizzata in collaborazione con l'Accademia dei Lincei) piuttosto che un convegno strutturato in modo tradizionale, voleva essere soprattutto un incontro aperto, di discussioni, e dunque senza previsione di raccolta dei contributi presentati e di quanto d'altro caratterizza appunto i convegni. La stessa speciale rilevanza data ad una tavola rotonda finale era in linea con la scelta di fondo. Il programma dei lavori potrà comunque essere visto nella sua completezza in fine a queste pagine. Se ora alcuni degli interventi si è deciso di raccogliergli in un piccolo volume autonomo (dopo averli in parte pubblicati sul periodico

¹ Si ricordano, fra gli altri, i volumi *Un futuro per Venezia? Riflessioni a 40 anni dall'alluvione del 1966*, del 2006 (nell'edizione inglese *A future for Venice?*, del 2008, in collaborazione con l'editore Allemandi), *Turismo e città d'arte*, del 2007, *Pagine di paesaggi*, del 2008, *Le trasformazioni dei paesaggi e il caso veneto*, del 2010 (nella collana 'Ricerche e saggi dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti', in collaborazione con la Società editrice Il Mulino), e infine la monografia di Luigi D'ALPAOS, *Fatti e misfatti di idraulica lagunare. La laguna di Venezia dalla diversione dei fiumi alle nuove opere delle bocche di porto*, del 2010.

dell'Istituto, negli «Atti» della Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti), ciò è parso opportuno per il carattere organico e meritevole di restare che si sono trovati ad avere, al di là delle stesse previsioni originarie.

Si tratta in particolare di quanto a suo tempo proposto da Massimo Cacciari, allora sindaco di Venezia nell'ultimo anno del suo mandato, da Wolfgang Wolters, ben noto storico dell'arte e attentissimo osservatore esterno della realtà veneziana, da Sergio Perosa, raffinato conoscitore della letteratura non soltanto di lingua inglese, di Anna Ottani Cavina, storica dell'arte specialmente sensibile ai temi trattati nell'incontro, di Shaul Bassi, non solo docente di cultura anglosassone ma pure esponente di quella generazione di quarantenni che in Venezia ha voluto offrirsi anche 'istituzionalmente' come portatrice di un rinnovamento della realtà cittadina. A questi contributi si vogliono affiancare le parole con cui Giovanni Castellani, uomo di scienza e già rettore dell'ateneo veneziano di Ca' Foscari, introdusse la tavola rotonda con cui si sono conclusi i lavori.

In sostanza, ci si trova con un gruppo di testi che nella loro specificità si integrano, contrappongono e completano finendo col dare una visione a tutto raggio, dialettica e non usuale della condizione della città, dei suoi problemi e dei suoi successi, delle speranze e delle delusioni, tra passato e futuro. Proprio il comporsi di ragionamenti tanto diversi nelle premesse e nei convincimenti di fondo viene a costruire una testimonianza/analisi che è sembrato giusto non lasciare rinchiusa nella miscellanea genericità del periodico nel cui ambito le pagine qui raccolte sono originariamente uscite. È parso dunque logico dare autonomia a testi che, riuniti, si compongono in un certamente non inutile, agile volume.

Proprio l'eterogeneità degli interventi, caratterizzata non soltanto dalla differenza nelle impostazioni di fondo ma in più punti da valutazioni addirittura fra loro divergenti, finisce col proporre un caleidoscopio di suggestioni utili per entrare nella complessità della situazione veneziana attuale: situazione, peraltro, dalla lunga ascendenza, con matrici fortemente segnate dai tratti culturali e artistici che da sempre ne connotano la specificità. Da questi tratti conveniva dunque partire dal momento che proprio l'immagine

che gli artisti ne hanno offerto nei secoli è quella che ancora oggi abbondantemente condiziona le letture che della città si danno, per tanti versi incapsulandola e rendendola prigioniera del suo splendore. Può sembrare paradossale, ma quella bellezza che seduce chi le si avvicina finisce per impedire all'osservatore meno avvertito o all'ospite più o meno occasionale la percezione dei problemi e delle difficoltà reali, non consentendogli di andare oltre il fascino di un'apparenza che, come un pesante velo, copre l'ordinaria quotidianità con i suoi problematici caratteri.

Sono le immagini studiate e qui riprese da Anna Ottani Cavina a mostrarci quale sia l'occhio con cui in prima battuta, istintivamente (e giustamente) si guarda alla città rendendo omaggio alla magnificenza che le è propria o, per meglio dire, all'*anomalia* di luoghi segnati da un fragile confine tra realtà, immaginazione ed emozione. Il tutto si snoda in un percorso in cui si è accompagnati dallo scarto che separa e distingue dall'iconografia delle altre città. Da Guardi al Canaletto, da Turner fino a Jean Giraud/Moebius o ad Hugo Pratt, la Venezia anticlassica, immateriale, o luogo dell'anima, o vitale e produttiva «repubblica di castori», cupa o solare, diventa il paradigma di un passato i cui complessi caratteri recuperati all'oggi diventano elemento non secondario per capire e organizzare il presente.

Il confronto con la lettura dipinta di altri luoghi abituali, canonici per l'artista (come Roma o Napoli) diventa una chiave adatta a cogliere le peculiarità di un mondo non solo lagunare capace di indurre a spaesamento. E la forza dell'immagine si colora anche in mito con un vigore tale da reggere nel corso dei secoli. E proprio il mito accompagna tutta la storia (e la storiografia) veneziana. Saranno la bellezza, ma insieme l'opulenza, il buon governo, la saggezza, la giustizia, persino la galanteria e la festa a segnare in positivo la visione della città immaginata più che vissuta, ma a fronte del mito ecco l'antimito, con Venezia rappresentata come avida, prevaricatrice, dispotica, cinica, fino alla leggenda nera (specialmente cara alla cultura illuminista) della città-stato decadente e corrotta, in mano ad un'aristocrazia anacronistica e pronta alle più oscure trame.

Non so se Venezia – per molti versi oggi in crisi d'identità e ridotta a bene di consumo – sia ancora in grado di generare miti

forti nei termini del passato, ma è certo che tra Otto e Novecento, come insegna Sergio Perosa, la lettura della città è profondamente legata alla correlazione immagine/mito, e anche in questa fase così vicina a noi il mito non è univoco. Subito vengono in mente le immagini di decadenza, dissoluzione e morte sintetizzabili come 'concetto' letterario nel titolo del romanzo di Thomas Mann del 1913 *Der Tod in Venedig*, divenuto presto formula. Ma è formula tarda e si può ben risalire per esempio a Shelley con cui la città diventa «maschera di morte». La decadenza è la dimensione che accompagna le pagine di John Ruskin e per lo stesso Henry James che pure ne canta con passione il fascino, un'ombra di morte vela la città lagunare: «la più splendida delle tombe».

Ecco però che, dopo averci presentato questi e tanti altri testimoni del sentimento cupo di una Venezia funerea e del degrado, Perosa ci apre la via a tutt'altri parametri e la morte diventa trasfigurazione, con quegli autori per i quali la città è sorgente di vita e di resurrezione. Le diverse letture coesistono e già non troppi anni dopo la morte di Shelley, Robert Browning scriveva «è Venezia, ed è vita». E vita e trasfigurazione e consolazione appare a Ezra Pound. Mito e antimito; immagine e materialità; figurazione e concretezza. La realtà e la sua raffigurazione si confondono, ma il tangibile e autentico è destinato a prendere poi il sopravvento. Così la lettura del poeta, dell'artista, del letterato – una volta messa a fronte della quotidianità di coloro che la città la vivono – cede il passo a una dimensione che non può evitare il confronto con il reale. E qui si passa dai bei saggi sopra ricordati agli altri di seguito proposti, con i quali si entra appieno nella più complessa attualità.

Con Massimo Cacciari e Wolfgang Iser ci troviamo di fronte a due letture della realtà veneziana quasi in contrappunto, condotte da un lato nell'ottica dell'amministratore per anni impegnato in primissima linea, con l'evidenza di quanto di positivo andava segnalato e, d'altro lato, con la prospettiva delle criticità che anche il forestiero riesce a cogliere quando trova la giusta mediazione del giornalista avvertito. Abbiamo così valutazioni in diversi punti contrastanti e tuttavia, sia l'una che l'altra, di convincente chiarezza, in ogni caso tali da obbligare al ragionamento e alla discussione su questioni di indubbia rilevanza, qualunque sia lo spirito con

cui vengono affrontate. Naturalmente quelle di maggior peso sono le parole di chi è stato sindaco, avendo alle spalle tutto il faticoso carico del pubblico ruolo svolto, e la sua sintesi appare positiva, pur senza tacere gli affanni dell'impegno affrontato, a partire dai problemi che comporta la complessità propria di una 'città doppia' – Venezia/Mestre – al centro di un'area di globali trasformazioni.

L'azione per il recupero di Marghera e delle aree portuali così come il parco tecnologico diventano paradigma positivo di quel fare che trova corrispondenza nella brusca dichiarazione «Basta con i 'no'», e nella stessa linea si ricordano il verde del Parco di San Giuliano, o l'avvio dei progetti per il recupero di importanti complessi urbani come la ex-caserma Manin, o ancora gli interventi al Lido centrati sul nuovo Palazzo del Cinema e dei Congressi. Si indicano insieme i punti dolenti su cui dover ulteriormente insistere, partendo dal turismo di cui si riconosce la qualità di risorsa straordinaria (non solo economica), ma non ancora configurabile in termini di efficiente impresa, e qui soprattutto emerge in prospettiva lo sforzo perché come industria «fornisca servizi sempre più adeguati ma sia anche una risorsa per la città e per l'Amministrazione comunale e non soltanto sostanzialmente un costo per esse».

Molto lucida è, in sostanza, la preoccupazione che il grande carico turistico riesca finalmente a proporsi non come un peso ma come un vantaggio per la città, e che il vantaggio indubbio dei privati non sia più l'altra faccia degli oneri per il pubblico. Nella stessa logica va anche l'attenzione dell'amministratore e uomo di studio all'ambito culturale che per un centro come Venezia non può ridursi al vedere la mostra o all'assistere allo spettacolo. C'è tutto il rilievo che deve piuttosto avere la produzione culturale attraverso un potenziamento delle strutture per lo studio e la ricerca. Ovviamente non si dimenticano i problemi, primo fra tutti quello della residenza per risolvere il quale gli interventi fatti (alla Giudecca o a Murano) devono precedere importanti operazioni in siti già individuati (area Italgas, Sant'Elena).

In sostanza, nella lettura di Massimo Cacciari «tutto è chiaramente e strategicamente indirizzato da anni» e si tratterà di proseguire nonostante la non facile congiuntura finanziaria esplicitamente denunciata nel riferimento alla riduzione delle rimesse

da parte dello Stato. È una sorta di passaggio di consegne a chi è subentrato nel difficile compito di guidare Venezia. Si tratta di una visione sostanzialmente lineare che viene poi ad intrecciarsi (nelle pagine che seguono) con la percezione della realtà proposta dall'osservatore straniero di cui Wolfgang Wolters si fa interprete con valutazioni in parte convergenti, in parte complementari e in buona misura anche criticamente difformi. Così dalle pagine della *Frankfurter Allgemeine Zeitung* ci rimbalza il dibattutissimo problema del Mose: le dighe mobili studiate per le acque alte e peraltro soggette a dure critiche condivise anche dalla stessa Amministrazione Cacciari (anche se qui non riprese), fra l'altro per il fatto che i grandi finanziamenti destinati alla enorme opera hanno drasticamente ridotto quelli indispensabili all'amministrazione civica per l'ordinaria gestione della città.

Insieme al Mose, sempre per via esterna ci giungono le indicazioni sui problemi indotti dai fanghi contaminati prodotti dallo scavo dei canali. E quanto al problema già esposto da Cacciari relativamente al turismo e alla sua gestione, sarà Donna Leon a denunciare al lettore forestiero con un'intera pagina della *Süddeutsche Zeitung* quello che ogni giorno i veneziani per conto loro verificano: il traffico interno delle enormi navi da crociera che sono causa non soltanto di «inquinamento estetico», ma anche di inquinamento atmosferico e di danni materiali a canali e rive. La complementarità dei contributi di Cacciari e di Wolters quanto a turismo e finanziamenti/grandi opere lascia posto alla diversità nelle valutazioni su altri temi più specifici. Così, per esempio, l'utilizzo delle facciate di palazzi pubblici come supporto per grandi manifesti pubblicitari da un lato è proposto come il modo per recuperare i fondi indispensabili per i restauri e dall'altro come uno scivolone di cattivo gusto che dovrebbe essere soggetto a un *code of conduct*.

Si tratta di una caso chiarissimo quanto a difformità di valutazioni. E non è il solo. Evidentissimo è per esempio il giudizio sull'intervento di restauro della Dogana da Mar alla Punta della Salute. Da un lato l'opera è indicata dall'amministratore pubblico come esito di una fortunata congiuntura che ha consentito tramite la concessione a un privato il recupero di un «indecente magazzino» che lo Stato non era in grado di tutelare; d'altro lato lo storico

dell'arte vi riconosce l'intollerabile alterazione delle strutture di un monumento di grande valore. E non tace nemmeno di «una realtà veneziana ormai scomoda, sovraffollata, non sempre gentile», costosa e sommersa dall'onnipresenza dei negozi di vetri e di maschere, con la sparizione di esercizi indispensabili «per chi desidererebbe vivere in una città normale». La valutazione critica è forte e a segnare Venezia non è più l'eccezionalità, ma un'anormalità soffocante.

Letture divergenti, dunque, quelle offerteci da Wolfgang Wolters e Massimo Cacciari, che attestano in forma esemplare (e di alto livello) una realtà complessa e suscettibile di valutazioni non omogenee, come sarebbe poi emerso – con toni anche vivaci – nella tavola rotonda conclusiva che nelle relazioni qui sopra riprese trovò stimoli e punti di partenza. Di quanto uscito dalla discussione conviene riprendere (come si è anticipato) un paio di contributi, e anzitutto le parole con cui Giovanni Castellani introdusse il dibattito, proponendo alcuni temi di sicura rilevanza a partire dalla dimensione territoriale in cui collocare in modo funzionale la specifica realtà veneziana. E qui il riferimento è ad un parametro da «grande Venezia» tale da «integrarsi nell'area metropolitana comprendente Padova e Treviso», evitando l'isolamento lagunare.

Nel presentare poi alcuni dei problemi oggetto di approfondimento, quali l'esodo delle attività produttive, la eccessiva pressione turistica o i costi della manutenzione urbana, l'attenzione di Giovanni Castellani si ferma in particolare – problema di fondo – sullo spopolamento collegato alla residenza, con un riferimento che prende corpo nella memoria dell'esperienza personale per poi estendersi alla connotazione del mercato del lavoro e alla situazione demografica con riferimento alle classi di età. Sono tutti argomenti poi trattati nel corso della tavola rotonda di cui si è già accennato e della quale si riprende nelle pagine seguenti l'intervento di Shaul Bassi, specialmente significativo in quanto espressione di una fascia generazionale che sconta con indubbia asprezza le difficoltà del vivere (e del potere e volere 'resistere') in Venezia.

Da notare la sua insistenza sulla centralità della cultura per lo specifico veneziano, intesa come elemento dell'economia e però non nell'ottica riduttiva del terziario, ma piuttosto come produzione culturale. Sempre alla cultura in senso più ampio – almeno per

certi versi e in altra prospettiva – ci si richiama nel giudicare una classe dirigente veneziana legata a vecchi modelli e quindi strutturalmente conservatrice (intendo: in senso sostanziale, al di là degli specifici contesti politici). Le parole sono dure ma coinvolgenti. L'immagine è quella di una annosa continuità nei ruoli di guida e gestione che significa chiusura, con meccanismi di autoriproduzione e inevitabile invecchiamento anche anagrafico che si ripetono da tempo senza riuscire a dare fiato e spazio ad energie capaci di effettivi rinnovamenti.

L'analisi è severa, ma sostenuta da ben plausibili considerazioni e ne esce l'immagine di un ricambio generazionale effettivamente bloccato. Grosso problema rimane allora quello delle vie praticabili per aprire nuove prospettive e qui conta il richiamo al metodo della condivisione per superare i vecchi nodi e fra i settori privilegiati sui quali è meglio puntare, ecco di nuovo il richiamo alla produzione culturale con un riferimento specifico al ruolo che le strutture universitarie possono avere. Si tratta di un richiamo venuto in evidenza anche in altri interventi al momento di indicare le potenzialità da mettere a frutto in un quadro per molti aspetti senz'altro problematico, la cui complessità non può ovviamente esaurirsi nei contributi raccolti in questo volume e tanto meno in qualche rapida considerazione introduttiva.

Forse, prima di concludere la presentazione dell'incontro, conviene aggiungere un paio di considerazioni su temi in parte già enunciati, ma meritevoli di essere riproposti. E penso anzitutto a cosa debba intendersi esattamente per Venezia. La domanda non paia strana. Del resto anche qui ne sono emerse indicazioni non del tutto omogenee. Negli interventi si è parlato di «città doppia», o «città compiuta», o parcella di un'area metropolitana; ma il dibattito (specialmente in ambito urbanistico) ha dovuto ricorrere pure ad altre determinazioni concettuali: «città bipolare», combinazione di «città d'acqua e città di terra», «centro storico» rispetto ad aree altre, «realtà artificialmente costruita» con l'aggregazione a tavolino di precedenti autonomi nuclei urbani, «quartiere specifico» con speciale destinazione di un'entità più ampia... e altro ancora.

Il problema della definizione non è formale ma va al cuore di cosa s'intenda per Venezia e, conseguentemente, di come ci si deb-

ba muovere per gestirla. E in merito (se è permessa una notazione personale) pare proprio che l'attuale nesso Venezia-Mestre sia ormai poco funzionale, per un verso non più adeguato alla necessità di ben più ampi collegamenti e, d'altro canto, tale da costringere Venezia alla funzione di quartiere, precludendo nel contempo a Mestre una vera connotazione di città a tutti gli effetti. Ma l'argomento è troppo importante per potere qui andare oltre alla semplice, banale enunciazione. Così come troppo importante è il tema di quanto il legame strutturale di Venezia con l'acqua consenta o meno soluzioni ritenute normalmente e dovunque scontate, ad esempio nelle modalità dei collegamenti interni e con l'esterno (si pensi al problema della metropolitana sublagunare), o ancora quali prospettive debba avere la tradizionale funzione del porto, o che tipo di interazioni siano le più adeguate negli intrecci con la terraferma.

Sono intrecci e rapporti che restano cruciali anche nel quadro degli assetti verso cui l'intera regione veneta e in modo più accentuato le aree piuttosto prossime al territorio lagunare sembrano muoversi, con il sovrapporsi di progetti che dietro a sigle quali «Città della moda», o «Veneto city», o «Quadrante di Tessera» propongono un radicale mutamento di equilibri fra le aree dell'intera provincia veneziana, sulle quali verranno pure ad incidere le nuove, previste direttrici di traffico su gomma e su rotaia. In tutto questo l'inevitabile (e indispensabile) ricollocamento della specificità veneziana in assenza di efficaci proposte si presenta in termini di preoccupante debolezza. Il rischio allora diventa non tanto quello che la corrente pubblicistica risolve in modo semplicistico con il modello 'Disneyland', quanto piuttosto quello più serio riassumibile con la formula del *theme park*: il parco tematico.

I problemi sono davvero molti e il minimo campione di questioni aperte e qui accennate non vuole affatto essere esaustivo, ma soltanto riconfermare come fosse opportuno non lasciar cadere quanto uscito dall'incontro a suo tempo organizzato dall'Istituto Veneto, giustificandone l'almeno parziale ripresa in autonomo volume, come contributo ad un dibattito di straordinario rilievo per un realtà fuori dall'ordinario quale quella veneziana.

VENEZIA
IMMAGINE, FUTURO, REALTÀ E PROBLEMI

ANNA OTTANI CAVINA

LA CITTÀ DIPINTA
ANOMALIA DI VENEZIA

Immagine di Venezia. La percezione frustrante che tutto sia stato detto, che tutto sia stato scritto, è già nel diario di Goethe: «Von Venedig ist alles gesagt, und gedruckt...»¹.

E non aiuta certo Franz Liszt, la sua miracolosa capacità di sublimare anche le cose banali. Avendo ascoltato nel suo viaggio italiano (1837-39) il motivo celeberrimo de *La biondina in gondoleta*, Liszt lo depura e riscrive un pezzo incantevole, un quasi allegretto di forma strofica, *Gondoliera*². Perché tutto, anche i materiali usurati e folklorici, toccati dal genio, accedono a una seconda vita. Mentre, proiettando le icone che hanno fondato l'immagine di Venezia, il rischio per noi comuni mortali si chiama oleografia, cartolina, kitsch.

Il solo margine che rimane è puntare a un effetto di spaesamento, guardare a Venezia e alla sua immagine in maniera intermittente, per flash. E mettere in relazione questa immagine con quella di altri luoghi canonici d'Italia, negli anni in cui l'icona della città si definisce e si codifica.

Non sarà dunque un percorso storico, non sarà questa la grande catena dell'essere, *the great chain of being*³ dell'immagine di Venezia, con la quale si sono misurati letterati ed artisti.

¹ Nell'*Italienische Reise*, alla data 29 settembre 1786, la frase si chiude con queste parole: «was man sagen kann; darum nur wenig, wie es mir entgegenkommt».

² F. LISZT, *Venezia e Napoli*, supplemento alle *Années de Pèlerinage. Deuxième année: Italie*. Ai sette pezzi della *Deuxième année: Italie*, più volte rivisitati dall'autore e pubblicati nella loro veste definitiva nel 1859, Liszt aggiunse una sorta di appendice, *Venezia e Napoli*, costituita di tre pezzi e pubblicata nel 1861. Nel primo, *Gondoliera*, la natura elegiaca di Liszt rielabora la melodia della celeberrima «canzone da batelo» veneziana, *La biondina in gondoleta*.

³ Con qualche ironia, il rimando è al titolo del grande libro di Arthur O. LOVEJOY, *The Great Chain of Being*, New York, Harper Thorchbooks, 1936.

In maniera non sistematica, stralcio oggi dal repertorio senza fine ispirato alla città, con una predilezione per quel momento cruciale, verso la fine del Settecento, quando la percezione della realtà e dunque della natura, imprimono una svolta alla raffigurazione del paesaggio, in direzione razionale ed empirica.

Cosa che accade solo relativamente a Venezia, la cui iconografia, in termini di modernità dell'immagine, si caratterizza per l'assenza di quello scarto essenziale. Mancano alcuni passaggi.

Allo scadere del Settecento, questo si legge anche sul versante della geografia. Le mappe e i tracciati, che non sono inerti, evidenziano percorsi che si modificano e tendono a scartare Venezia da parte dei pittori illuministi che, sulle tracce di Rousseau, vanno in cerca di una natura permeata di realtà.

Non c'è attracco a Venezia lungo le rotte degli artisti che, in nome della ragione e della classicità, puntano in direzione di Roma e di Napoli. A cominciare da Goethe il quale, scendendo dal nord, deve necessariamente toccare Venezia. È il 29 settembre 1786. Vi resta pochissimi giorni, attratto dalla musica e dal teatro più che dalla trama edilizia, fluida e irregolare, della città.

«Il mio progetto è un altro» scrive il 14 ottobre salendo sul battello postale che, lungo l'Adige e il Po, lo traghetta verso i luoghi solari dell'antichità, verso quella «dimora terrestre» di cui Roma rappresenta la sintesi suprema: «essere-a-casa soltanto a Roma»⁴.

Venezia anticlassica

*Venezia fluttua senza radici,
come un fiore sull'acqua ...*

Georg Simmel 1922

Per organizzare il presente e immaginare il futuro – anche quello di Venezia – è forse essenziale recuperare il passato, soprattutto quell'idea del passato e dei suoi tratti individuanti, che si

⁴ M. CACCIARI, *Dialettiche classico-romantiche*, in *Classici e Romantici tedeschi in Italia*, catalogo della mostra a cura di C. KEISH, Venezia, Alfieri, 1977, p. 8: «Nel ridare all'uomo *dimora* consiste l'idea moderna del classico», *ibid.*, p. 7.

definisce non tanto nel repertorio di immagini veneziane quanto nel confronto sulla diversa percezione che negli stessi anni si ha di luoghi vicini e diversi.

In altre parole contano le differenze, perché sono le differenze rispetto all'iconografia di altre città, che aiutano a leggere, o almeno a mettere a fuoco, la particolarissima storia veneziana.

Che è quella di una città di acqua e di cielo, colorata e vibrante, bizantina e orientale. Cose notissime ma – a fronte del contesto italiano essenzialmente classico – città clamorosamente anticlassica, a cominciare dalla sua forma non disegnata, non chiusa, di *continuum* spaziale. Dove il tessuto coincide con la città, che non è mai sopraffatta dalle singole emergenze architettoniche, dalla plastica individualità di un edificio che sempre si adegua al *continuum*, al colore di superficie, alla delicatezza dei rapporti cromatici, tonali; mai timbrici o dissonanti.

Ed era proprio cogliendo questa vocazione anticlassica, questa particolarissima fluidità di Venezia dalla forma instabile e isotropa, che Sergio Bettini – era il 1953 – si batteva per l'intervento architettonico (mancato) di Frank Lloyd Wright⁵. Il quale, facendoci sognare, scriveva: «la facciata sorgerà dall'acqua come un fascio di grandi canne...». Peccato, sarebbe stato il *Masieri Memorial* con le paraste marmoree a scandire, come «grandi canne», le vetrate sul Canal Grande.

Bettini si batteva per la realizzazione di quella piccola forma obliqua «in volta di Canal», perché percepiva come compatibile, rispetto al *flo* veneziano, l'architettura organica di Wright, estranea agli spazi cristallini del razionalismo novecentesco e così vicina al ritratto della città stilato da Georg Simmel:

«Firenze dà all'anima la certezza mirabilmente chiara di una patria. [...] *Venezia fluttua senza radici, come un fiore sull'acqua*»⁶.

⁵ S. BETTINI, *Venezia e Wright*, in *Tempo e Forma. Scritti (1935-1977)*, a cura di A. CAVALLETTI, Macerata, Quodlibet, 1996, pp. 39-58.

⁶ G. SIMMEL, *Zur Philosophie der Kunst*, Potsdam, Kiepenheuer, 1922, pp. 72-73: «So ist Florenz, das Seele die herrlich eindeutige Sicherheit einer Heimat gibt. Venedig aber hat die zweideutige Schönheit des Abenteuers, das wurzellos im heben Schwimmt, win eine losgerissene Blüte im Meere».

Venezia eterea, immateriale

Dunque Venezia, città immateriale.

Ma quando si è delineata questa nostra idea di Venezia, città immateriale, erosa nella forma, chimera di luce e di acqua?

«La modernità è cosa antica» scriveva il critico Jean Clair, antenna fra le più sensibili del mondo contemporaneo⁷. La frase provocatoria, che lo studioso francese destinava alle avanguardie del Novecento, potrebbe facilmente funzionare al passato perché in quel termine «modernità» si condensa un'idea di stile, di tecnica e di visione, in altre parole un modo di percepire la realtà.

Dunque la modernità è cosa antica, nel senso che se la pittura moderna ha sempre puntato a rivelare del visibile quello che ancora non avevamo visto, alcuni artisti fra Sette e Ottocento si sono esposti non poco in quella direzione. 'Rivelando', ad esempio, cose che stavano sotto gli occhi di tutti, presenti e molto reali, invisibili tuttavia prima dell'affermarsi di una certa nozione di realtà.

Sulla scia di questa intuizione, è evidente che una certa idea di Venezia è emersa all'inizio dell'Ottocento.

In pittura, ha preso forma nell'opera di un artista inglese, J. M. W. Turner (Figg. 1, 9-12). Venezia città di silenzio, di acqua, di cielo. Priva di azione e figure. Eterea, immateriale.

Icona da sempre latente, abissale, «liberata» d'un colpo dal pennello di Turner, in parallelo alla mitologizzazione della città-divorata-dai-flutti, introdotta in letteratura da lord Byron.

Una Venezia labile, sgranata, per così dire a bassa risoluzione, ma così magica e inedita da imporsi agli Impressionisti e a Monet e diventare nel tempo *cliché*, impronta liquida e primordiale di uno stereotipo consacrato dalle cartoline (Fig. 2).

⁷ J. CLAIR, *La responsabilité de l'artiste: les avant-gardes entre terreur et raison*, Paris, Gallimart, 1997 [ed. it. Milano, Feltrinelli, 1997, p. 17].

«Venezia è una città»⁸

*L'unica cosa che potrebbe superare questa città
d'acqua sarebbe una città costruita nell'aria*

Josif Brodskij 1989

Non era questa la percezione corrente.

Prima di Turner – il testimone d'eccezione è Canaletto – della natura anfibia della città, era il versante di terra a venire esaltato.

Venezia era agli occhi di tutti città costruita e tangibile, massa edilizia cristallina e serrata (Fig. 3). Città laboriosa e dinamica, gente che traffica e che lavora come nei quadri di Antonio Canal, il pittore che, con l'obiettività del reporter, ritrae una «Venezia dell'uomo, di ininterrotta vita presente»⁹: gli stracci e gli intonaci stinti del Rio dei Mendicanti (Fig. 4), i marmorari al lavoro di campo San Vidal (Fig. 5) e gondole, burchi, battelli che corrono su strade di acqua fra scogliere di sontuosi palazzi (Fig. 6). Una Venezia vivace e dinamica, come ancora registra la penna del nostro reporter (Fig. 7), cui rende omaggio, in età moderna, la scrittura stenografica di Emilio Vedova (Fig. 8).

Una Venezia produttiva e solare, «vitale *neptunische Stadt*», gloriosa «repubblica di castori», quale appare anche al giovane Goethe, che coglie in un lampo la dominante del pieno, prima che la città si smagli nelle dissolvenze turchine dei pittori romantici¹⁰.

Prima che Turner ne sveli la bellezza visionaria ed onirica (Figg. 9-12) nella gamma pervinca, opale, topazio che sarà poi di Ruskin e Klimt fino alla lunare beltà postmoderna di Moebius: *Venise céleste* 1984 (Fig. 13). Dove il mito della *Bella addormentata* rivive come favola cosmica, a un passo dal sogno. Tra fantascienza e metafisica (il Principe irrompe nelle vesti di Fonte energetica), la *Venise céleste* di Moebius si libra alla fine tra la laguna e il cielo. Sottratta alla sua dimensione terrestre, un disco nello spazio (Fig. 14).

⁸ Il rimando è al titolo del volume di F. MANCUSO, *Venezia è una città. Come è stata costruita e come vive*, Venezia, Corte del Fontego, 2009. *Venezia è una città* non è in questo caso una tautologia, ma un titolo che si presta a letture diverse.

⁹ A. PAOLUCCI, *Canaletto*, Firenze, Sansoni, 1970, p. 13.

¹⁰ Per un percorso storiografico analitico e una ricca bibliografia sulla mitologia di Venezia, il rimando è al saggio di E. HÜTTINGER, *Venezia come mito*. In *Venezia da Stato a Mito*, catalogo della mostra a cura di A. BETTAGNO, Venezia, Marsilio, 1997, pp. 9-35.

«Come può una città volare via nello spazio? ... innanzi tutto deve essere una Venezia!»¹¹. Una Venezia senza più radici, che ha tranciato quella specie di rizoma che affondava nel magma della terra, nel brodo primordiale da cui è scaturita la civiltà più sofisticata, e ancipite, dell'Occidente, «il capolavoro più grande che la nostra specie abbia prodotto» se, come scriveva Brodskij, «l'unica cosa che potrebbe superare questa città d'acqua sarebbe una città costruita nell'aria»¹².

Immagine di Venezia in età illuminista

Della sua doppia natura Venezia privilegia, dal primo Ottocento, il versante visionario e celeste, fino ad imporsi come icona romantica, luogo dell'anima per eccellenza.

C'è però un'anomalia nella costruzione di questa immagine mitica perché quello stesso processo è segnato, a Roma e a Napoli, da una forte discontinuità, che non emerge invece nell'iconografia veneziana.

Sul finire del Settecento lo sguardo razionalista del pittore tende a un recupero della realtà, alla raffigurazione oggettiva di ciò che è a un passo da noi, alla celebrazione di una bellezza quotidiana, «normale», di cui l'immagine dipinta vuole essere la trascrizione limpida e calibrata (Figg. 15-19).

Ecco la *suite* di un artista francese, Pierre-Henri de Valenciennes, a Roma nei primi anni Ottanta del Settecento (Figg. 15-16). I temi, minimali, antieroici, si stagliano nel formato orizzontale dei suoi *tableautins*, piccoli quadri dipinti dal vero, al terzo piano dalla sua casa in via del Babuino.

La monumentalità di quei tetti e di quei camini scaturisce dalla rigorosa geometrizzazione e dalla sequenza delle superfici che non interrompono la continuità dello sguardo che corre oltre

¹¹ MOEBIUS, *Venise céleste*, Paris, Aedena, 1984. La citazione è stralciata dalle righe di apertura dell'album.

¹² I. BRODSKIJ, *Fondamenta degli Incurabili*, Venezia, Consorzio Venezia Nuova, 1989, p. 72.

i confini del quadro. Senza argini o quinte, lo spazio virtuale della veduta tende infatti a saldarsi allo spazio reale e contiguo. Perché il paesaggio, quello dipinto, è concepito come frammento, come una scheggia staccata dalla realtà.

Nell'*improvviso* di quei tagli pre-fotografici Valenciennes evidenzia un'attitudine alle geometrie, una tendenza ad astrarre, a semplificare, che tuttavia non cancella la traccia dei sentimenti (i panni ad asciugare nel sole) (Figg. 15-16).

Questa aspirazione a dipingere, planando per così dire sulla realtà, rigenera in quegli anni anche l'iconografia di Napoli, da sempre eccessiva e sublime, con il Vesuvio apocalittico e in fiamme.

Ecco invece la piccola insenatura di Baia (Fig. 17), di cui Giovan Battista Lusieri coglie la bellezza silente e intangibile: le acque luminose, i vascelli ritagliati nell'azzurro, il verde dilagante della pineta. «He must have used a telescope» scriveva un viaggiatore colpito da quella stesura nitida e cristallina che richiedeva al pittore un impegno estenuante, rigorosamente dal vivo, «entirely after nature»¹³.

Ecco le vedute di Napoli di Thomas Jones dove, nella concisione della scrittura, l'artista ritrae una città pitagorica, la cui cifrata bellezza ha una struttura modulare, matematica (Figg. 18, 19).

Il pittore si muove in un raggio ridotto, strade da poco e case da niente, pezzi dimenticati della città, rivisitati secondo un procedimento che ne esalta la bellezza araldica e minimale.

Senza nulla inventare, perché l'atlante di Napoli che Thomas Jones ci regala è quello di una città che era stata invisibile fino ad allora. Niente Vesuvi né anfiteatri del golfo, ma porzioni di tetti e ritagli di case filtrati da un occhio razionale e partecipe¹⁴.

¹³ Stralcio da una lettera del pittore a Lord Elgin, suo mecenate, in *Paysages d'Italie. Les peintres du plein air 1780-1830*, catalogo della mostra a cura di A. OTTANI CAVINA, Paris, RMN-Electa, 2001, p. 74.

¹⁴ Cfr. A. OTTANI CAVINA, *Viaggio d'artista nell'Italia del Settecento. Il diario di Thomas Jones*, Milano, Electa, 2003.

Venezia luogo dell'anima

*la segreta alchimia che trasforma, nell'occhio del
promeneur, i luoghi in stati d'animo*

Marc Augé 1999

A Venezia invece, anche in età illuminista, la città non passa attraverso quell'obiettivo neutrale che è la retina del pittore. Oggetto e soggetto, vale a dire Venezia e il suo interprete, tendono a fondersi, a perdersi l'una nell'altro.

Nel tempo della fine del suo glorioso e plurisecolare buongoverno, negli anni del crollo della Serenissima consegnata agli Asburgo da Napoleone nel 1797, Venezia non conosce in pittura quel ritratto razionale di sé che si fonda su un forte recupero della realtà e che appartiene all'ottica dei «non nativi». Di quelli che, nell'abitudine della vita, non hanno cancellato l'esotica verità del luogo e dei suoi spazi, come accadeva allo straniero Walter Benjamin di fronte all'immagine, cioè alla forma, di San Gimignano:

Trovare parole per ciò che si ha dinanzi agli occhi: quanto può essere difficile. Ma quando arrivano, allora è come se battessero con dei piccoli colpi di martello contro la superficie del reale, sino a sbalzarne, come da una lastra di rame, la forma¹⁵.

Chi invece ha vissuto da sempre quel luogo tende a riversare nell'immagine della città il passato e la memoria, tende a recuperare una dimensione soggettiva e temporale che altera la rappresentazione dello spazio prospettico.

Negli anni in cui l'Italia è vista ed eternata attraverso il filtro illuminista del pittore-che-viaggia (Valenciennes, Gauffier, Lusieri, Thomas Jones, Bidauld, artisti che transitano tutti lontano dalla laguna)¹⁶, in quegli stessi anni Venezia è celebrata da un artista grandissimo e autoctono, Francesco Guardi, che la città la vive da dentro, nel presagio della dissoluzione imminente (Figg. 20-22).

È questa mancanza di discontinuità, questa assenza di un breve ma nettissimo intervallo illuminista, che scrive (per Venezia alla

¹⁵ W. BENJAMIN, *Immagini di città*, Torino, Einaudi, 1971, p. 65.

¹⁶ A. OTTANI CAVINA, *I paesaggi della ragione*, Torino, Einaudi, 1994.

fine del Settecento) una storia e un destino differenti, nel segno di una malinconia che poi chiameremo romantica.

Corrono gli anni della Ragione, i pittori tendono a dominare esteticamente il reale. Del paesaggio colgono la tessitura geometrica, l'intarsio luminoso delle forme. Una stesura nitida, vibrante esalta la potenza percettiva dello sguardo (Figg. 15-19).

Certe Venezie di Francesco Guardi invece, settembrine e come di perla, sono impalpabili e quasi dissolte: una gondola incerta sulla laguna, una garza di nuvole in cielo (Fig. 20). Oppure diorami, a prospettiva alterata, di una città vacillante ed agonica, già minacciata dal suo non-essere (Fig. 21) fino al ballo spettrale, solo neribitume, per l'arrivo a Venezia dei Conti del Nord (Fig. 22).

La grandezza e l'audacia di Guardi stanno nella percezione della fine imminente di quella città che era stata Venezia e nella capacità di renderla nelle forme sfaldate di una pittura di tocco, che cancella la fisicità delle cose e toglie evidenza all'immagine ottica¹⁷.

Le Venezie di Francesco Guardi, «oscillanti, sabbiose di ruggine e d'argento»¹⁸ colgono, nelle dissolvenze monocrome della pittura, nelle forme nebulose e larvali, qualcosa della Venezia crollante, *engloutie*, che sarà il mito, anche letterario, della città negli anni a venire (Fig. 26).

E aprono già al lirismo di Turner, alla sua spazialità fluttuante, aprospettica. Come si vede nel reportage rarefatto, liquido e luminoso, «girato» da Turner nella sua stanza-atelier di Venezia, dove il pittore, lontano da ogni certezza prospettica, dipinge l'impronta colorata delle cose (Fig. 12).

Manca dunque nell'iconografia di Venezia, negli anni di fine Settecento che coincidono con la fine della Repubblica, quella forte temporanea discontinuità che scaturisce da una presa diretta sulla città, sulla città concreta e reale, come documentano le riprese dal vero che i pittori hanno lasciato di Roma e di Napoli (Figg. 15-19).

L'immagine di Venezia transita invece, quasi senza cesure, da quella crepuscolare e sfocata di Giorgione e Tiziano (Figg. 23-25) a quella erosa dall'ombra di Francesco Guardi (Figg. 20-22). Come se

¹⁷ EAD., *Guardi, capricci e nuvole*, «la Repubblica», (28 agosto 1993).

¹⁸ R. LONGHI, *Viatico per cinque secoli di pittura veneziana*, Firenze, Sansoni, 1952, p. 38.

la città suggerisse da sempre un'ottica per così dire romantica e catalizzasse segnali di dissoluzione che, a fine Settecento, erano ormai il vissuto quotidiano della Serenissima.

Questo raccontano le Venezie di Guardi: l'instabilità delle apparenze e i confini sempre più labili fra verità ed emozione, fra realtà e immaginazione. Perché questo fanno gli artisti. Hanno antenne che colgono il disfacimento imminente e, nel forgiare l'immagine di una città desolata e di ombre, ne plasmano in certo modo il destino. Facendo di Venezia, emblema di una bellezza insidiata dal tempo e dalla notte, il luogo ideale di ogni decadenza, il ponte privilegiato verso Bisanzio.

Per incrostazioni dunque è venuta a definirsi un'immagine cupa e visionaria a tal punto seducente e blasonata (Rilke, Thomas Mann, Hugo von Hoffmannsthal, Proust, Offenbach, Britten, Whistler, Klimt ...) da diventare prevaricante (e quasi esclusiva) nella percezione della città. Mentre Venezia continuava a ispirare anche letture solari, nei paradigmi della modernità.

Per questa ragione, è con la *Favola di Venezia* (1977) di Hugo Pratt che vorrei sfumare sui titoli di coda, ricordando il suo omaggio struggente alla città-conchiglia, alla città-labirinto, dove è ambientata la caccia allo smeraldo, amuleto misterioso riportato dall'Oriente (Fig. 27).

Una città di palazzi e di calli, di fondamenta e di «corti sconte», luoghi vissuti, luoghi reali, che Pratt ha fermato, come per incanto, al punto d'intersezione fra la testimonianza e il sogno.



Fig. 1 - William Turner, *Il bacino di San Marco a Venezia*, 1819. Londra, Tate Gallery.

Fig. 2 - *Il bacino di San Marco a Venezia*, in una cartolina di oggi.



Fig. 3 - Canaletto,
Campo Santa Maria Formosa, 1731-1732. Woburn Abbey, Trustees of the Bedford Estates.

Fig. 4 - Canaletto,
Rio dei Mendicanti, particolare, 1723. Venezia, Ca' Rezzonico.

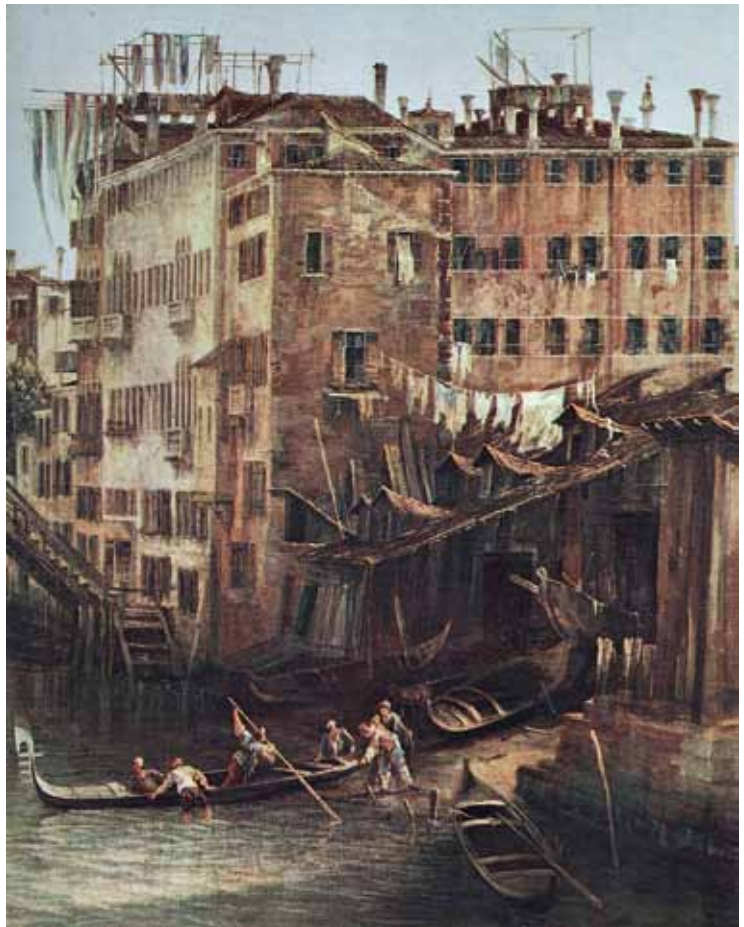




Fig. 5 - Canaletto, *Il laboratorio dei marmi a San Vidal*, particolare, 1725. Londra, National Gallery.



Fig. 6 - Canaletto, *Ingresso in Palazzo Ducale dell'ambasciatore di Francia, conte de Gergy*, 1727. San Pietroburgo, Ermitage.

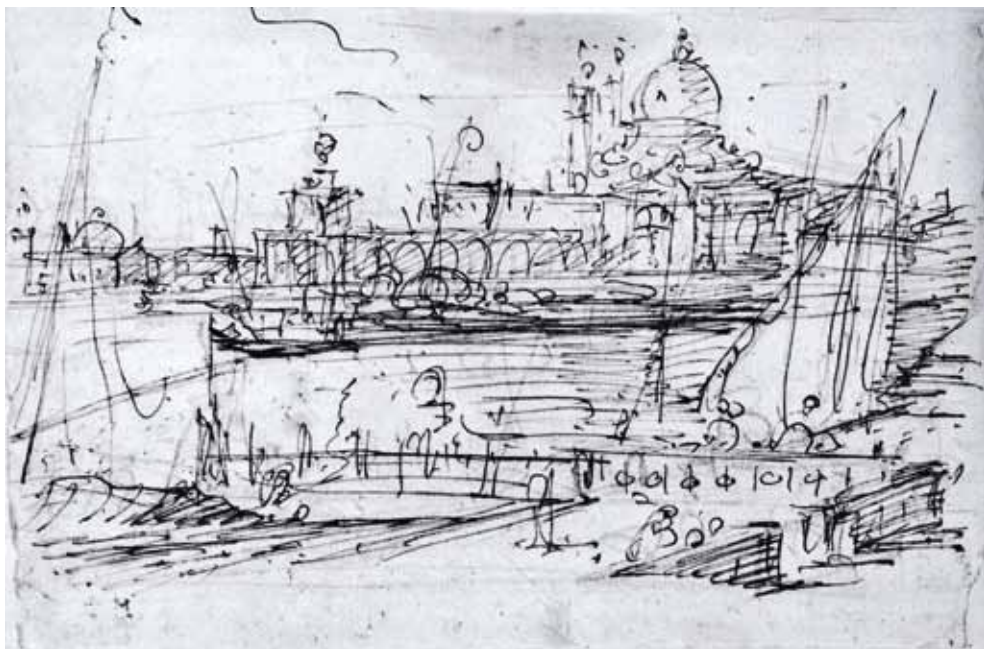


Fig. 7 - Canaletto, *La Dogana e la Chiesa della Salute*, 1723-1728. Oxford, Ashmolean Museum.

Fig. 8 - Emilio Vedova, *La Dogana e la Chiesa della Salute*, ceramica. Collezione privata.



Fig. 9 - William Turner, *Venezia all'alba con il campanile di San Marco*, 1840. Londra, Tate Gallery.

Fig. 10 - William Turner, *Una barca vicino a Santa Marta*, 1840. Londra, Tate Gallery.



Fig. 11 - William Turner, *Venezia. Guardando verso San Pietro di Castello - Mattino presto*, 1819. Londra, Tate Gallery.

Fig. 12 - William Turner, *Dalla mia stanza da letto a Venezia*, 1840. Londra, Tate Gallery.

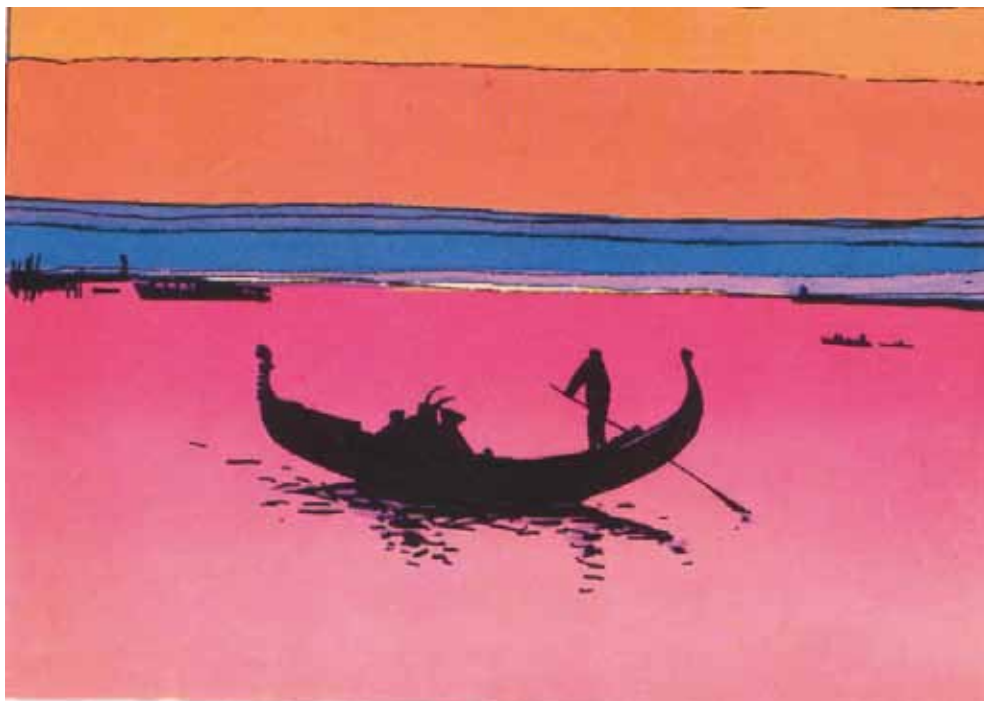


Fig. 13 - Moebius, *Venise céleste*.
1984.

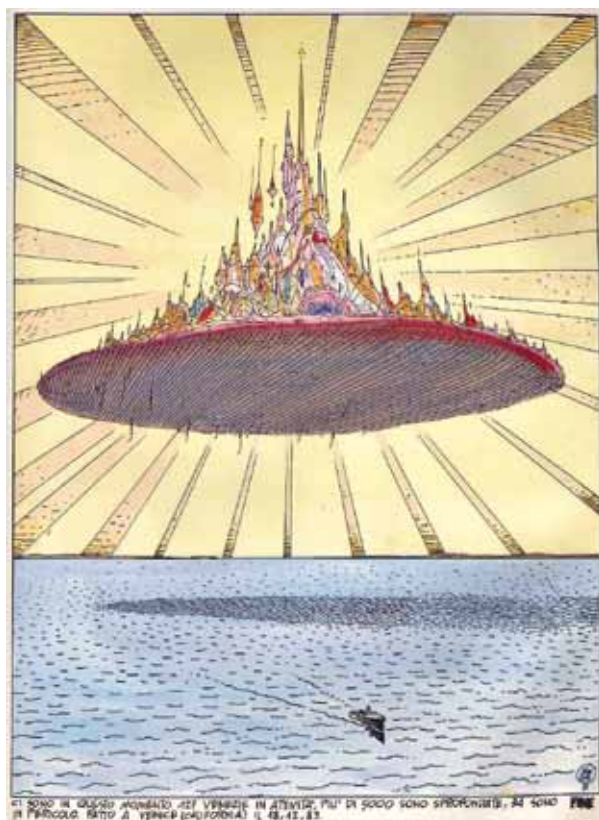


Fig. 14 - Moebius, *Venise céleste*.
1984.



Fig. 15 - Pierre-Henri de Valenciennes, *Roma, tetti al sole*, 1782. Parigi, Louvre.

Fig. 16 - Pierre-Henri de Valenciennes, *Roma, tetti in ombra*, 1782. Parigi, Louvre.



Fig. 17 - Giovan Battista Lusieri, *L'insenatura di Baia, nei pressi di Napoli*, 1782 circa. Collezione privata.

Fig. 18 - Thomas Jones, *Un muro a Napoli*, 1782. Londra, National Gallery.



Fig. 19 - Thomas Jones, *Case a Napoli*, 1782. Cardiff, National Museums and Galleries of Wales.



Fig. 20 - Francesco Guardi, *Gondola sulla laguna*. Milano, Museo Poldi Pezzoli.

Fig. 21 - Francesco Guardi, *Sfilata dei carri allegorici in piazza San Marco*, 1782. Collezione privata.



Fig. 22 - Francesco Guardi, *Ballo al teatro San Beneto*, 1782, Collezione privata.

Fig. 23 - Giorgione, *Madonna con il Bambino*. Oxford, Ashmolean Museum.

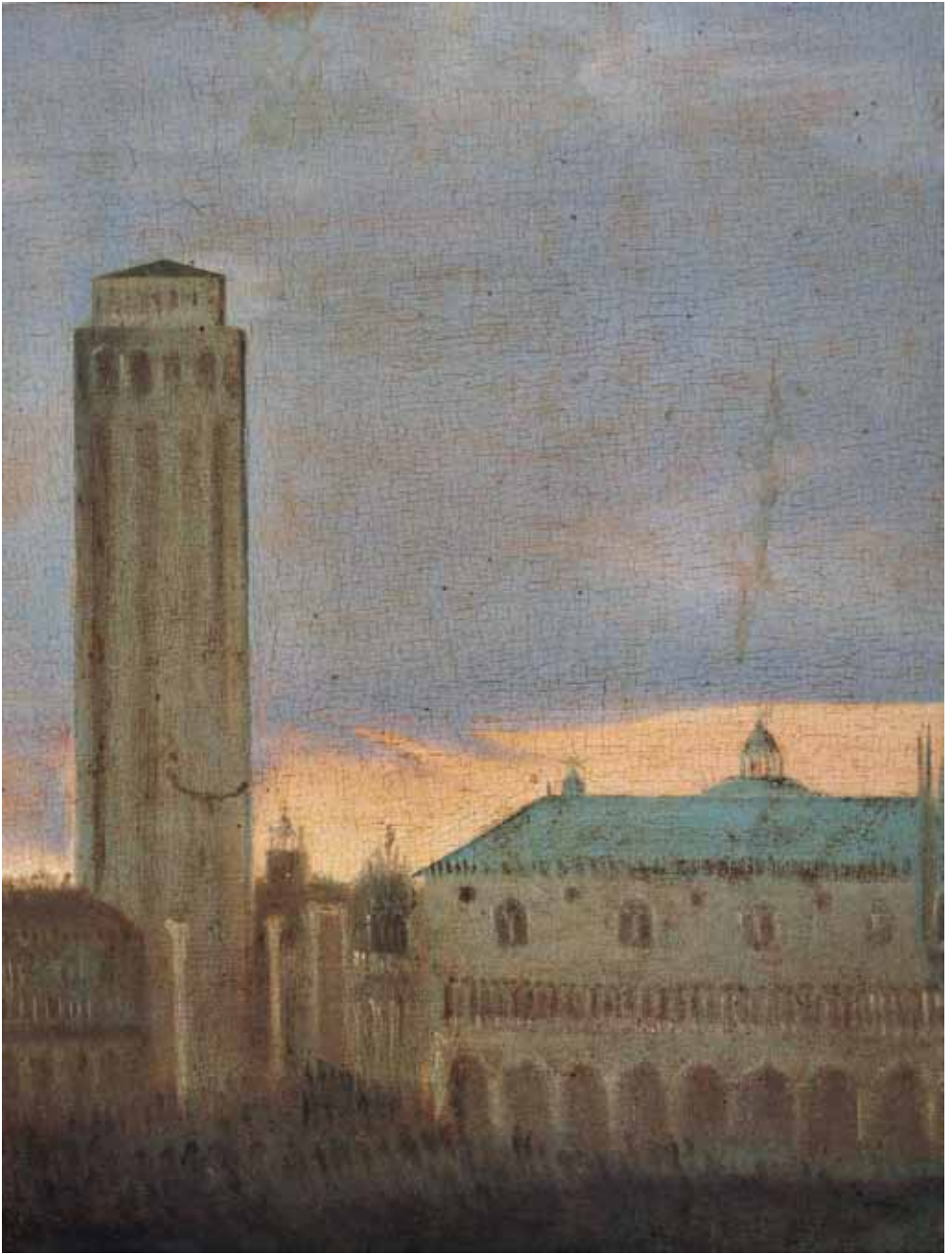


Fig. 24 - Giorgione, *Madonna con il Bambino*, particolare. Oxford, Ashmolean Museum.



Fig. 25 - Tiziano, *Madonna in gloria con il Bambino e Santi*, particolare, 1520. Ancona, Pinacoteca Civica.

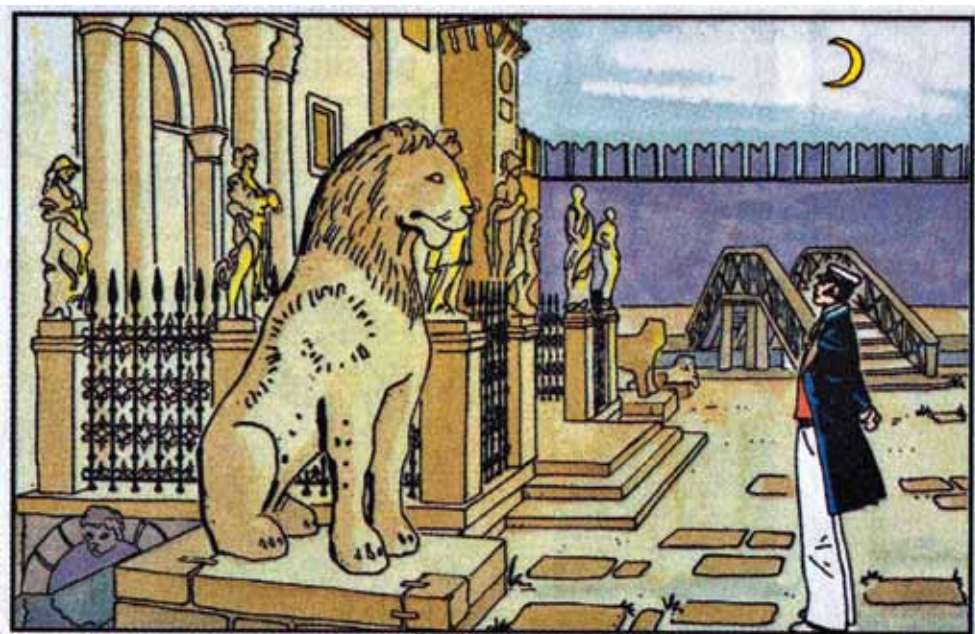


Fig. 26 - Gustave Moreau, *Venezia*, 1880-85. Parigi, Musée Gustave Moreau.

Fig. 27 - Hugo Pratt, *Favola di Venezia*, 1976.

SERGIO PEROSA

VENEZIA, IMMAGINE E MITO
NELLA LETTERATURA DELL'OTTO-NOVECENTO

Ne ho scritto ampiamente altrove e parlato in diverse occasioni¹, quindi corro ad ogni momento il rischio di ripetermi, e chiedo venia in anticipo a chi mi abbia già letto o ascoltato. La materia è del resto sterminata, e anche limitandomi all'Otto-Nottecento dovrò procedere per rapide carrellate e fendenti, con una prevalenza di esempi da scrittori inglesi, un po' perché è il mio mestiere, un po' perché sono loro, con i tedeschi, a stabilire le coordinate di un discorso letterario su Venezia. Mi riferirò infatti a pratiche rappresentative, a testi letterari – narrativa, poesie – non a guide o libri di viaggio, e tanto meno alle continue diatribe sul ruolo della città.

David McPherson² ha analizzato e riassunto in quattro punti l'immagine e il mito di Venezia che va dal tardo Medioevo alla fine del Settecento:

¹ Cfr. Sergio PEROSA, *Romanzieri americani a Venezia*, in *Italia e Stati Uniti all'epoca del Risorgimento e della Guerra Civile*, a cura di M. PAGNINI, Firenze, La Nuova Italia, 1969, pp. 379-401; *The Fiction of Fr. Rolfe, Baron Corvo*, «Mosaic», IV, 3 (1971), pp. 111-123; Introduzione a W. SHAKESPEARE, *Otello*, Milano, Garzanti, 1990; *Shakespeare e Venezia* [1986], Venezia, Università Ca' Foscari, 1991; *Literary Deaths in Venice*, in *Venetian Views, Venetian Blinds. English Fantasies of Venice*, ed. M. PFISTER - B. SCHAFF, Amsterdam, Rodopi, 1999, pp. 115-128; *Dalla caduta di Venezia alle morti a Venezia: Versioni anglo-americane*, in *Venezia nella sua storia: morti e rinascite*, a cura di C. OSSOLA, Venezia, Marsilio, 2003, pp. 125-47; *Venezia, l'amata di Henry James*, «Quaderni di Insula», VI, 18 (2004), pp. 47-51; *L'albero della cuccagna. Classici e post-coloniali di lingua inglese*, Vicenza, Accademia Olimpica, 2004, Sezione II; vol. II, 2009, Sezione II; *Transitabilità. Arti, paesi, scrittori*, Palermo, Sellerio, 2005, cap. 13; e i quattro volumi a cura dello stesso, *Henry James e Venezia*, Firenze, Olschki, 1987; *Hemingway e Venezia*, ivi, 1988; *Browning e Venezia*, ivi, 1991; *Ruskin e Venezia. La bellezza in declino*, ivi, 2001.

² *Shakespeare, Jonson and the Myth of Venice*, Newark, Delaware U. P., 1990.

1. Venezia la ricca, per la sua magnificenza e i suoi commerci, soprattutto marittimi;

2. Venezia la saggia, per la sua costituzione politica, che già al grande viaggiatore elisabettiano Thomas Coryat appariva un salutare compendio delle tre principali forme di governo: monarchica, oligarchica e democratica;

3. Venezia la giusta, per le sue leggi e i suoi equilibrati ordinamenti giuridici, invidiati e studiati da tutto il mondo, esaltati da Bartholomeus Anglicus fin dal 1480, lodati da Montaigne e dagli illuministi, da Locke e Voltaire;

4. infine la *città galante*, per lo sfarzo delle sue mascherate, feste e processioni, nonché per la sua riconosciuta libertà di costumi o licenziosità, tappa obbligata del Grand Tour, anche per le ben note, numerose, colte e cortesi cortigiane.

(Una tradizione avversa ne faceva invece il luogo del dispotismo e dell'inganno, dei raggiri e delle crudeltà: così Roger Ascham in *The Schoolmaster*, 1570, lo stesso Shakespeare, Ben Jonson, fino ai grandi dell'Ottocento. Nel suo romanzo *The Bravo*, 1831, l'americano James Fenimore Cooper denunciava una Venezia dell'oppressione oscurantista, e il poeta romantico inglese Thomas Moore aggiungeva: «Non piangete per Venezia, ché son svaniti anche / tutti gli oltraggi, le menzogne, le imposture, / le catene, i saccheggi e il sangue»³).

Tutto cambia, per l'immagine e il mito di Venezia, con la Caduta della Repubblica. Dall'Ottocento si afferma infatti un'immagine di evanescenza e degrado – un degrado che era realissimo, come può constatare chiunque osservi le orripilanti foto dell'epoca. Venezia appare da un lato come città del sogno, o di sogno, dall'altro come luogo di ogni possibile mistificazione, decadenza e inganno, dell'esultanza per la sua bellezza paesaggistica e artistica,

³ «Mourn not for Venice, for vanish'd too, /.../ Are all the outrage, falsehood, fraud, / The chains, the rapine, and the blood», cit. nel catalogo *Venezia da stato a mito*, Venezia, Marsilio, 1997, p. 97. Cfr. Élisabeth CROUZET-PAVAN, *Venezia trionfante. Gli orizzonti di un mito*, Torino, Einaudi, 2001, e Sergio PEROSA, *Il Veneto di Shakespeare*, Roma, Bulzoni, 2002 – L'anti-mito di Venezia si acuisce in seguito all'ostilità della Lega di Cambray (1508), che la dipinge come stato falso e sleale, ed è propagato nell'Ottocento dalla *Histoire de la République de Venise* (1819) di Pierre DARN.

ma anche del labirinto, dell'equivoco, dell'annullamento o perdita di sé, infine della morte. Prevalgono cioè gli aspetti ossimorici: bellezza nel declino, e trasfigurazione nella morte.

Comincia con il sonetto di William Wordsworth, «On The Extinction of the Venetian Republic» (ca. 1802, pubbl. 1807: «Sul fasto dell'oriente Ella regnava; / .../ Città inviolata, libera e radio-sa, / .../ or ch'è conclusa la sua lunga vita: / o uomini, si pianga anche se l'Ombra / di ciò che un dì fu grande è morta e spenta». – Trad. di Dario Calimani). Già il già ricordato Thomas Coryat l'aveva presentata come «città vergine», «perché mai conquistata»; onde lo shock e i riverberi provocati dalla caduta. Wordsworth, Byron, Shelley e altri ancora, fino a Ruskin e oltre, si dilungano su caratteristiche, segni e sintomi di decadenza e di morte, spargendo i germi ed enunciando i tratti di quella dissoluzione, splendida e dolorosa, sofferta e agognata, che nel corso dell'Ottocento apre la via al così diffuso 'concetto' letterario che, dal titolo del romanzo di Thomas Mann, *Der Tod in Venedig* (1913), si compendia nella formula 'morte a Venezia'.

Parlo di 'concetto', perché è morte che si teme, si cerca e si attua nella decadenza dello splendore, nell'eccessiva e corrotta bellezza, nel surplus e plusvalore di arte e storia ormai compromesse – nell'ambivalenza, insomma, di gioia dei sensi e della mente, e lugubre atmosfera di abbandono. Gli esiti si dimostrano spesso sorprendenti e contrastanti.

Fade, decay, final day, Shade e passed away sono le parole che si rincorrono, legate dalla rima, nel sonetto di Wordsworth. Per Byron, Venezia era «l'isola più verde della mia immaginazione» (come la definisce in una lettera), ma anche una «sea-Sodom», una Sodoma *da mar*, un paradiso terrestre che è insieme epitome della corruzione e della rovina. In *Childe Harold's Pilgrimage* egli contempla una «una gloria morente» (str. 1); sul Ponte dei sospiri, nel celebre inizio, ha «A Palace and a prison on each side» – un Palazzo del potere e una prigione dai due lati, due tipiche icone dell'oppressione. La Cibeles marina uscita dall'Oceano, regina delle acque, appare muta; i suoi palazzi crollano (str. 3)

È città d'ombra e in dissoluzione – (str. 13: «affonda come

un'alga là donde sorse, /... inghiottita dalle acque, ... / proprio nell'abisso di distruzione»). Come i suoi Dogi è «ridotta in polvere» (str. 15), avvolta in una nube di desolazione, forse più cara nella sua rovina di quanto non lo fosse nei giorni di gloria:

Perchance even dearer in her days of woe,
Than when she was a boast, a marvel, and a show. (str. 18)

A farla rivivere sono solo gli echi dei grandi che l'hanno immortalata nella letteratura – Thomas Otway, Torquato Tasso, Shakespeare – e che ne sono ormai parte costitutiva: la città è già 'concetto' letterario.

La desolazione attrae. «I have been familiar with ruins too long to dislike desolation», scrive Byron: la familiarità con le rovine la rende attraente. Per l'altro grande poeta romantico, P. B. Shelley, la «figlia dell'Oceano» si tramuta in una «masque of death»; le sue torri luminose e dorate appaiono «sepolcri, le cui forme umane, / come vermi nutriti di putredine, / s'abbarbicano al cadavere della grandezza, / assassinate e ormai in disfacimento». Anche per lui la Venezia che muore di disfacimento è destinata a sopravvivere nelle parole degli scrittori che l'hanno cantata, soprattutto Shakespeare.

È il grande cantore di Venezia, colui che ne fa un mito letterario e figurativo destinato a segnare tutto l'Ottocento, John Ruskin, a determinarne le coordinate più specifiche. Ruskin, «grande scrittore della perdita», introduce l'elemento sommamente letterario della Decadenza, con la D maiuscola, che lascia tracce indelebili in quasi tutti quelli che vengono dopo di lui. Nella sua opera monumentale, *The Stones of Venice* (1851-53, 3 voll.), egli dissemina a piene mani segni continui di decadenza e di morte.

In una lettera al padre: «Sapete che non gli ho promesso romanticismo, ma pietre; neanche pane. Io non *sento* alcun *romance* a Venezia. È solo un mucchio di rovine». Della città anfibia (che in *St. Mark's Rest* chiama Focea, «or sea-dog of towns») Ruskin fa un mito a-storico e moralizzato, una città che ci ammalia e che ci sfugge proprio per la sua mistura di splendore passato e decadimento presente. Ricorre, come ha scritto Tony Tanner, a una dicotomia estrema: «La condizione per mantenere una visione onirica di una

città interamente bella, pura e pia, era di creare una controcittà che contenesse tutto quanto nell'immaginazione di Ruskin potesse contaminarla o inquinarla»⁴.

È una rovina che svanisce nel ricordo: «un fantasma sulle sabbie del mare, così debole, così quieta, così priva di tutto, tranne della sua leggiadria, che si potrebbe dubitare, guardandone il debole riflesso nella laguna, quale sia la Città e quale l'Ombra» (CW, IX, p. 17). Ai nostri occhi si dissolve come nei quadri di Turner.

Nella sua infanzia Venezia aveva seminato in lacrime il raccolto che avrebbe ammassato in letizia. Ora seminava ridendo i semi della morte. [...] Nell'inventiva della dissipazione, nella varietà delle vanità, Venezia sorpassò le città della Cristianità [...]

Le cadde sul capo l'antica maledizione, la maledizione delle Città della Pianura, 'Orgoglio, sazietà di pane, e abbondanza d'ozio'. Consumata dal fuoco interiore delle sue passioni, fatale come la pioggia di fuoco di Gomorra, perse il suo posto fra le nazioni e le sue ceneri soffocano i canali di un mar morto, salato. (CW, XI, pp. 194-95)

è la conclusione apocalittica dell'ultimo volume (intitolato appropriatamente *The Fall*, la Caduta; una lunga «Conclusione» che segue è un rimuginamento). Echi e immagini sono di desolazione biblica. Va ricordato che per tutto il libro Ruskin ricrea la Venezia del passato come città d'oro, Paradiso in terra («it is the Paradise of cities», scrive ancora in uno dei suoi ultimi appunti): ed è questa Venezia, sia chiaro, a campeggiare in *The Stones of Venice*. All'inizio del secondo volume, incantato dal fascino della città, che secondo una visione inguaribilmente a-storica «deve la sua esistenza alla bacchetta del mago più che alla paura dei fuggiaschi», Ruskin fa una piroetta, anzi un vero e proprio salto mortale 'concettuale', per conciliare i due termini della dicotomia:

⁴ Tony TANNER, *Venice Desired*, Oxford, Blackwell, 1992, p. 124; già alla fine del I volume, egli scrive, «Ruskin ci lascia con una Venezia costituita interamente di negazione e segni di malaugurio, attingendo ripetutamente ad un vocabolario di degrado, stagnazione, morte, tenebra, desolazione, decadimento e rovina» (p. 89). Le citazioni di Ruskin sono da *The Complete Works*, a cura di Edward T. COOK - A. WEDDERBURN, Londra, George Allen, 1903-12 (d'ora in poi CW, nel testo).

Tempo e Decadimento, tanto quanto onde e tempeste, eran stati vinti per adornarla invece che per distruggerla, e avrebbero potuto ancora risparmiare per le età future quella bellezza che sembrava aver fissato come proprio trono tanto la sabbia di una clessidra quanto quella del mare. (CW, X, pp. 6-7)

Nel quinto volume dei *Modern Painters* (1860), in un passo dove parla scopertamente della morte di Venezia, «crepuscolo del crepuscolo!», e la vede dissolversi al vento come schiuma del mare, Ruskin fa qualcosa di analogo: «ciò che di luce e verità ha conquistato non morirà mai. Deifobe del mare – il Dio Sole le somministra immortalità con la sua sabbia»; sull'Averno il suo spirito tiene il ramo d'oro, e «dalle labbra della Sibilla del Mare l'età a venire apprenderà ciò che è nobile e bello»; lontano, «risuonerà per sempre la sua voce incantata».

Sono toni visionari, elegiaci, di sogno e di esaltazione, colorati di rimpianto. Ciononostante, in *The Stones of Venice* e altrove, una controcorrente profonda evoca o costruisce di Venezia un'immagine presente del crepuscolo e della morte, dell'eccesso di bellezza che è come un morbo, dell'irrealtà che svia le coscienze, del labirinto che trascina nel vortice. La Madonna s'è confusa con Afrodite, la Vergine con Venere: ed il risultato è infausto. Venezia acquista un volto di Medusa che raggela: esibisce «la morte conseguente alla vana ricerca della bellezza» (CW, VII, pp. 439-40).

Prodromi si ritrovavano in scrittori francesi. Già alla fine del Settecento La Lande parlava di un «cadavere di città [...] ormai fredda alle estremità»; per Charles Didier è «mourne, pauvre, souffrante» (1831); Chateaubriand e Antoine-Claude Valéry (Paquin) evocano entrambi i quadri dell'inglese Richard Bonington, dove «sono impresse le tracce della sua desolazione»; per il secondo è «una Palmira del mare». È paragonata a una regina coperta d'oro, «che un soffio di morte ha repentinamente gelato». Lo stesso elemento acquatico e il silenzio vi acquistano connotazioni funebri: per Balzac, in *Massimilla Doni* (1837), «la verzura sinistra che il mare carezza e sostiene al fondo dei palazzi» è «una frangia nera che la natura vi attacca in segno di morte». Nel suo viaggio del 1843 Paul de Musset si vede

all'Inferno come il pio Enea, chiedendosi se non abbia sentito cadere in laguna un cadavere – immagine o sensazione ripresa nel *Voyage en Italie* (1852) da Théophile Gautier, per il quale le onde spesse della laguna sono nere come quelle del Cocito. (Esempi analoghi si trovano anche in alcuni scrittori dell'Est europeo, come nel romanzo di Ivan Turgenev *Alla vigilia*, 1859)⁵.

Il *topos* sfiora Dickens, compare in romanzi a sensazione (ad esempio in *The Haunted Hotel. A Mystery of Modern Venice* di Wilkie Collins, 1878), tocca Hofmannsthal e Arthur Schnitzler (*Casanovas Heimfahrt*, 1918); culmina in Thomas Mann – affiorando persino in Proust, che non per nulla per la sua Venezia parte da Ruskin, e quando ne fa il luogo della liberazione dall'amore (*Albertine disparue*, pubbl. 1925), per la rinascita dell'io ha bisogno che la città si estingua. Già il poeta tedesco August von Platen, autore di malinconici *Sonetti veneziani*, nella poesia *Tristan* (1825) correlava per tutto il secolo visione di bellezza al destino di morte:

Wer die Schönheit angeschaut mit Augen,
Ist dem Tode schon anheimgegeben.

Chi con i suoi occhi vide la bellezza,
fatto è già preda della morte. (Trad. di Ladislao Mittner)

(Il verso di un'altra sua poesia verrà in mente a Aschenbach nel romanzo di Thomas Mann.)

In inglese, il maggior esempio di romanzo che inscena la 'morte a Venezia' lo dà l'americano Henry James con *The Wings of the Dove* (1902). Anche James, sulle orme di Ruskin, è un patito di Ve-

⁵ Cfr. Gérard LUCIANI, *Venise et les voyageurs français de la première moitié du XIX^e siècle*, in *Viaggiatori stranieri a Venezia*, a cura di E. KANCEFF - G. BOCCAZZI, Genève, Slatkine, 1981, pp. 115-17, nel quale si evidenzia anche come l'equiparazione gondola/feretro o tomba, immortalata negli *Epigrammi veneziani* di GOETHE, nella *Lettre sur Venise* (1806) di CHATEAUBRIAND, e poi da Byron, risalga a Madame de Staël (*ibid.*, p. 120 nota 46), e Piero CAZZOLA, *I viaggiatori dell'Est europeo*, in *Venezia dei grandi viaggiatori*, a cura di Franco PALOSCIA, Roma, Edizioni Abete, 1989, pp. 156-57 e 160-61 (anche per esempi da Blok, Achmatova, Gumilëv, Pasternak e Mandel'stam).

nezia, un 'pellegrino appassionato' che in splendidi saggi e racconti ne celebra il fascino e la bellezza. Ma anche per lui la città si colora di un'ombra di morte. Come città del sogno e dell'irrealtà è anche città dell'eccesso e di un triste decadimento; per quanto sia per James l'unica donna amata, vi spira un'aria di mortalità. Nel saggio *The Grand Canal* (1892), in cui affiorano connotazioni di morte, James la definisce «la più splendida delle tombe»:

La vita a Venezia, nel vecchio senso lato, si è da tempo conclusa, e l'attuale carattere essenziale della più malinconica delle città risiede semplicemente nell'essere la più splendida delle tombe. Da nessun'altra parte il passato è stato seppellito con tal tenerezza, tal rassegnata tristezza e rimembranza. Da nessun'altra parte il presente è così estraneo, così discontinuo, così simile a una folla al cimitero che non ha ghirlande per le tombe [...] Il vasto mausoleo [la Piazza] ha un tornello all'ingresso e un inserviente con una divisa logora vi fa entrare, come a pagamento, per vedere com'è tutto morto.

(L'impressione di vedere una città sommersa, e il sentimento della malinconia che assale l'immaginazione, erano già espressi in *Corinne ou l'Italie* di Madame de Staël, che è del 1807)

Nella celebre *novelette* jamesiana *The Aspern Papers* (1888), Venezia è città dove giace sepolto il passato delle Misses Bordereau, e insieme, per il protagonista, labirinto della tentazione e della perdita di coscienza. Nel suo racconto *The Pupil* (1891), l'aria livida che alla fine investe la città prelude alla Venezia di vento e pioggia in cui si consuma la morte, questa sì emblematica, di Milly Theale in *The Wings of the Dove*: «Era una Venezia tutta di male che era esplosa per loro [...] una Venezia di fredda pioggia sferzante da un cielo basso e nero, di vento perfido che infuriava nelle calli, di totale arresto e interruzione [...] la pioggia era brutta, il vento perverso, il mare impossibile» (Libro IX, cap. 30).

La morte è quasi corteggiata, cercata, inseguita a Venezia dall'ereditiera malata, perché in *The Wings of the Dove* vi è una perfetta coincidenza di luogo e destino; lì, fra i fantasmi di una vita in declino, può attuarsi alla perfezione il suo sogno d'amore e il suo destino di tradimento, dissoluzione e morte. Mentre per i com-

primari (Kate Croy, Merton Densher) Venezia è il luogo proprio per ordire l'inganno, e anche per loro diventa luogo del deterioramento, della condanna e della perdizione – come se un'aura di corruzione avvolgesse luoghi e persone, in un modo che prelude a Mann (con la fondamentale differenza che in Mann l'atmosfera è di scirocco snervante, di 'sòffego', mentre in James è tagliente, livida, ventosa, da far rabbrivire).

Fuori dell'ambito inglese, la visione mortuaria di Venezia ha la sua massima espressione al volgere del secolo in Maurice Barrès. Nel suo scritto *La mort de Venise*, Barrès riecheggia e racchiude il 'concetto' nella frase «Désespoir d'une beauté qui s'en va vers la mort»; la città gli appare come Benares, un luogo dove si corteggia e si attua l'annullamento di sé: «puis c'est l'anéantissement. Couche toi, Venise, sous ta lagune». I suoi luoghi periferici, languenti e desolati l'assomigliano a Aigues-Mortes. Nei *Carnets*, è detta «la charmante délabrée», San Marco è «sumptueux et en peu funèbre»: il concetto fondamentale è quello della «décrepitude», d'una «ville agonissante», d'una «tristesse physiologique», dell'«épuisement». E quando scrive «Que cette lente mort [...] soit un principe de beauté, j'y consens», Barrès sembra echeggiare l'idea fondamentale di Ruskin, che il *declino* di Venezia sia costitutivo della sua bellezza⁶.

Nel suo frammentario e incompiuto romanzo *Andreas oder Die Vereinigten* (*Andrea o i ricongiunti*, 1907-13sgg., pubbl. postumo), Hugo von Hofmannsthal presenta Venezia come luogo d'una agognata fusione delle dicotomie, che si rivela però luogo di disintegrazioni e trasformazioni, di vuoto e assenza, di negazione di sé e del reale. In uno degli ultimi frammenti, una sequenza di sogno a Venezia si tramuta in incubo di ripulsa, nel quale Andreas si sperde; dall'aria della città discende l'ipocondria, e la sua condizione di sfacelo gli acuisce la percezione della vanità del tutto. Come risultato

⁶ Il saggio di Barrès è originariamente in *Amori et Dolori sacrum*, Paris, Felix Juven, 1903, rist. *La mort de Venise, suivie de carnets de voyage inédits et de commentaires*, a cura di Marie Odile GERMAIN, Saint Cyr, Christian Pirot, 1990 (il cap. IV si intitola *Le Chant d'une Beauté qui s'en va vers la Mort*), pp. 25-27, 40-42, 48, 85-87, 91, 103-05 per le citazioni (trad. ital. *Morte di Venezia*, Palermo, Novecento, 1985). Cfr. anche *Ruskin e Venezia. La bellezza in declino*, cit.

egli sente con orrore di non poter più ritornare alla limitatezza di Vienna, ma nella città lagunare tutto gli ricorda cose inesistenti, e tutto ha «sapore stantio, non c'è nulla da cercare, perché nulla vi si potrebbe trovare»⁷.

E posso fare solo qualche accenno al testo *clou*, a *Der Tod in Venedig* di Mann, che fa della 'morte a Venezia' l'essenza stessa, non solo lo sfondo o la condizione, della vicenda, pur usando di icone e riferimenti ormai collaudati: la gondola che ricorda non solo la bara, ma «ancor più la morte stessa, feretri, tenebrose esequie, l'ultimo silenzioso viaggio» (cap. 3), il gondoliere truffaldino, che porta von Aschenbach al Lido, come Caronte o traghettatore di morte, e via dicendo. Il breve romanzo collega, anzi identifica esplicitamente il perturbamento di Aschenbach con la malattia mortale – il colera – di Venezia: «questo turpe segreto della città, che si confondeva con il segreto del suo cuore, e di cui anch'egli paventava la scoperta» (cap. 5). Mann è insuperabile nell'evocare, assieme all'ebbrezza del mare e al fulgore del sole, l'«odore putrido della laguna», il sentore marcio d'acqua stagnante, la «calura afosa e ripugnante», l'afa e lo scirocco della città malata, onde Venezia vi si configura come «beltà lusingatrice e ambigua – a metà fiaba e a metà trappola per forestieri» (cap. 5), desolata e calamitosa, culla di malattia e foriera di morte. Tutta la sua 'morte a Venezia' è del resto vistosamente giocata sull'ossimoro: la perfetta bellezza apollinea di Tazio che si staglia e si allontana all'orizzonte, di contro ai perturbamenti e ai rivolgimenti dionisiaci, ai miasmi mefitici che emanano dalla città malata.

Perché l'insistenza di questa immagine e il prevalere di questo mito, fino ai giorni nostri? (Non v'è romanziere o poeta che non continui a evocarli, da Ian McEwan a Jeannette Winterson, da Iosif Brodskij a Derek Walcott.)

Dagli scrittori fin qui trattati, Venezia è vista preminentemente come città di estremi, dove la speranza e bellezza di vita, la possi-

⁷ Cfr. anche Eugenio BERNARDI, *L'incontro con il sogno. Poeti e scrittori di lingua tedesca a Venezia*, in *La diversa visuale. Il fenomeno Venezia osservato dagli altri*, a cura di Uwe ISRAEL, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, pp. 169-70.

bilità di arte e passione coesistono col senso di perdita e degrado, angustia e spreco. Che poi l'immaginario estetizzante e decadente trovi a Venezia, e attribuisca alla città quei tratti dell'eccesso e della superfetazione, della sazietà e della dissoluzione, più che una spiegazione sembra un dato di fatto. Com'è un dato di partenza, più che un esito letterario, che Venezia soffra o viva di una *inbuilt obsolescence*, di un'obsolescenza o decadimento congeniti.

Ho suggerito in passato una possibile spiegazione. A Venezia, fin dalla sua fondazione si è avuto un seguito imponente di incroci, sedimentazioni e sovrapposizioni di cultura sulla natura. L'habitat stesso fu *creato* dall'uomo. Come svariati scrittori hanno osservato, da Herman Melville a Ezra Pound, a Venezia si ha come una *naturalizzazione* dell'architettura. Le sue file di palazzi appaiono come barriere coralline. *Reefs of palaces*, le chiama Melville nella poesia *Venice* (dove si parla anche di una «marble garlandry»), e R. W. Emerson si sentiva a disagio in una «città per castori» (Goethe l'aveva definita «questa repubblica di castori»: «sotto i loro piedi la sabbia e la palude divenivano roccia, le loro case in cerca d'aria come alberi chiusi»).

In termini rovesciati, lo scrittore e naturalista H. D. Thoreau, che non si era mai mosso dall'America, in *The Maine Woods*, procedendo fra «abeti, pini e cipressi scuri e torreggianti su entrambi i lati alla luce della luna, come una barriera vegetale di grande altezza», li vede «simili alle guglie di una fantastica Venezia nel cuore della foresta»: continua l'inquietante commistione di natura/cultura. Più tardi, J. A. Symonds scrive del pathos «di una città di marmo che sprofonda nel sepolcro tra il fango e la salsedine». Proust, richiamando Ruskin, in *Du côté de chez Swann* si riferisce a «quelle 'rocce d'ametista, simili a una scogliera nel Mar delle Indie'» che sono i palazzi, i quali in *Albertine disparue* sono visti «come una catena di scogliere di marmo» (*une chaîne de falaises de marbre*; così sarebbero apparsi ripetutamente anche a Pound).

Del pari, o per converso, la natura vi ha subito una *culturalizzazione*. Venezia appare come città d'acqua – una contraddizione in termini, anche se un'inevitabile realtà – sulla quale si è avuta una massiccia stratificazione di storia ed arte in ogni sua forma monumentale: arte e storia fanno tutt'uno con l'isola e con la città,

rendendola uno splendido, incredibile conglomerato e coacervo; soprattutto un ossimoro, che può risultare *mortale*.

Nel passo di *Albertine disparue* dove scrive dei palazzi come scogliere di marmo, Proust parla di «luoghi della natura, ma d'una natura che avrebbe creato le sue opere con fantasia umana», e in *Le côté de Guermantes* vede in sogno «una città gotica in mezzo a un mare i cui flutti erano immobilizzati come in una vetrata» – un sogno «in cui la natura aveva imparato l'arte e il mare era diventato gotico»⁸. In *Andreas*, Hofmannsthal accennava ad una «impossibilità» o spaesamento in una Venezia che è «la fusione del mondo classico e dell'Oriente» (e nella sua Venezia Hermann Broch ravvisava «un'esistenza spirituale creata e protetta dalla natura. L'artificiale fluisce nel naturale, il naturale a sua volta nell'artificiale»). La compresenza e stratificazione più profonda e massiccia è infine quella di passato e presente, su cui vari scrittori, in particolare James e Proust, hanno pagine bellissime e sospese. Proust, in *Rileggendo Ruskin*, ha una intensa descrizione della Piazzetta. Attorno alle due colonne si affollano e ronzano i giorni del presente; ma esse custodiscono nel mezzo il luogo inviolabile del Passato, un passato che sorgendo fra il tumulto del presente ha uno strano effetto, familiare e perturbante.

Anche Ruskin, in un passo celebre e un po' fantasioso de *Le pietre di Venezia*, parlava di una *wilderness of brick* e soprattutto di «incrostazioni»:

Tutta l'architettura di Venezia è architettura di incrostazione [...] il veneziano d'abitudine incrostava il proprio lavoro di madreperla [*nacre*]; costruiva le case, anche le più misere, come un crostaceo, – rozzamente all'interno, madreperla sulla superficie; [...] Si potrebbe immaginare Venezia come una giungla di mattoni su cui un mare pietrificante si era abbattuto fino a rivestirla di marmo; dapprima una città scura – imbiancata dalla spuma del mare. (CW, IX, p. 323)

⁸ Per le citazioni, cfr. nell'ordine Marcel PROUST, *Dalla parte di Swann*, Milano, Mondadori, 1987, p. 475 (Parte III. Nomi di paese: il nome); *Albertine scomparsa III, Alla ricerca del tempo perduto*, ivi, vol. IV, 1993, p. 256; *La parte di Guermantes*, ivi, 1989, p. 173. E vedi il suo *On Re-Reading Ruskin*, New Haven, Yale U. P., 1987, pp. 128 sgg, per il riferimento che segue.

Proust riprenderà l'idea (già Goethe immaginava la facciata di San Marco «come un colossale granchio marino»). Altrove Ruskin paragonava la città a un opale e alle barriere coralline, e scriveva che i rami delle foreste vi si sono mutati in marmo. Queste immagini dell'organico che si tramuta in inorganico (e viceversa) sono di per sé un'ulteriore minaccia, inquietanti e perturbanti.

Ecco la parola che qualcosa spiega. Tirando le somme: a Venezia i palazzi sono barriere coralline o scogliere di marmo, la sua foresta di edifici, campanili e guglie può apparire una foresta pietrificata (Chateaubriand l'aveva definita «une cité contre nature»; Rilke la chiamerà «una fiaba di pietra»). Storia e arte vi hanno non solo lasciato un'impronta, ma eretto nei secoli un'impressionante e meravigliosa costruzione, in cui i confini cruciali: natura/cultura, individualità/storia, domesticità/arte, sono confusi in maniera sovrachiantante.

La città è eminentemente *arte-fatta*, al limite artificiosa, ed è comunque un ibrido. E' costantemente in bilico, sospesa, sul punto di dissolversi, scomparire, pur con tutte le sue pietre. Si è fuori d'ogni misura, costantemente sull'orlo della rottura e della dissoluzione per eccessiva tensione dei contrasti e degli ossimori. Lo esprimeva all'inizio del Novecento Georg Simmel, per il quale Venezia è un artificio, una «bellezza equivoca dell'avventura, che fluttua senza radici nella vita», un proscenio dietro il quale la sola certezza è la morte⁹.

Vi opera insomma una sorta di perturbante estremo, quello che Freud chiamava *Das Unheimliche*. Lo stesso apollineo e olimpico Goethe avvertiva che il nome stesso di Venezia «tanto spesso [lo] aveva angosciato». Perché altrimenti Melville, in un passo del *Diario*, crede che a San Marco il Gran Turco abbia piantato il suo padiglione per un giorno d'estate? Perché Sartre in visita ci si sentirà «vuoto» (*vide*), vedendola come un «composto instabile» e

⁹ Citato e discusso in Sergio BETTINI, *Forma di Venezia* [1959], Venezia, Consorzio Venezia Nuova, 2005, pp. 30-36; anche Bettini sottolinea come la città sia un 'artificio', tutta costruita dall'uomo, a cominciare dal suolo; le manca un limite spaziale che non sia l'aria e l'acqua; il suo spazio è solo luce, la sua forma solo colore, superficie, ritmo (p. 49).

un'alterità spettrale: «de toute façon, c'est *l'Autre*», «Venise c'est là où je ne suis pas»?

Quale miglior scenario, allora, e culla di morte? Forse qui sta la motivazione, e il segreto, di queste mortuarie visioni di Venezia. Specialmente, potrei aggiungere, per chi *viene da fuori*, chi vi soggiorna temporaneamente. Quest'ultimo punto non va trascurato. Chi vi abita, forse a quel peso di stratificazioni si abitua, e vive stancamente la caduta; per chi viene da fuori, la percezione e lo shock di uno spaesamento sono più vivi. Lo avvertiva il già citato Sergio Bettini: «Il forestiero che per la prima volta capita a Venezia non può non sentirsi che sbalestrato, tratto fuori dalle tranquille dimensioni del suo normale essere nel mondo; gli manca il limite rassicurante, il punto d'appoggio 'tattile': egli rimane ammirato, ma anche segretamente inquieto e sconvolto»¹⁰. E infatti quelli che ho citato sono tutti scrittori stranieri, 'forèsti', pellegrini, visitatori, turisti particolari

Sto suggerendo insomma che come c'è una sindrome di Stendhal – lo sgomento e il malessere di fronte all'eccesso e al peso dell'arte a cui non si è preparati – si può ipotizzare una sindrome, che so, di Ruskin o di Aschenbach: là dove si entra in troppa arte e storia, natura e cultura, passato e presente, stratificati e fortemente compressi, non solo il cuore si spaura e la mente si sgomenta, ma il malessere di fronte alla soverchiante presenza dell'ossimoro suscita e sfocia in immagini, visioni e miti di morte. Nella «più inverosimile città del mondo», come la chiama Mann in *Der Tod in Venedig*, oscuramente (e lucidamente) ci si approssima o ci si appassiona alla morte.

Ma dove c'è morte c'è naturalmente trasfigurazione. Altri scrittori, fra Otto e Novecento, presentano invece Venezia come luogo di vita e rivalsa, di esaltazione e resurrezione¹¹.

¹⁰ *Ibid.*, p. 62.

¹¹ Uno snodo in tal senso può trovarsi nel romanzo totalmente veneziano di Gabriele D'ANNUNZIO, *Il fuoco* (1900). Nella prima parte Venezia suscita sentimenti, ed è figura, di esaltazione: Città di Vita, sotto la parvenza di morte, proprio in quanto suprema città dell'Arte, di natura ignea (Epifania del Fuoco), erotica e dionisiaca, con cui si identificano i due protagonisti, l'artista come animatore, la donna stanca d'aver troppo vissuto e greve di troppi amori. Ma è anche, in parte, come la Foscarina, una Persefone signora delle Om-

Il primo è Robert Browning, che nel poemetto *Sordello* (1840) rimugina sui gradini diroccati d'un palazzo veneziano, aprendo la via ai *Cantos* di Pound:

Venice seems a type
Of Life – 'twixt blue and blue extends, a stripe,
As Life, the somewhat, hangs 'twixt nought and nought:
'Tis Venice, and 'tis Life. (III, 723-26)

(Venezia sembra un tipo / di Vita – fra blu e blu si stende, una striscia, / come la Vita, il qualcosa, sospesa fra nulla e nulla. / È Venezia, ed è Vita.)

Nella sequenza onirica o rêverie del suo più tardo poemetto, *Fine at the Fair* (1872), sospinto dalla musica del *Carnevale* di Schumann, il protagonista Don Giovanni si dirige a Venezia («Whither bound / Except for Venice?», str. 94). Sorprendentemente, la fiera, il circo di gente mascherata che scorge dall'alto del campanile di San Marco si rivela una visione positiva di vita, di varietà umana, di pienezza esistenziale, che solo lì sembra possibile.

Anche per Browning gli splendidi edifici di Venezia «Si sgretolano, si dissolvono e mescolano assieme, si fondono. / Si riformano, ma ancor più tristi, sempre più spenti» (str. 106). Ma Venezia, per lui, si rivela figura del mondo, luogo dell'umanità e *topos* di Vita (con la maiuscola), non di morte: «what I took of late / For Venice was the world; its Carnival – the state / Of mankind» (str. 108: quel che credevo / Venezia era il mondo; il suo Carnevale – la condizione / dell'umanità). Anzi, contrariamente allo stereotipo, Venezia allontanata dalla torre d'avorio, costringe alla realtà: «from such pinnacled

bre, luogo, almeno per lei, dello smarrimento. Nella seconda parte, compare una Venezia di tempesta che poté aver ispirato James, i cui toni si incupiscono («La laguna e la caligine inghiottivano tutte le forme e tutti i colori. [...] Venezia in fondo fumigava come i resti di un vasto saccheggio»); il suo declino coincide con quello della donna, spuntano richiami di morte (sulla Brenta, a San Francesco del Deserto e a San Michele), e significamente il romanzo si conclude sulla morte di Wagner. Cfr. Gino DAMERINI, *D'Annunzio e Venezia* [1943], Venezia, Albrizzi, 1997, *D'Annunzio e Venezia*, a cura di Emilio MARIANO, Roma, Lucarini, 1991, e *Il Fuoco*, Milano, B.U.R., 2009 (p. 290 per la citazione).

pre-eminence, I found / Somehow the proper goal for wisdom was the ground / And not the sky» (str. 108: dalla guglia del campanile trovai / che il fine saggio e giusto in fondo era la terra / e non il cielo).

La mutabilità vi si trasforma in permanenza: «Mutation was at end» (str. 107: «notai bloccarsi / ogni mutamento tutt'intorno»); egli trova quiete e integrità (str. 120: «unità nel luogo / di tempio, torre – anzi sala e casa e capanna – un'immitigata / severità di pace in morte»), e sconfina nella permanenza di un momento primordiale che resiste nel tempo. Venezia diventa per Browning, qui e altrove, monumento contro il tempo.

San Marco è del resto regno dell'unità e dell'interezza anche per Proust, così sensibile alla compresenza e compenetrazione di passato e presente («un intero indivisibile e vivente», in *Albertine disparue*). E come luogo in cui si compie in senso dichiaratamente platonico una ricomposizione dell'Uno, dell'io diviso, della Metà che anela al suo completamento, Venezia compare al centro di *The Desire and Pursuit of the Whole* di Fr. Rolfe (1909 ca., pubbl. postumo).

In questo fascinoso «romanzo di Venezia moderna», il protervo e paranoico protagonista scopre l'*habitat* naturale della laguna e della città-labirinto in cui nascondersi e ingaggiare un'estenuante lotta con ipotetici e reali nemici, si chiude al consorzio umano e civile, sfiora e corteggia la morte: ma qui la città è soprattutto luogo di rinascita, stimolo alla rigenerazione, tramite per il superamento delle miserie terrene. In una Venezia di brume, sulle fondamenta sferzate dalla pioggia, al precario riparo dei ponti, nei canali illividiti o fra i vialetti del cimitero, grazie all'incontro con l'androgino Zilda-Zildo (che sembra prefigurare il Tadzio di Mann), il protagonista di Rolfe approda ad una angosciata rinascita e trasfigurazione che ha tutti i tratti del sogno ad occhi aperti, ma che proprio a Venezia celebra il suo sofferto trionfo.

Infine, Venezia risorge come luogo in assoluto della vita, come immagine di luce e di salvezza oltre ogni traversia, in Ezra Pound, che iniziando nel 1917 i *Cantos* si riallaccia direttamente al *Sordello* di Browning, e per il quale la città, nel corso di una vita e di una carriera tormentate, assume i toni e i segni di una presenza

paradisiaca, dalla celebre lirica giovanile «Night Litany» agli ultimi frammenti dei *Cantos*.

Nel Canto 17, che esalta la vitalità veneziana, specie nel Rinascimento, l'essenza di Venezia è racchiusa nei versi usati a mo' di motto «In the gloom the gold / Gathers the light about it» (ripresi dal Canto 11, in diverso contesto e con leggera variante). Nei *Pisan Cantos* Venezia ha il tono dell'apparizione elegiaca e del ricordo sentimentale, è immagine di vita e di consolazione, specie per il riaffiorare dei luoghi nel mezzo del terribile inferno/purgatorio del campo di concentramento:

by the soap-smooth stone posts where San Vio
meets with il Canal Grande
between Salviati and the house that was of Don Carlos
shd/ I chuck the lot into the tide water?
le bozze 'A Lume Spento'/
[. . .]
the Squero where Ogni Santi
meets San Trovaso (Canto 76)

Will I ever see the Giudecca again?
or the lights against it, Ca' Foscari, Ca' Giustinian
or the Ca', as they say, of Desdemona
or the two towers where are the cypress no more
or the boats moored off le Zattere
or the north quai of the Sensaria DAKRUON ΔAKPYQN
(Canto 83)

(accanto ai paletti di pietra saponosi ove San Vio / sfocia nel Canal Grande / tra Salviati e la casa un tempo di Don Carlos / buttarle a mare? / le bozze «A Lume Spento» /.../ lo Squero dove Ogni Santi / incrocchia San Trovaso. // Rivedrò mai la Giudecca? / o la luce che riverbera, Ca' Foscari, Ca' Giustinian / o la Ca', detta di Desdemona / o le due torri dove i cipressi non ci sono più / e i barconi ancorati lungo le Zattere / e a nord il molo della Senseria DAKRUON ΔAKPYQN. – Traduzione di Mary de Rachewiltz)

Nella *Section: Rock-Drill 85-95 de los cantares*, Venezia si proiet-

suoi elementi era indotto a immaginazioni di morte. Ma per chi è come abbagliato dall'unità degli elementi che la compongono, e dall'unità dell'elemento in cui sorge – il mare tutt'uno con la pietra, la natura della laguna tutt'uno con la storia – l'esito scontato è di vita. Con tutta la sua Storia ed Arte, Venezia appare sommamente Natura: passato e presente vi sono frammisti e connaturati al di là e oltre il tempo.

Ma ho già avvertito in passato: come prima le 'morti a Venezia' erano preminentemente di carta, pagine di scrittura, fantasie di annichilimento causate dall'ossimoro, così queste trasfigurazioni di Venezia dalla morte che l'insidia sono altrettanti sogni ad occhi aperti, *wish-fulfilment*, proiezioni del desiderio.

MASSIMO CACCIARI

VENEZIA
IL PROGETTO DI CITTÀ¹

La nostra azione di amministratori di una città complessa, una 'città doppia', va collocata nel contesto di un ambito metropolitano, che è oggi al centro di trasformazioni economiche e sociali che interessano l'intera Europa e anche oltre. Venezia deve collocarsi all'interno di questo ambito, deve vedere di cogliere lì le proprie *chances*, di sfruttare le proprie opportunità, che questa situazione le presenta. È stata qui ricordata la situazione del traffico all'inizio degli anni Novanta, ma il traffico globale di merci e di passeggeri lungo l'asse Venezia-Trieste in questi quindici anni è aumentato di cinque volte. Che cosa significa questo? Che questa nostra area è al centro di una trasformazione globale di relazioni economiche-sociali tra Est e Ovest. Vogliamo collocarci al suo interno? Vogliamo innalzare le muraglie cinesi? O vogliamo sfruttare questa opportunità? Venezia è lì, il nodo Mestre-Venezia è lì, al centro di questo corridoio che comunque esiste ed è praticato e che quindi occorre governare, occorre trasformare per renderlo un'opportunità economica e non subirlo come un costo. È quello che stiamo facendo in questi anni, per esempio con l'aeroporto, il terzo in Italia. Ma di fronte alla trasformazione in atto, questo aeroporto non basta più. Possiamo pensare di ampliarlo dov'è? Certamente no. Dove possiamo ampliarlo? Non c'è che una scelta: bisogna fare del rapporto Tessera-Ronchi dei Legionari un unico asse. È una grande ipotesi, una grande strategia, e noi dobbiamo ragionare su questa lunghezza d'onda; tutto il resto sono lamentele di cui non interessa parlare.

Queste sono le opportunità che si presentano a Venezia. L'ae-

¹ Trascrizione, riveduta dall'autore, dell'intervento tenuto al convegno.

roporto non basta più. Dobbiamo affrontare il problema, come abbiamo fatto con Treviso, e ora Treviso e Venezia sono di fatto un unico aeroporto. Ma bisogna che diventi un unico aeroporto anche Venezia-Ronchi dei Legionari. Per fare questo occorre che l'alta velocità passi all'aeroporto, occorre una grande ipotesi di trasformazione di tutta l'alta velocità: bisogna andare in sotterranea a Mestre e poi in sotterranea lungo San Giuliano e uscire all'aeroporto, perché senza questa alta velocità è impossibile il nesso tra Tessera e Ronchi, necessario tra breve. Sono grandi strategie sulle quali stiamo lavorando concretamente, siamo d'accordo con la Regione, siamo d'accordo con le Ferrovie dello Stato. Il progetto è questo, è già disegnato, e può essere già deciso se ci saranno le risorse necessarie. Basta con i 'no'.

Questa nostra area è un nodo logistico fondamentale, nel quale il volume dello scambio economico-commerciale è destinato a crescere, speriamo... E quindi occorre creare a Mestre un grande polo logistico. Abbiamo le aree? Certo, le abbiamo a Marghera, e bisogna andare in questa direzione. Ma non soltanto verso il polo logistico, ma anche verso la riconversione di quelle aree in senso tecnologico innovativo più avanzato e in senso industriale ancora più avanzato; ricordiamo il Vega, il primo parco tecnologico scientifico italiano, con i suoi difetti, ma comunque incomparabile rispetto ad altri in Italia, un parco nel quale cooperano le università venete, c'è Confindustria, ci sono tutti i soggetti fondamentali che tra l'altro hanno sottoscritto il piano strategico. E il Vega continua ad ampliarsi in aree ex industriali dismesse che sono state bonificate, pulite e riutilizzate, ettari ed ettari, decine, centinaia di ettari. Basta con i 'no'.

Bisogna affrontare altre situazioni per le quali stiamo lavorando con il Porto, come l'area ex Montefibre e altre. Lì il grande problema sono i costi della bonifica. Se non individuiamo – e questo è il tema di un tavolo aperto presso il Governo e il Ministero dell'Ambiente – nuove procedure, nuove norme che permettano, anzi che esigano la bonifica, in termini e in costi ragionevoli, una grande operazione complessiva di riconversione dell'area di Porto Marghera sarà lunga, difficile, forse impossibile. Comunque i passi avanti compiuti sono stati talmente clamorosi che soltanto i ciechi

possono non vederli. Queste sono le grandi chances del territorio mestrino, in seguito alle quali arriva il terziario, arrivano le nuove professioni, arriva nuovo sviluppo. E questo è il piano strategico che stiamo perseguendo.

Perché una città sia una 'grande città' occorrono centri culturali, musei più adeguati che non il Centro Candiani: ed è quello che stiamo realizzando con la Fondazione di Venezia, il nuovo centro culturale museale mestrino in via Poerio; è stato già deciso, è stata già acquisita l'area, si stanno avviando i progetti per la realizzazione, sarà questione di qualche anno; e ci saranno anche altre operazioni di riassetto e di qualificazione culturale. Quanto al verde, alle centinaia di ettari di verde in terraferma, il Comune ne ha già realizzati molti come il Parco di San Giuliano o le varie aree del Bosco di Mestre, altri li ha in programma: perché una grande città è anche questo, è verde, sono centri culturali, centri museali. Tutto questo è una grande città, è quello che una grande città deve avere. E poi c'è l'università in via Torino, in un'area che quindici anni fa era praticamente abbandonata. Tutte queste operazioni possono far sì che noi sappiamo acquisire e sfruttare tutte le straordinarie opportunità che vengono dal fatto che Venezia-Mestre è lo snodo del grande corridoio che attraversa tutta l'Europa meridionale. Lo è già di fatto, ma nei termini assolutamente caotici che si vivono sull'autostrada Venezia-Trieste e sulla tangenziale: ma che, invece, deve diventare un grande percorso attrezzato da Padova a Trieste. Grandi opportunità ci sono per l' 'altra' Venezia, ché parlare solo di Venezia città storica e dimenticare l'altra parte è ridicolo, è passatismo puro: Venezia è doppia, Venezia è due realtà che vanno considerate insieme, e nel piano regolatore sono considerate inscindibilmente insieme.

Voglio essere molto chiaro: l'Amministrazione comunale di Venezia ritiene il turismo una risorsa straordinaria e strategica. Il turismo è industria, fa valore aggiunto esattamente come costruire automobili, produrre la chimica, dove si prendono le materie prime e le si trasforma con valore aggiunto. Il problema è che l'industria turistica deve essere impresa e a Venezia essa non sempre è impresa, e ancor meno coopera come dovrebbe alla conservazione, alla tutela, alla manutenzione della città. Questo è il tema, non il

turismo. Come il turismo possa essere una risorsa, e non soltanto economica, non per la sola impresa turistica, ma per tutta la città, per la sua manutenzione, per la sua conservazione: questo è il tema, non la demonizzazione del turismo, assurda, risibile da un punto di vista storico, sociale, economico. Questo è il tema vero, ed è un tema difficilissimo da affrontare. Tutte le grandi città d'arte, Venezia, Firenze, Roma, sono d'accordo da anni nel presentare richieste su richieste a chi di dovere, perché manca totalmente loro la necessaria autonomia finanziaria. Ci si potrebbe anche soffermare su questa 'mega-balla metropolitana' del federalismo fiscale, che è inversamente proporzionale: nel senso che più se ne chiacchiera e meno lo si fa. Anche quel poco di autonomia che c'era sta scomparendo passo passo, è in atto un'operazione di ricentralizzazione totale, di cui la punta d'iceberg è la questione dell'Ici, l'imposta comunale sugli immobili la cui gestione viene in gran parte sottratta ai Comuni. Chiusa comunque questa parentesi, il tema per Venezia è questo: come far sì che la sua industria turistica sia sempre più industria, fornisca servizi sempre più adeguati ma sia anche una risorsa per la città e per l'Amministrazione comunale e non soltanto sostanzialmente un costo per esse; occorrono norme, anche di livello nazionale, che, ad esempio, consentano che sui soggiorni e sui pernottamenti l'Amministrazione comunale possa ottenere qualche risorsa finanziaria; è soltanto un esempio, ma i meccanismi in tal senso possono essere diversi, come l'Iva sulle entrate turistiche, e sono tutti meccanismi dei quali le grandi città d'arte stanno discutendo da anni con i vari governi che si succedono, ma senza alcun successo.

Questo è il tema. I contributi personali, i contributi privati, sono certo benvenuti; i vari Comitati danno delle risorse, ma il Comune di Venezia è passato dalla mia prima Giunta a oggi da circa 300 milioni di euro di legge speciale in un triennio agli attuali 40 in un triennio. Per il prossimo anno il Comune ha garantiti soltanto cinque milioni di euro di legge speciale. Questa è la situazione, e con queste cifre è ben difficile riuscire a garantire manutenzione e conservazione adeguata alla città e al suo patrimonio. Per fortuna ci sono alcuni privati, come i vari Comitati, che intervengono, magari per operazioni che abbisognano di risorse limitate, e ce ne sono

altri che trovano il loro tornaconto ad affiggere un po' di pubblicità (sulla quale qualcuno storce il naso), perché senza quella pubblicità con i soldi che lo Stato dà al Comune in Piazza San Marco cadrebbero i muri e i marmi; per fortuna che c'è un privato che spende per Palazzo Ducale due milioni di euro per il restauro e in cambio ci mette la réclame della Lancia. Non appena l'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti garantisce questi due milioni, io tolgo la réclame della Lancia immediatamente, ma fintantoché l'Istituto o chiunque altro non mi dà i due milioni, io metto la réclame della Lancia e invito tutti a non protestare. E così farà la Soprintendenza per le Procuratie... Per fortuna Pinault restaura totalmente Punta della Dogana, che era un indecente magazzino, con un grande architetto e con soldi suoi, 40 milioni di euro, con i quali restaura anche la fondamenta perché il Magistrato alle Acque non aveva più i soldi neppure per il restauro della fondamenta. Per fortuna che ci sono queste persone, ma quanto potremo andare avanti con i soli privati? Non dovrebbe essere un obbligo dello Stato conservare, mantenere, tutelare un patrimonio dell'umanità come Venezia? Non era questa la finalità della legge speciale? Su questo, credo che dovrebbe esserci dai veneziani e dagli istituti veneziani un'unica voce, affinché si rifinanzi la legge speciale e il Comune possa, attraverso doverosi fondi pubblici, continuare l'opera di manutenzione e di conservazione della città.

Il turismo come risorsa. Ma al momento turismo significa risorsa soltanto per qualche privato e pochissima o niente per il Comune. Sopperisce lo Stato? Al momento no. Sopperisce qualche privato? Per fortuna sì. Ma è una materia tutta da rivedere, dalle norme nazionali fino alle modalità di cooperazione di tutte le categorie economiche cittadine. Ma soprattutto c'è un problema di riqualificazione del turismo. Venezia insulare, Venezia storica deve rafforzare alcune sue componenti: per prima quella della produzione culturale. Siamo in una stagione relativamente felice: per la prima volta c'è una cooperazione davvero stretta da tutti i punti di vista tra i maggiori istituti o fondazioni veneziane, sia per la produzione culturale sia per la programmazione e i calendari; finalmente Biennale, Teatro Stabile, Fenice stanno veramente lavorando insieme e in modo intelligente, puntando più su laboratori, stages,

produzione culturale che sulla esposizione di spettacoli (esemplare, per esempio, è il programma di quest'anno della Biennale Teatro), e cercando di attrarre giovani. Ma bisogna fare molto di più: bisogna impegnarsi a fondo per creare anche dei posti nei quali questi giovani possono venire a Venezia a produrre cultura, non soltanto a vedere la mostra, ad assistere allo spettacolo; bisogna creare dei college, bisogna che l'università, ma non solo l'università, che la residenza studentesca e giovanile siano enormemente potenziate in città. Siamo ancora indietro; ci sono dei progetti importanti come quello per la ex-caserma Manin, finalmente in avvio, ma non basta. Siamo ancora indietro nel creare le condizioni perché a Venezia si produca cultura, perché la città non sia soltanto il grande luogo delle esposizioni internazionali: certo, sono importantissime, ma non basta.

Produrre cultura è il primo punto, l'aspetto fondamentale. Poi c'è tutta la vocazione fieristica di nicchia alta. Anche questa va potenziata perché attrae gente, non il visitatore banale, ma quello che viene per fare affari, per incontrare il resto del mondo, dobbiamo ragionare su questo in maniera analoga a come ragioniamo sulla produzione culturale. Venezia ha degli spazi che vanno utilizzati per questo scopo, in particolare l'Arsenale: anche qui ci sono delle difficoltà enormi di rapporto col Demanio, di ordine procedurale, burocratico, legislativo. Quando sono andato a discutere con Tremonti l'ultima volta sulla Finanziaria, gli ho chiesto: va bene, l'Ici sulla prima casa non l'abbiamo più, ma ci permetti di fare per l'Ici quello che vogliamo sulle seconde, sulle terze case ecc? Silenzio. Ci dai la tassa di soggiorno? Silenzio. Ci tagli quest'anno cinque milioni secchi per il Comune di Venezia, e non ci dai neanche un euro di legge speciale. Al posto dei tagli ci dai qualche immobile? Siamo pieni di manomorte a Venezia che ci dobbiamo acquistare a peso d'oro. Compensa i tagli lo Stato con qualche concessione di beni demaniali? Non ci dà i soldi dei trasferimenti, ci dia un pezzo dell'Arsenale. Silenzio. Quindi tutte queste operazioni, tutti questi progetti sono resi estremamente difficili da un accanito centralismo che continua a dominare l'Italia, al di là e al di sopra di ogni chiacchiera.

E tuttavia i progetti ci sono e, bene o male, stanno andan-

do avanti. L'Arsenale ne è un esempio. Tra enormi difficoltà, comunque la Società Arsenale sta realizzando i restauri e sta portando avanti il suo progetto strategico. E così per quanto riguarda il grande progetto per l'isola del Lido, centrato sul nuovo Palazzo del Cinema e dei Congressi, centro cioè del turismo congressistico: il cantiere si sta aprendo e sarà un centro per congressi da 2000-2500 persone, cioè un grande palazzo dei congressi. Poi bisognerà saperlo usare, bisognerà che gli albergatori, gli operatori, gli industriali del turismo sappiano attrarre congressisti, ben al di là della mostra annuale di arte cinematografica. Ed è collegato all'operazione di riorganizzazione e riqualificazione di tutta l'area dell'Ospedale al mare, connessa con quel gioiello che è l'aeroporto Nicelli appena restaurato; quindi è avviata una grande operazione di riqualificazione complessiva di quest'isola del Lido in cui è nato il turismo moderno.

Produzione culturale (prima di tutto l'Università e il suo potenziamento), filiera turistica, turismo congressuale: questi sono i tre grandi indirizzi di prospettiva, tre grandi indirizzi su cui a Venezia possiamo attrarre nuove presenze, nuove imprese, al di là dei tentativi che già facciamo con gli incubatori. Rimane un problema (perché a me piace parlare di problemi più delle cose che sono state già affrontate e in qualche modo sono avviate sui binari giusti), un grande problema, difficilissimo al momento anche per la scarsità di risorse ma non soltanto per quella: è il problema della residenza, soprattutto quella per il ceto medio che oggi a condizioni di mercato non può restare in città, e quindi quella universitaria. È assai difficile trovare spazi per nuove costruzioni; molto è stato fatto negli anni scorsi, soprattutto alla Giudecca e a Murano, ma non basta. I grandi progetti sono sostanzialmente due, uno per l'area dell'Italgas e l'altro a Sant'Elena con lo spostamento, già deciso, dei cantieri Actv al Tronchetto e lì un grande intervento di edilizia popolare e di social housing.

Questa è oggi la città. Tutto è chiaramente e strategicamente indirizzato da anni; su alcuni capitoli siamo più avanti, su altri più indietro. I problemi finanziari sono immensi e si sono centuplicati rispetto a dieci-quindici anni fa, quindi ci stiamo muovendo con difficoltà infinitamente maggiori per le risorse a disposizione,

e tuttavia ci muoviamo. Naturalmente, oggi dobbiamo concertare molto di più di una volta – quando come ente pubblico potevamo decidere ‘li facciamo’ – adesso dobbiamo concertare con il privato; e tanti interventi, anche urbanistici, sono necessariamente concertati, bisogna accordarsi con un privato e con il suo interesse. Tipico è l’esempio ben noto per Mestre, anche se è un piccolo intervento: per buttare giù quegli edifici obbrobriosi che sono stati costruiti intorno alla Torre occorreva trovare l’accordo e uno scambio con un privato. È inevitabile, perché il Comune le risorse per fare tutto non le ha assolutamente più e temo che non le avrà mai più.

In conclusione, questi sono indirizzi politici e amministrativi obbligati; in alcuni punti siamo più avanti, in altri più indietro, però ci stiamo muovendo in una direzione chiara e definita. Si possono commettere degli errori di percorso (una cosa può essere fatta più o meno bene, certo) ma la linea è questa ed è chiarissimo che lungo essa ci stiamo muovendo da anni. Può piacere o non piacere, ma tutto si può dire fuorché che ci si muova in modo abborracciato o semplicemente emergenzialistico. Non è così: abbiamo un indirizzo strategico, che non è solo dell’Amministrazione comunale ma di tutte le forze che hanno già sottoscritto il piano strategico, in cui tutte queste cose erano chiaramente descritte.

WOLFGANG WOLTERS

LA RICEZIONE DELLA REALTÀ VENEZIANA NEI MASSMEDIA DI LINGUA TEDESCA*

La nostra televisione offre ormai da decenni servizi sulla Venezia di oggi. A parte i film che usano Venezia come una romantica quinta teatrale, vengono prodotti anche reportage più impegnativi che raccontano la storia dell'aggressione delle acque contro una città considerata indifesa e che mostrano per l'ennesima volta le foto e gli impressionanti filmati dell'alluvione del 1966. La reazione di alcuni rappresentanti della popolazione veneziana alle acque alte viene tematizzata, interviste e commenti si accumulano. Molti di questi film, in un secondo passo, mostrano i lavori alle bocche di porto e li definiscono decisivi per la salvezza della città. Questo atteggiamento coincide con le valutazioni date da quasi tutti gli ingegneri specializzati nelle strutture atte alla difesa dalle acque durante un convegno internazionale tenutosi di recente a Cambridge i cui risultati sono pubblicati in inglese, scelta che garantisce la loro diffusione. Inutile dire, che questi film raggiungono molti spettatori e che il giudizio del tutto positivo dato dai vari registi coincide in molti elementi con le valutazioni del Consorzio Venezia Nuova. Possiamo anche aggiungere che molto del materiale fotografico spesso eccellente sembra provenire dalla stessa fonte.

Solo pochi conoscono invece gli argomenti di un acceso dibattito sull'efficienza, sull'opportunità e sulle conseguenze della decisione di poter chiudere temporaneamente le bocche di porto contro l'assalto del mare. I materiali pubblicati da Italia Nostra e da altri non raggiungono il nostro pubblico, stanco di sentir parlare di 'problemi' e felice di poter finalmente credere in una soluzione che protegga la loro città dei sogni. Tutto è cambiato quando recentemente Dirk Schümer sulle pagine della FAZ («Frankfurter Allgemeine Zeitung») ha ripreso l'argomento e, da buon giornali-

* Alle date del convegno, 6-7 novembre 2008.

sta, ha esposto insieme al progetto ormai famoso sotto il nome di MOSE, salvatore dalle acque, anche le sue conseguenze per la città e i suoi cittadini, problemi che solo pochi dei miei connazionali in quel momento conoscevano. Usando uno dei metodi preferiti del giornalismo investigativo, contrappone i fautori ai critici di una decisione presa da tempo e ritenuta sbagliata da non pochi Veneziani. Un pubblico che legge la «Frankfurter», – giornale prestigioso e molto diffuso non solo nel mondo della politica e della finanza, ma anche in quello della cultura – adesso sa che esistono persone ed istituzioni serie convinte che la manutenzione ed il funzionamento del MOSE costerà così tanto che non rimarranno abbastanza soldi per gli altri problemi urgenti della città, come la sua manutenzione. Ha appreso anche che i critici delle decisioni prese considerano i canali profondi (tra i quali il cosiddetto «canale dei petroli»), percorsi ogni giorno da navi enormi, come una delle ragioni dei problemi della laguna e che i fanghi contaminati dello scavo dei canali, depositati nella laguna stessa, creano ulteriori problemi ritenuti gravissimi da chi critica l'operato del Consorzio. Qui diventa evidente la responsabilità dei giornali per la informazione dei lettori su problemi attuali e complessi. Sono i giornalisti che riescono, se vogliono, a tener aperto, anche a livello internazionale, un dibattito che politicamente sembra concluso da tempo.

È evidente che nel caso delle barriere la decisione è stata presa da tempo, i lavori proseguono ed è del tutto improbabile un qualsiasi ripensamento. Da questo stato di cose risulta anche che i giornalisti devono decidere se preferiscono entrare in campo quando – mi perdonerete il termine marziale – la 'battaglia' è già finita o quando l'esito è ancora incerto. Analizzare e criticare un risultato anche a posteriori è sempre un contributo utile, meglio sarebbe però discutere prima le varie opzioni e contribuire così ad un risultato migliore. È quel che ci insegnano la difesa e il salvataggio della città dall'Expo 2000, una vera battaglia che è stata vinta dall'allora sindaco Casellati e dai suoi sostenitori veneziani grazie all'appoggio di molti comitati privati e di quasi tutti i giornali internazionali.

Per lo più i giornalisti snobbano soluzioni e progetti intelligenti, privilegiando notizie allarmistiche. Non si parla dei miglioramenti edilizi ad es. nell'area Junghans sulla Giudecca, ma si critica il fatto

che il Molino Stucky, che avrebbe dovuto accogliere strutture utili alla comunità veneziana, è diventato un albergo di lusso. Non si parla degli sviluppi interessanti nell'Arsenale, ma si criticano gli atteggiamenti ritenuti immobilistici. Occorre ovviamente una politica di informazione rappresentata da persone non solo competenti nelle varie materie, ma anche disposte a discutere la situazione con i giornalisti, possibilmente nella loro lingua.

Cosa fanno i miei connazionali su Venezia? Il luogo comune secondo cui le generalizzazioni sono lontanissime dalla realtà può indicarci una strada. Se lasciamo da parte il turista che ci siamo abituato a declassare come 'di massa', anche se questo turista in fin dei conti è vittima e non causa dei malanni, e puntiamo invece sulle varie professioni e sulle loro lenti di ingrandimento, l'immagine si chiarisce un poco. Prendiamo gli architetti, ritenuti a Venezia da personaggi influenti i potenziali 'salvatori' della città. I nostri architetti non vengono in primis per studiare i monumenti dell'architettura del dopoguerra, ma per «vivere Venezia» come si suol dire, prendere un caffè sui campi, andare alla Biennale (dove poco si parla di Venezia e, per fortuna, molto si vede delle vecchie strutture dell'Arsenale), anche per veder il ponte di Calatrava e, in alcuni casi, per disegnare con i loro studenti nuovi edifici da inserire nel tessuto urbanistico, compito lontanissimo dalla realtà della città. Probabilmente qualcuno di loro avrà letto un breve articolo sul nuovo ponte, apparso su uno dei nostri giornali, nel quale si fa del sarcasmo sui gradini scivolosi, sull'aumento vertiginoso del costo preventivato e sulla necessità di far sorvegliare il ponte giorno e notte, con una spesa non irrisoria.

Pochi degli architetti sanno, dato che i nostri giornali non ne hanno ancora parlato, che si è intenzionati ad erigere di fronte alla Dogana, verso la Salute, due piloni definiti «obelischi», alti 12 metri e tutti in cemento, e che il dibattito sull'opportunità di un tale inserto nel tessuto urbanistico all'ingresso del Canal Grande si è svolto finora, tutt'al più, a livello nazionale. Ma forse ancora meno sapranno che l'interno della Dogana, monumento di grande valore storico e composto non solo di facciate care al turista, sarà alterato nella sua struttura. E forse non sanno che gli autori dal Cinque- al Settecento, davvero competenti per quel che riguarda il linguaggio

simbolico delle forme, riferivano il significato trionfalistico degli «obelischi» al trionfo di un singolo personaggio. Passando col vaporetto davanti alla Dogana mi sono chiesto chi, nel caso specifico, potrebbe essere il trionfatore.

Che Venezia agli architetti che vengono da fuori non offra solo «gravi problemi che rimangono da risolvere» è un fatto. Menziono un solo esempio che riguarda gli architetti. Venezia, o meglio, gli architetti e gli artigiani veneziani sono all'avanguardia nel campo dei trattamenti di molte facciate come preziosi documenti della storia della città e della storia delle tecniche. Le soluzioni scelte ormai quasi dappertutto a Venezia – e qui il ruolo della Soprintendenza è stato cruciale – hanno fatto scuola e hanno indotto a studiare la realtà veneziana i responsabili della realizzazione dell'ambizioso progetto di David Chipperfield per il Neues Museum sull'Isola dei Musei di Berlino. A Venezia hanno visto da vicino i risultati e si sono incontrati con Mario Piana, autore dell'inventario delle policromie storiche sulle facciate e in molti casi direttore dei lavori degli interventi di restauro. Lo stesso vale per i bellissimi e preziosi terrazzi ottocenteschi del Neues Museum. Venezia insegna anche nel campo del restauro architettonico e potrei citare l'interno di Palazzo Grimani a S. Maria Formosa o tutta la Chiesa di S. Maria dei Miracoli, per limitarmi a due esempi. Il resoconto dei lavori di restauro della famosa casa vicino a S. Giobbe, restauro-modello voluto dal fondo inglese «Venice in Peril» e realizzato superando più di un ostacolo assieme al Comune, è stato pubblicato anche su manuali di restauro dell'edilizia in lingua tedesca. Purtroppo a Venezia è invece passato sotto silenzio. Ma se i miei connazionali aprono i nostri giornali imparano che proprio nel campo del restauro le Soprintendenze subiscono attualmente gravissimi tagli che compromettono la loro efficienza. I lettori si chiedono se questi tagli non siano il frutto di una decisione programmatica contro un'adeguata protezione del patrimonio culturale italiano.

Ma anche gli architetti, spesso visitatori colti ed entusiasti, si vedono costretti, come il turista 'di massa', a confrontarsi con una realtà veneziana ormai scomoda, sovraffollata, non sempre gentile, con i prezzi spesso scorretti rispetto alla qualità offerta, con l'onnipresenza dei negozi di vetri muranesi e cinesi e delle maschere e con

la sparizione di tanti altri negozi essenziali per chi desidererebbe vivere in una città normale.

Non solo da queste esperienze risulta la mia convinzione che i Veneziani, quelli ancora orgogliosi della loro città, quelli che non si credono costretti a fare le valigie per andare in terraferma, hanno bisogno dell'aiuto del giornalismo internazionale per farsi sentire, per dar peso al loro giudizio su progetti e sviluppi che riguardano il presente ed il futuro. Non posso credere che un'amministrazione che opera a favore dei cittadini, non saluterà con gratitudine le analisi della situazione, comprese le critiche, anche quelle scomode, se non del tutto prive di fondamento. L'immagine di Venezia che si crea all'estero si proietta sulla realtà veneziana e può servire a chi intende frenare l'appetito di chi non tiene conto del bene comune.

Altro esempio: chi frequenta Venezia fa l'esperienza del passaggio di navi enormi davanti alla Piazza e alle Zattere, navi alte come montagne, abitate da migliaia di turisti, navi che causano danni di vario genere e non solo ai fondali, danni descritti da persone competenti. È fuori discussione che i turisti sfornati da queste navi, sulle quali dormono, durante le loro uscite portano anche denaro nelle casse del Porto e dei commercianti di vetro e nelle tasche delle guide di Palazzo Ducale. Aprendo un inserto della *Süddeutsche Zeitung* il lettore trova un articolo ed un disegno provocatorio di una intera pagina, che mostra una di queste navi vista dalla Loggia di Palazzo Ducale come un'apparizione da un altro mondo. L'autrice dell'articolo è Donna Leon, forse, assieme a Schümer della FAZ, la voce più sentita da un grande pubblico come autrice di gialli diffusissimi in tutto il paese, i cui protagonisti sono tutti veneziani. E chi nel mio paese non conosce il Commissario Brunetti, protagonista di tutte queste avventure veneziane? I lettori imparano da Donna Leon che il fumo emesso da una di queste navi, secondo quel che avrebbe scritto il *Gazzettino*, corrisponde a quello di 14000 automobili e l'autrice aggiunge che, anche se fosse solo un decimo, sarebbe sempre un fatto gravissimo. Alla fine del suo articolo accenna alla difficoltà di coordinare chi, di competenza, dovrebbe occuparsi di un problema che, a suo modo di vedere, è considerato tale da tutti i cittadini. Un'altra volta, ed è quel che rimane dalla lettura, Donna Leon parla dell'inefficienza dell'amministrazione di fronte a problemi sentiti da tutti i Veneziani.

Un'altro esempio recente. Inutile ricapitolare il piccolo terremoto causato dalla presenza del simpatico protagonista di uno dei film di 007 sulla facciata della Libreria e di tante macchine di una certa ditta torinese anche sulla facciate già restaurate del Palazzo Ducale e delle Prigioni. La raccomandazione dei Comitati privati internazionali riuniti sotto la presidenza di Alvisè Zorzi raggiungerà il mondo dei giornalisti internazionali anche senza conferenza stampa e si spera che un «code of conduct», una direttiva da elaborare tra Comune e Soprintendenza, impedisca in futuro scivoloni del genere. Per il mio paese un articolo davvero molto severo, più severo del solito, scritto da Dirk Schümer sulla FAZ, se la prende con i grandi schermi televisivi previsti non solo secondo il *Gazzettino* per le facciate della Piazza e informa su chi avrebbe firmato le convenzioni con le ditte. Il suo *facit* pessimistico, che la Piazza perderebbe con questi schermi la sua incomparabile *Stimmung* serale e notturna, influenzerà sicuramente la decisione di molti sul loro prossimo viaggio. Ed è vero: trovarsi sulla Piazza con gli schermi accesi sarebbe un incubo. Anche in questo caso si può dire: gli *schei* non sono tutto. Un risultato di simili decisioni, che spero non verranno realizzate, è evidente: I lettori di uno dei migliori giornali europei, un giornale che non rappresenta il turismo 'di massa', potrebbero definitivamente disaffezionarsi, con conseguenze facilmente immaginabili.

Negli organi di stampa del mio paese citati finora, il vento, purtroppo, è cambiato. Venezia non è più vista come una vittima bisognosa di solidarietà e di aiuti anche internazionali, e non parlo solo di aiuti finanziari, ma come una città incapace di affrontare efficacemente i mali che la affliggono, di cui non vuole nemmeno sentir parlare. Un articolo provocatorio di John Kay, vincitore del premio dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti di quest'anno, può dimostrare che tali analisi amare non si limitano al mio paese.

A me sembra che si sia affievolito ed in alcuni casi quasi del tutto interrotto il dialogo, una volta aperto ed amichevole e anche per questo fruttuoso per Venezia, tra i responsabili delle amministrazioni e chi viene da lontano a discutere sui problemi di una delle città «patrimonio dell'umanità», senza altro intento che quel-

lo di contribuire a migliorare una situazione che giudica difficile. I nostri giornali, anzi, citano reazioni nervose delle autorità locali quando i cittadini stessi o qualche *foresto* chiedono il perché di una decisione.

Da tutti questi articoli di stampa il lettore non può non trarre la conclusione che ulteriori contributi alla manutenzione ed al restauro delle opere d'arte e degli edifici non contribuirebbero, come in passato, a migliorare una situazione ora fortemente cambiata e ritenuta da molti ormai indegna di Venezia, dichiarata dall'UNESCO «patrimonio dell'umanità». L'invito a tenere la città pulita rivolto in molte lingue in più punti di Venezia contrasta con il forte inquinamento atmosferico causato dalle grandi navi, con l'inquinamento estetico causato dalle tele sulle facciate non solo di Piazza San Marco e con l'inquinamento chimico delle acque provocato dall'industria e dai fanghi scavati e nuovamente depositati in laguna.

Quel che non trovo sui nostri giornali sono proposte concrete su come cambiare la rotta. Ma se le visioni di un futuro migliore della realtà attuale tra giornalisti ed amministratori non dovessero coincidere, perché non aprire un dialogo fitto fitto? Ad esempio sulla legislazione che riguarda anche Venezia e gli spazi strettissimi che rimangono all'amministrazione locale per bloccare certi sviluppi ritenuti negativi non solo dai giornalisti stranieri?

Tutti, tranne i futuristi, hanno sempre affermato di voler «salvare» Venezia. Ma occorre chiedersi cosa hanno inteso i vari «salvatori» col termine «salvezza». Cosa volevano salvare e come – questo si chiedono oggi i giornalisti intelligenti in Italia ed all'estero. Volevano forse salvare un «futuro della città» e della sua gente, il cosiddetto «equilibrio tra terre e acqua», la cosiddetta «vivibilità» o forse una qualsiasi «vocazione» o forse tutto? Molti dei «salvatori» proponevano di salvare Venezia 'migliorandola' nelle sue strutture e nel suo tessuto urbanistico. Nuovi edifici, nuove infrastrutture di ogni genere come ponti e strade per garantire un futuro ritenuto 'decente' a Venezia ed ai Veneziani. Quel che invece fa di Venezia una delle città più ricche, è il suo patrimonio storico e quello, attuale, umano.

Rileggendo gli scritti pubblicati dopo la caduta della Repub-

blica dai vari ‘salvatori’, sindaci, architetti, amministratori, uomini di cultura mi colpisce sempre, per la sua attualità nel campo del restauro, il grido d’allarme di Pier Alvise Zorzi del 1877 (*Osservazioni intorno ai restauri interni ed esterni della Basilica di San Marco*) e la polemica *Delendae Venetiae* del 1887 del grande Pompeo Molmenti, scritti che potrebbero e dovrebbero formare assieme ad altri scritti non meno interessanti, una stupenda antologia da offrire a chi riflette oggi sul destino di Venezia.

GIOVANNI CASTELLANI

QUALE VENEZIA?¹

La tavola rotonda ha come tema *Destino di Venezia, proposte, sostenibilità economica, modello di sviluppo economico e sociale tra tradizione e futuro. Venezia, città del futuro?* Io farò una brevissima introduzione, innanzi tutto per dire di quale Venezia vogliamo parlare: la Venezia storica (la città d'acqua, l'unica Venezia presente nell'immaginario collettivo mondiale), la Venezia del Comune di Venezia (la cosiddetta città 'bipolare'), la Venezia futura città metropolitana, la Venezia capoluogo di Regione? Sono ovviamente tutti punti di vista tra loro certamente legati ma anche diversi. Nel loro contributo il sindaco Cacciari ma anche l'ex assessore D'Agostino ci hanno parlato l'uno del progetto di Venezia e l'altro del piano strategico di Venezia per il periodo 2004-2014. Naturalmente l'hanno fatto nell'ottica che riguarda il Comune di Venezia, ma con una prospettiva di città metropolitana. La città storica io la vedo come parte di un grande città; per me la città storica si salva all'interno di una grande Venezia che sappia integrarsi nell'area metropolitana comprendente Padova e Treviso. Su questo ci sono opinioni diverse e d'altra parte, fin dai tempi della Serenissima ci furono grandi dibattiti quando si decise di aprire Venezia alla terraferma. Poi ciò avvenne e permise a Venezia di sopravvivere per qualche secolo, nonostante il declino della Venezia regina dei mari. C'è chi ritiene invece che la Venezia d'acqua si salva solo se mantiene il carattere di città compiuta, cioè solo se riesce a mantenere al suo interno tutte le funzioni di una città, senza o con scarsa complementarietà con la terraferma: da qui anche le istanze referendarie, peraltro più volte respinte, della se-

¹ Trascrizione, riveduta dall'autore, dell'intervento introduttivo alla Tavola rotonda del convegno (7 novembre 2008).

parazione amministrativa tra Venezia e Mestre. Se ci limitiamo a riflettere sulla città storica, sarebbe interessante vedere quale è il suo ruolo nel piano strategico proposto da D'Agostino. Esso individua alcune linee di sviluppo – città internazionale, città della cultura, città delle acque, città del turismo, città della formazione superiore, della ricerca e dell'innovazione, città nodo di eccellenza della logistica, città della produzione materiale e dei servizi. La città storica che contributi può dare alla realizzazione di queste linee strategiche? Un altro argomento di discussione potrebbe riguardare i problemi più gravi della città storica (spopolamento, eccessiva pressione turistica, costo della manutenzione urbana, esodo di attività produttive) e vedere che possibili soluzioni ad essi possono essere date. Quando Cacciari affronta il problema della residenza ci dice che si tratta di un problema molto complesso e molto difficile per Venezia. Io credo che il problema della residenza sia il problema chiave per la città storica. Permettetemi di ricordare brevemente qualche dato che prendo da una recente relazione (del 2008) del dottor Zanon, ex direttore del Coses, per un convegno del Rotary. Nel 1951 nel centro storico c'erano 175mila abitanti: era un affollamento eccessivo, venivano abitati magazzini, ex caserme, edifici pubblici, perfino qualche chiesa. Lo stato di manutenzione della città era pessimo. Io nel '51 avevo 16 anni e mi ricordo questa Venezia di cui non ho alcuna nostalgia: abitavo in un appartamento senza bagno, riscaldato da una stufa a carbone e, siccome ero il giovane della famiglia, dovevo ogni giorno andare in magazzino a prendere il carbone per rifornire la stufa. E pensare che oggi si vuole limitare il numero dei bagni negli appartamenti per evitare che siano sottratti all'uso residenziale. Quindi non dobbiamo rimpiangere i 175mila abitanti di Venezia del 1951. Erano certamente troppi; parecchi di essi abitavano in case malsane e, infatti, questo provocò un clamoroso esodo. Tra il '51 e il '61, la popolazione perse come saldo totale 38mila persone. Il 90 per cento di questo esodo era dovuto proprio alla casa: i veneziani se ne andavano perché volevano avere una casa migliore e andarono a Mestre o al Lido. Successivamente, l'esodo diminuiva gradualmente, anche se la differenza tra quanti venivano ad abitare a Venezia e quanti l'abbandonavano rimaneva sempre

negativa, tranne che in qualcuno degli ultimi anni, in cui invece il saldo sociale è stato positivo e ciò è dovuto sostanzialmente a un flusso di immigrati stranieri. Nel frattempo, però, si manifestava un saldo naturale sempre più negativo, cioè la differenza fra i morti e i nati nel centro storico di Venezia diventava sempre più alta, anche se poi, ovviamente, col diminuire della popolazione, anche questa scendeva in termini assoluti ma rimaneva sempre notevole, passando da 900 morti in più dei nati registrati nell'85 ai 500-400 in ciascuno degli ultimi anni.

A partire dagli anni '90, sostanzialmente, il saldo naturale supera il saldo sociale. Quindi oggi lo spopolamento di Venezia è legato prevalentemente al progressivo invecchiamento della popolazione. Nel '71 i giovani con meno di 20 anni erano di più degli anziani sopra i 65 anni; c'era un indice di vecchiaia di 0,95 (cioè 95 anziani ogni 100 giovani). Attualmente il rapporto è completamente diverso: ora gli anziani sono quasi tre volte rispetto ai giovani, con un indice di vecchiaia del 2,66 (cioè 266 anziani ogni 100 giovani). Il 70% dei nuclei familiari residenti nel centro storico è costituito da uno o due componenti per lo più anziani. Quindi Venezia, anche solo per mantenere l'attuale popolazione, ha necessità di attrarre nuovi residenti giovani che incrementino le nascite per riequilibrare la situazione demografica della città, così fortemente compromessa. E se non riesce ad attrarre giovani residenti permanenti, Venezia dovrà almeno attrezzarsi per accogliere giovani che hanno deciso di trascorrere alcuni anni della loro vita in città come gli studenti universitari. Una città senza giovani non può vivere, non ha futuro.

Siccome si vuole prendere in considerazione anche il problema economico, voglio fare un cenno alle occasioni di lavoro esistenti nel centro storico. In esso il numero dei posti di lavoro offerti è rimasto sostanzialmente lo stesso negli ultimi trent'anni (con variazioni in più o in meno di qualche migliaia di posti): nell'ultimo censimento del 2001 erano ancora 50.000. Di questi 50.000 posti di lavoro, soltanto meno di 20.000 sono occupati da residenti veneziani; gli altri invece sono coperti da pendolari. Anche qui pesa la struttura demografica, perché gli anziani sono per lo più pensionati, ma pesa anche la diversità tra domanda ed of-

ferta della qualità dei posti di lavoro. Infatti se il numero dei posti di lavoro è rimasto sostanzialmente costante, è mutata la qualità del lavoro offerto: sono aumentati gli addetti ai settori legati al turismo e, in misura minore, alla pubblica amministrazione e sono diminuiti quelli nell'industria, nell'artigianato, nei trasporti e in altri settori del terziario. Ma tra i pendolari che lavorano nel centro storico ci sono, oltre ai numerosi addetti al turismo con bassa qualificazione professionale, anche professionisti, professori universitari, primari ospedalieri, alti funzionari pubblici che continuano a risiedere a Mestre, Treviso, Padova, Conegliano, Bassano del Grappa, segnale di una scarsa attrattiva della città come luogo di residenza. È certamente una questione di costi, costi legati alla struttura della città, alla manutenzione di un vetusto patrimonio immobiliare e alla invadente presenza turistica, ma è solo una questione di costi? Per alcuni, in particolare per i giovani, sembra quasi che il risiedere a Venezia e la modernità siano inconciliabili. Come mai una città che urbanisti e sociologi hanno indicato per anni come la città del futuro, la città a misura d'uomo, la città pedonale in un mondo soffocato dal traffico, non riesce ad attrarre nuovi residenti ma solo entusiasti visitatori? Come mai una città, penalizzata nell'era industriale dalla sua particolare struttura, non ha saputo ancora trovare nell'era dell'informatica, dell'immateriale, del terziario avanzato, un suo nuovo ruolo come da molti preconizzato?

Ho voluto richiamare brevemente questi aspetti, tra i tanti che il tema della tavola rotonda invita ad affrontare, perché ritengo possano essere utilmente tenuti presenti nel dibattito, che auspico possa portare un contributo non solo di analisi ma anche di proposte per la città.

SHAUL BASSI

RINNOVARE VENEZIA
NELLA SOCIETÀ DELLA CONOSCENZA¹

Vorrei proporre qui due idee piuttosto semplici e dirette, in qualche modo legate tra di loro: Venezia ha bisogno di avviare un deciso ricambio generazionale delle sue classi dirigenti e di ripensare i modi in cui gestisce il suo patrimonio culturale unico al mondo.

Da quarantenne (e con questo poco incline a considerarmi 'giovane', etichetta che nella società italiana spesso è sinonimo di 'non ancora pronto a ruoli di responsabilità'), propongo queste mie osservazioni dal punto di vista di chi sente di appartenere all'ultima generazione che ha la sicurezza di vivere ed essere radicata professionalmente a Venezia, ricordandola e avendola vissuta ancora come una città non monopolizzata nella sua economia e nel suo ritmo quotidiano dal turismo di massa. Sulla scorta di questo vissuto, e verificando amaramente che l'esodo degli abitanti, dopo aver colpito impietosamente i meno abbienti, ora coinvolge sempre più anche le classi medie, verso la fine del 2007 ho partecipato alla nascita del movimento «40xVenezia» (il cui primo Presidente è stata una donna, Chiara Barbieri), che ha voluto e vuole esprimere la passione e la speranza per un futuro possibile di una Venezia capace ancora di essere viva e vitale, rilanciandosi come città arcipelago in un rapporto dinamico e moderno tra tutte le sue componenti di acqua e di terra. Parte di questo rilancio, a mio modesto parere, non può che dipendere da un diffuso ricambio generazionale. Rifacendomi all'antica metafora del corpo politico, mi pare evi-

¹ Trascrizione, riveduta dall'autore, dell'intervento tenuto alla Tavola rotonda del convegno (7 novembre 2008).

dente che se la città nel suo complesso non rinnova gradualmente le proprie cellule (soprattutto quelle 'cerebrali' che dirigono le altre membra), è destinata a invecchiare e infine a realizzare di mano propria la profezia di quella Venezia decadente e moribonda prediletta da tanti scrittori novecenteschi. Di fronte a questo appello si rischia di dare l'impressione di voler reclamare posizioni di potere solo in virtù dell'età o di negare importanza all'esperienza. Nulla di tutto ciò: il dato anagrafico non è condizione né necessaria né sufficiente per occupare posizioni di responsabilità, in un senso e nell'altro. D'altro canto, solo un rapporto equilibrato tra diverse generazioni può garantire che la città sia sempre pronta ad affrontare le nuove sfide portate dalla modernità (postmodernità, ipermodernità, surmodernità...), ed è quindi necessario che l'esperienza si coniughi con la freschezza, e che si spezzi il rapporto un po' incestuoso – si accetti la provocazione – che sembra legare una intera fascia di persone che ha guidato la città da una trentina d'anni a questa parte e si lasci sprigionare l'energia, finora bloccata, delle generazioni più giovani.

Converrà che questo aspetto venga approfondito in relazione al secondo elemento che ho preannunciato. In un suo illuminante intervento sui rapporti tra Venezia e letteratura francese, Marc Fumaroli ha ricordato l'idea di Venezia come luogo dell'*otium* da contrapporre al *negotium* della vita postmoderna. Io vorrei suggerire che Venezia possa essere ancora un luogo di felice sintesi tra *otium* e *negotium* e che questo connubio possa anche costituire una forma di motore economico e sociale per la città. Vorrei quindi parlare di un rinnovato ruolo della cultura, esprimendo un principio, un metodo, per poi aggiungere due esempi specifici di come Venezia potrebbe e dovrebbe ripensare se stessa.

Il principio elementare è la centralità della cultura all'interno di quella che oggi viene definita la «società della conoscenza». In questo modello di società, la cultura non è più pensata come 'ciliegina sulla torta' di un generale benessere sociale ed economico, ma proprio come vero e proprio asse portante della società e dell'economia. Vi sono già in giro per il mondo di-

verse città dove la cultura è la principale fonte di economia ed è naturalmente intrecciata al turismo; non esiste turismo senza cultura e viceversa, a meno che non ci si voglia adattare a un turismo che non consuma e non produce cultura o adagiarsi su nozioni ultra-elitarie di cultura che prescindono dal problema della fruizione. In questo senso bisogna prendere coraggiosamente atto di questa nuova dimensione, familiarizzarsi con i nuovi linguaggi e le nuove tecnologie della cultura, e sfruttarli appieno per adattarli alla fisionomia di Venezia. Per essere più espliciti, oggi che un buon computer e una buona connessione internet consentono di essere attivi e operativi a livello globale per un numero altissimo di occupazioni legate alla sfera del sapere e della ricerca, bisognerebbe investire massicciamente affinché un numero sempre crescente di lavoratori della conoscenza facessero di Venezia, un luogo che tutti sognano di abitare, la loro base. In questo senso bisogna senza esitazioni superare lo *status quo* di una vita culturale schizofrenica fatta di momenti di vitalità e di visibilità mondiale deflagranti (la Biennale su tutti) e di lunghi periodi caratterizzati da una plethora di micro-offerte, spesso mediocri, che pretendono ancora di rivolgersi a quelle centinaia di migliaia di residenti che Venezia non conta più da decenni. Bisogna superare il concetto che Venezia sia il contenitore, la vetrina di eventi di grido e farne sempre più un luogo di produzione culturale. A questo proposito i «40xVenezia» hanno avanzato l'idea che per rivitalizzare la vita culturale bisogna che i produttori di cultura a Venezia si organizzino per filiere, come ben spiega questa estesa citazione dal documento dell'associazione:

Venezia esiste come città proprio perché è città, nella complessità del tessuto sociale e del sistema di relazioni e produzioni che da esso dipende. La città è per definizione organismo dinamico in evoluzione e Venezia è da sempre *produzione* prima che *conservazione*. La proposta vede il passaggio di Venezia da un ruolo di vetrina cristallizzata – sorta di moderna Pompei – a centro di riferimento territoriale e produzione del patrimonio culturale (come definito dalla Convenzione di Faro, *Council of Europe Framework Conven-*

tion on the Value of Cultural Heritage for Society, Faro, 27.10.2005) nel suo senso più completo. Questa azione passa attraverso la promozione della produzione culturale in tutte le sue componenti: formativa (scuole, Università, ricerca), artigianale e professionale (artigianato d'eccellenza, professioni immateriali e a basso impatto, commercio di qualità, cantieristica) e attraverso la realizzazione di produzioni culturali ed eventi a scala urbana ed internazionale (mostre cittadine, Biennale, Mostra del Cinema, Carnevale). Produzioni promosse tanto dal governo della città che dalle istituzioni che in essa trovano il loro riferimento (enti nazionali, Regione, comitati privati, sedi istituzionali di grandi imprese). Un processo di produzione culturale esteso che non è fine a se stesso ma, nelle sue componenti, si pone come tensione verso l'arricchimento culturale e produttivo della città.

Per avviare questo processo virtuoso è fondamentale partire da una questione di metodo: secondo noi (non a caso molte delle idee che espongo qui derivano da uno scambio di idee e da vari dibattiti) il metodo non può che essere quello della condivisione. A Venezia si ha spesso l'impressione che le decisioni che contano non tengano presente un confronto tra tutti i soggetti interessati e interessanti. Anzi, ad essere franchi, quando si propone una nuova idea a chi potrebbe sostenerla, la risposta che ci si aspetta con più frequenza è un No. I progetti innovativi vengono spesso vissuti come un problema piuttosto che come un'opportunità, un disturbo a meccanismi che procedono nella loro beata inerzialità e non un'occasione di rilancio. E se superano lo scoglio dell'accettazione poi si incagliano in mille ostacoli che danno la perdurante sensazione di navigare controcorrente. Spesso quello contro cui ci si va a scontrare è il cattivo rapporto pregresso tra istituzioni e individui (e qui è giocoforza ricollegarsi al discorso iniziale sul ricambio generazionale). Se vogliamo che abbia luogo un vero confronto, una vera condivisione, ci vuole molto coraggio da parte di tutte i soggetti pubblici e privati, e un generale (e generoso) sforzo di apertura. A volte la sensazione è che le classi dirigenti veneziane, che esprimono una notevole continuità perlomeno dagli anni Settanta, vivano ancora nella percezione

consona alla città (e all'Italia) di quel periodo, che si possa essere culturalmente autarchici. Ecco quindi la loro tendenza sia a non favorire il rinnovamento interno sia a non aprirsi verso l'esterno, salvo casi eclatanti come quello di François Pinault. I consigli di amministrazione sono perlopiù composti dalle stesse persone, tutti veneziani o al massimo italiani, in un circolo vizioso spesso motivato dalla speranza dell'aiuto reciproco. Quando si preannunciano delle nomine negli organismi politici, economici e culturali cittadini, ci si attende già che si sceglierà in una rosa ristretta di persone che hanno già ricoperto cariche negli ultimi dieci, venti e non di rado anche trent'anni, oppure nella sfera dei loro protetti. Questo alimenta un meccanismo di autoriproduzione che vede risorse economiche sempre più limitate circolare in ambiti sempre più ristretti e, *ça va sans dire*, spesso condizionati secondo il costume italiano, dagli equilibri politici di turno. Ecco il paradosso di una città che si vanta di essere politicamente la più progressista del Veneto e che spesso esprime le dinamiche più conservatrici.

Apertura non significa solo ringiovanimento, significa anche internazionalizzazione. Internazionalizzazione e ricambio generazionale sono fenomeni strettamente legati, perché i più giovani hanno nuove esperienze e relazioni tendenzialmente più internazionali, quindi se ogni istituzione pubblica, privata, culturale cittadina immettesse nel proprio corpo – soprattutto nel proprio corpo dirigente – delle persone che avessero meno di cinquant'anni e meno di quarant'anni e meno di trent'anni, si porterebbe automaticamente dentro una serie di esperienze e una rete di relazioni sempre più globali senza le quali, a mio parere, il respiro della città sarà sempre più corto, fino a ridurla a una forma di vita imbalsamata da esibire a sciami incontrollati di turisti.

Vengo dunque a due esempi specifici che illustrano il principio e il metodo che ho enunciato. Il primo riguarda la mia professione di docente universitario e mi porta ad osservare con amarezza che, guardando ai dati ufficiali che provengono da un'associazione che raduna tutti gli istituti universitari americani che hanno basi di studio in Italia, si scopre che a Roma ci sono oltre cinquanta programmi accademici statunitensi, a Firenze

quasi quaranta, mentre a Venezia ufficialmente solo tre (in verità sono ben di più, ma che non siano censiti e circolino in città in un sostanziale anonimato è parte del problema). Se l'università è una delle poche realtà socio-economiche a non dipendere dal turismo, è evidente che bisognerebbe investire molto sulla residenzialità studentesca, stritolata invece dal mercato delle affittanze turistiche. Ma è altrettanto vero che se più università straniere si impiantassero a Venezia, potendo così condividere il capitale simbolico della città e vantare parte del suo prestigio per impreziosire la loro reputazione, questo avrebbe una ricaduta anche sul tessuto sociale ed economico. Programmi come questi sono un esempio lampante di come si potrebbe approfittare dell'economia della conoscenza e delle risorse già messe a disposizione dalla città. Distribuirebbero un numero crescente di visitatori di qualità il cui stile di vita si avvicinerebbe a quello dei residenti (individui che userebbero i supermercati più dei ristoranti, per capirsi), creerebbero posti di lavoro, e diffonderebbero il sapere e il piacere di Venezia a livello internazionale. Un'università avrebbe bisogno di posti letto in una città che ha agenzie immobiliari a profusione, di spazi didattici in una città che ha innumerevoli aule e sale, di biblioteche in una città che ha un numero e una qualità straordinaria di biblioteche, magari di un insegnante di italiano in una città che produce decine di laureati in lettere e lingue, di guide turistiche preparate in una città che ne ha moltissime d'eccellenza, e via dicendo – si tratterebbe insomma di far incontrare la domanda e l'offerta. E proprio qui si imporrebbe uno sforzo di collaborazione, tra università, istituzioni pubbliche e soggetti privati per facilitare un fenomeno che porterebbe persone, idee e risorse economiche a Venezia. E accanto alla residenzialità di studenti e studiosi, uno straordinario valore simbolico e pubblicitario la può avere quella degli artisti, come dimostra *Incroci di civiltà*, la rassegna letteraria che dal 2008 porta scrittori di fama internazionale a Venezia a dialogare sui grandi temi della contemporaneità. Tra i grandi nomi (Salman Rushdie, Javier Marias, V.S. Naipaul, Yves Bonnefoy...) che si sono succeduti fin ora, autori come Orhan Pamuk, Vikram Seth, Cees Nooteboom e Antonia Byatt hanno

vissuto a Venezia per diverse settimane, incontrando il pubblico, visitando i musei e scrivendo su di essi, insegnando agli studenti di Ca' Foscari. Ecco un esempio perfetto di sintesi di *otium* e *negotium*.

Il secondo esempio esula dalla mia competenza professionale e deriva dalla mia memoria ed esperienza di cittadino e da un lavoro avviato dai 40xVenezia sin dalla loro nascita. Si paventa spesso che Venezia diventi un museo, a me verrebbe da dire, provocatoriamente, che spero che questo accada. Perché quando usiamo questa espressione sottintendiamo una nozione un po' datata di museo, come luogo immobile della conservazione. Ma chi ha da un lato sviluppato la propria coscienza e conoscenza della storia e della cultura veneziana proprio nei musei cittadini, e dall'altro vede in giro per il mondo che i musei sono luoghi di socializzazione, di produzione culturale, di divulgazione e di formazione, di sviluppo economico ed educazione civica e artistica, non può che augurarsi che anche i nostri musei attualizzino il loro linguaggio e diventino un altro fulcro del rinnovamento qui auspicato. I musei veneziani sono da poco passati attraverso una trasformazione cruciale che è quella della creazione della Fondazione musei; questa è un'opportunità straordinaria affinché i musei diventino luoghi più moderni e anche più culturalmente e socialmente avanzati. Se fossi la nuova Fondazione musei organizzerei immediatamente un convegno internazionale con i migliori direttori, rappresentanti, curatori dei musei del mondo e proporrei di ripensare i musei di Venezia. Il paradosso generale dei musei italiani è quello di avere troppo e di spiegare troppo poco. Il museo veneziano sfoggia una enorme ricchezza di ritratti di dogi, ma fatica a spiegare chi fosse un doge; mette in mostra una collezione invidiabile di ducati, zecchini e vetri, ma non spiega nulla dell'economia o della finanza della Serenissima o delle tecniche che hanno reso Murano famosa nel mondo. Si tratta evidentemente di un linguaggio museale che appartiene a un'epoca passata e che esige di essere radicalmente rinnovato. Se si riducesse il numero dei pezzi ma li si inserisse in narrazioni storiche capaci di rievocare, a partire da un artefatto, un intero mondo e un'intera epoca, si conquisterebbero facilmente i visi-

tatori, a partire dai bambini, capaci di portarsi dentro per tutta la vita la suggestione di un'armatura o di un giocattolo antico, e le file si farebbero fuori da questi musei e non da quelli che offrono l'ultima mostra di grido, che potrebbe essere a Venezia come in qualsiasi altra città.

E oltre a intervenire sul patrimonio dei musei esistenti, bisognerebbe anche guardare a nuove possibilità. I 40xVenezia si sono anche occupati del passaggio di proprietà del Fondaco dei tedeschi, che è stato l'ufficio postale centrale del secolo scorso ma anche l'edificio centrale per l'economia veneziana per diversi secoli. La cosa che colpisce è che se a New York venisse venduto l'Empire State Building probabilmente ci sarebbe un grande dibattito cittadino sulla sua futura destinazione. Al contrario questa vendita ha suscitato (in una sorta di riflesso condizionato tipico di Venezia) una generica protesta, un'inevitabile nostalgia, e al massimo la tiepida raccomandazione ai nuovi acquirenti di rispettare le norme e di mantenere una qualche funzione pubblica dell'edificio. I 40xVenezia, al contrario, con un dibattito pubblico e un documento di studio, hanno accolto questo evento come un momento di cambiamento e di opportunità straordinari, con proposte e non proteste. L'invito ai nuovi proprietari è di non lasciarsi sfuggire l'occasione di trasformare un edificio storico che sta al «centro del centro del mondo» (come lo ha efficacemente descritto uno storico del Fondaco) non in un ennesimo albergo o centro commerciale ma in un nuovo centro culturale capace di offrire un ritorno sia economico sia simbolico. Anche qui sarebbe necessaria una profonda condivisione, tra i cittadini (che secondo la già citata e avanzatissima Convenzione di Faro stilata dal Consiglio hanno *diritto* a essere interpellati sui destini del loro patrimonio culturale), le istituzioni locali e la nuova proprietà. La circolazione e lo scambio di idee, la lungimiranza e uno sguardo globale alla trasformazione di analoghi edifici storici consentirebbe quindi di avere nel cuore di Venezia non un hotel a cinque stelle tra tanti hotel a cinque stelle, ma un nuovo 'faro' culturale con il quale una nuova fase della città potrebbe identificarsi così come tanti nuovi musei o centri culturali hanno segnato nuove epoche di tante città in Europa e nel mondo.

PROGRAMMA DEL CONVEGNO

Giovedì 6 novembre 2008, ore 15.00

APERTURA DEL CONVEGNO

Leopoldo Mazzarolli, Presidente dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti

Michele Caputo, Presidente della Commissione per l'ambiente e grandi calamità naturali dell'Accademia Nazionale dei Lincei

Gherardo Ortalli, *Presentazione del convegno nel quadro delle iniziative dell'Istituto Veneto*

Piero Bellini, Leopoldo Mazzarolli, *Venezia ieri, oggi e domani dal punto di vista dei giuristi*

Leonardo Benevolo, Roberto D'Agostino, *Venezia, i vincoli di una città anomala. Tra conservazione, progetti, prospettive*

Massimo Cacciari, *Venezia, il Progetto di Città*

Venerdì 7 novembre, ore 10.00

Anna Ottani Cavina, *Venezia, immagine e mito nell'arte*

Sergio Perosa, *Venezia, immagine e mito nella letteratura*

Marc Fumaroli, Wolfgang Wolters, *Cos'è oggi Venezia per il mondo? La percezione di Venezia e la realtà*

ore 15.00

TAVOLA ROTONDA

Destino di Venezia, proposte, sostenibilità economica, modello di sviluppo economico e sociale tra tradizione e futuro. Venezia, città del futuro?

Moderatore: Giovanni Castellani

Interventi di: Paolo Baratta, Shaul Bassi, Massimo Colomban, Francesco Giavazzi, Gherardo Ortalli.

RELATORI

PAOLO BARATTA, Presidente della Biennale di Venezia
SHAUL BASSI, Università Ca' Foscari di Venezia
PIERO BELLINI, Accademia Nazionale dei Lincei; Sapienza Università di Roma
LEONARDO BENEVOLO, Studio Architetti Benevolo
MASSIMO CACCIARI, Sindaco di Venezia
MICHELE CAPUTO, Presidente della Commissione per l'Ambiente e grandi calamità naturali dell'Accademia Nazionale dei Lincei
GIOVANNI CASTELLANI, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti; Università Ca' Foscari di Venezia
MASSIMO COLOMBAN, Presidente del Parco Scientifico Tecnologico di Venezia VEGA
ROBERTO D'AGOSTINO, Presidente dell'Arsenale di Venezia Spa
MARC FUMAROLI, Accademia Nazionale dei Lincei; Collège de France
FRANCESCO GIAVAZZI, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti; Università Luigi Bocconi di Milano
LEOPOLDO MAZZAROLLI, Presidente dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti
GHERARDO ORTALLI, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti; Università Ca' Foscari di Venezia
ANNA OTTANI CAVINA, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti; Università degli Studi di Bologna
SERGIO PEROSA, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti; Università Ca' Foscari di Venezia
WOLFGANG WOLTERS, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti; Technische Universität Berlin

COMITATO SCIENTIFICO

ALESSANDRO MARANI, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti; Università Ca' Foscari di Venezia
IGNAZIO MUSU, Accademia Nazionale dei Lincei; Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti; Università Ca' Foscari di Venezia
GHERARDO ORTALLI, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti; Università Ca' Foscari di Venezia
ANDREA RINALDO, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti; Università degli Studi di Padova

Finito di stampare nel mese di giugno 2011
da Cierre Grafica, Sommacampagna (VR)

All'indirizzo internet www.istitutoveneto.it è possibile effettuare una ricerca, per autore e per titolo, delle pubblicazioni dell'Istituto a partire dal 1840.

Nel corso del 2008 ha preso avvio l'acquisto *on-line* dei volumi dell'Istituto ed è consultabile anche la forma digitale degli «Atti dell'IVSLA» (a partire dal n. 165, 2006-2007).

I volumi possono essere acquistati presso l'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti
(fax 041.5210598) oppure tramite il distributore CIERREVECCHI Srl
(fax 049.8840277)

INDICE

GERARDO ORTALLI	
<i>Introduzione</i>	VII
ANNA OTTANI CAVINA	
<i>La città dipinta. Anomalia di Venezia</i>	3
SERGIO PEROSA	
<i>Venezia, immagine e mito nella letteratura dell'Otto-Novecento</i>	29
MASSIMO CACCIARI	
<i>Venezia: il Progetto di città</i>	49
WOLFGANG WOLTERS	
<i>La ricezione della realtà veneziana nei massmedia di lingua tedesca</i>	57
GIOVANNI CASTELLANI	
<i>Quale Venezia?</i>	65
SHAUL BASSI	
<i>Rinnovare Venezia nella società della conoscenza</i>	69
Programma del convegno	77



1810-2010
Bicentenario
Istituto Reale
di Scienze Lettere
ed Arti



Negli ultimi anni la riflessione su Venezia è passata dallo studio dei problemi della salvaguardia fisica – questioni tuttora attuali e al centro di un dibattito anche acceso – a considerare gli aspetti socio-economici e amministrativi. Si è infatti presa maggiore coscienza dell'insorgere di problemi nuovi, complessi, dagli esiti ancora incerti, conseguenti alla diminuzione sempre più preoccupante del numero della popolazione residente, alla riduzione delle attività economiche con una sempre maggiore incidenza di quelle collegate al turismo, al mutato rapporto tra la città insulare e la realtà urbana nell'entroterra, cresciuta al bordo della laguna. A compiere questa riflessione sono state invitate alcune personalità che si sono occupate di questo tema a vario titolo, prospettando idee, progetti, visioni a volte contrastanti, ma sicuramente significative.

ISBN 978-88-95996-30-1



9 788895 996301 >

€ 10,00