

A

Aisu International
Associazione Italiana
di Storia Urbana

SU

**OLTRE LO
SGUARDO**

**BEYOND
THE GAZE**

6 TOMI
BOOKS | **3**

INSIGHTS

5

OLTRE LO SGUARDO BEYOND THE GAZE

a cura di
edited by

Alessandro Ippoliti, Elena Svalduz

1

La città prisma
The prism city

a cura di / edited by Francesca Romana Fiano

2

La città misurata
The measured city

a cura di / edited by Marta Calzolari

3

La città stratificata
The layered city

a cura di / edited by Veronica Balboni

4

La città corpo
The city as a body

a cura di / edited by Benedetta Caglioti

5

La città immaginata
The imagined city

a cura di / edited by Elena Dorato

6

La città rappresentata
The represented city

a cura di / edited by Giorgia Sala

OLTRE LO SGUARDO **BEYOND THE GAZE**

TOMO
BOOK

3

LA CITTÀ STRATIFICATA **THE LAYERED CITY**

a cura di
edited by

Veronica Balboni

COLLANA EDITORIALE / EDITORIAL SERIES
Insights

DIREZIONE / EDITORS

Elena Svalduz (Presidente AISU / AISU President 2022-2026)

Massimiliano Savorra (Vice Presidente AISU / AISU Vice President 2022-2026)

COMITATO SCIENTIFICO / SCIENTIFIC COMMITTEE

Pelin Bolca, Alfredo Buccaro, Donatella Calabi, Giovanni Cristina, Cristina Cuneo, Marco Folin, Ludovica Galeazzo, Emanuela Garofalo, Paola Lanaro, Andrea Longhi, Andrea Maglio, Emma Maglio, Elena Manzo, Luca Mocarelli, Heleni Porfyriou, Marco Pretelli, Fulvio Rinaudo, Massimiliano Savorra, Donatella Strangio, Elena Svalduz, Rosa Tamborrino, Ines Tolic, Stefano Zaggia, Guido Zucconi (Organi di governo AISU / AISU Committees 2022-2026)

Oltre lo sguardo / Beyond The Gaze

a cura di / edited by Alessandro Ippoliti, Elena Svalduz

PROGETTO GRAFICO / GRAPHIC DESIGN

Luisa Montobbio

IMPAGINAZIONE TESTI / LAYOUT

Luisa Montobbio, Mine Elhatip

Aisu International 2025

DIRETTRICE EDITORIALE / EDITORIAL DIRECTOR

Rosa Tamborrino



Quest'opera è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale. Per leggere una copia della licenza visita il sito web <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/> o spediisci una lettera a Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA. Citare con link a: <https://aisuinternational.org/collana-proceedings/>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA. Please quote link: <https://aisuinternational.org/en/collana-proceedings/>

Prima edizione / First edition: Torino 2025

ISBN 978-88-31277-11-2

AISU international

c/o DIST (Dipartimento Interateneo di Scienze, Progetto e Politiche del Territorio)

Politecnico di Torino, viale Pier Andrea Mattioli n. 39, 10125 Torino

<https://aisuinternational.org/>

BOTANICAL VENICE: TRASFIGURAZIONI TRA CITTÀ E NATURA

BARBARA BOIFAVA

Abstract

The paper aims to investigate a botanical image of Venice that is the result of a series of morphological, physiological and systematic intersections of the historical, cultural and ecological complexities in the lagoon city. The relationships between botanical traces, urban geographies, and architectural evidence mark the development of Venice, the construction of its memory as a palimpsest, and the establishment of a resilient urban canon.

Keywords

botanical venice, urban flora, urban nature, urban landscape, garden

Introduzione

Nell'indagine di un modello di paesaggio urbano in quanto produttore di esperienze estetiche, il canone veneziano identifica un'immagine di città minerale nella quale l'elemento naturale, la conformazione fisica, l'idrografia, entrano, a più riprese, in rapporto con l'opera dell'uomo e così si caricano di memorie e di significati. Risultato di un processo di adattamento avvenuto a partire da un ambiente fluido, Venezia mette in scena una «esperienza di immersione» [Coccia 2018, 68] sostenuta da una cornice naturale che ne rappresenta il paradigma e che consiste in una serie di caratteri percettivi e di segni d'ordine. Nell'intento di individuare alcuni di questi caratteri e di questi segni, il mio contributo parte da due presupposti: la città intesa come un archivio botanico, un mosaico di naturalità diffusa, pervasiva e spesso selvatica che racconta la storia di una cultura urbana della natura profondamente connessa con una dimensione acquatica generatrice di spazio, materia, fenomeni e parte integrante del paesaggio urbano progettato. Accanto a questa condizione dalla cui esistenza dipende un'esperienza ambientale fisico-biologica che ci orienta verso il riconoscimento del profondo valore urbano di questo teatro della natura si prospetta, in seconda istanza, la città considerata come un tipo di paesaggio quale visione umana di una vita armoniosa all'interno dell'ordine naturale ed espressione di determinate pratiche spaziali [Cosgrove 1984].

Nel cercare di interpretare le relazioni che intercorrono tra natura e città e come esse si sono modificate nel tempo, l'intreccio tra progetti urbani, scritti, dipinti, documenti cartografici, atti performativi, dal Rinascimento fino a oggi e con modalità diverse, ci

dà testimonianza di una profonda interdipendenza tra natura, clima e topografia urbana, suggerendo una interessante sintesi tra scienza botanica e approccio critico al disegno del paesaggio urbano. A Venezia la vegetazione “naturalizza” la città e allo stesso tempo la natura viene “urbanizzata” da un paesaggio simbolico e rituale sempre profondamente legato a variabili atmosferiche e climatiche che, come argomentato da Silvia Benedito, devono poter orientare il disegno del paesaggio urbano da un «approccio puramente visivo e funzionale a un criterio più sensibile al movimento, più attento agli aspetti invisibili dello spazio» [Benedito 2021, 22]. Accanto a una consolidata narrazione della complessità storica, culturale ed ecologica di Venezia tracciata attraverso la storia dei suoi giardini [Cunico 1989; Dixon Hunt 2009] prendono corpo nuove forme di nature potenziali che sanciscono il diritto della natura a un organismo artificiale ibrido di terra e di acqua peculiare quale quello veneziano, frutto di una sedimentazione storica generatrice di pratiche sociali oltre che di nuovi usi ambientali. Alcuni anni fa lo storico dell'architettura del paesaggio John Dixon Hunt suggerì un approccio inedito allo studio dei giardini privati e pubblici di Venezia affinché essi potessero «aumentare e persino aiutare significativamente a riconsiderare le risorse che la sua storia offre per plasmare il suo futuro» [Dixon Hunt 2009, 18]. La narrazione delle diverse nature veneziane considerate come cristallizzazione dei valori di un paesaggio più ampio [Assunto 1973, II, 189] ha sollecitato i termini di una nuova ricerca nella quale il fulcro di indagine si muove da una cultura urbana della natura a una cultura della natura urbana che riverbera il paradigma ambientale di una Venezia antropocenica.

Flora urbana

Nell'ottobre del 1962 si tenne presso la Fondazione Giorgio Cini di Venezia il convegno dal titolo *Il problema di Venezia* incentrato sulla conservazione e la sopravvivenza della città lagunare alla desolazione economica e al suo isolamento. Tra le numerose relazioni, quella presentata dal “libero naturalista” Alessandro Marcello (1894-1980) sottolineava il singolare rapporto che a Venezia lega l'uomo all'ambiente naturale, il cui carattere essenziale veniva identificato in un ritmo plurimo e complesso legato alla terra, alle acque e all'aria.

Chi osservasse in questi giorni la parete della chiesa di San Geremia prospiciente il Canal Grande – si legge nella relazione di Marcello – vi vedrebbe al termine della fioritura la *campanula pyramidale*, sulla chiesa di San Vidal in seme *giusquiamo bianco* a ricordarci le rocce dell'Istria riarse dal sole e dalle quali son forse giunte queste piante con la pietra stessa! In certe calli ombrose, come a San Tomà, vegetano le *felci* del sottobosco, altre *felci* sulla chiesa di San Salvador e *capelvenere* sul ponte dei Barcaroli in Frezzeria come sull'orlo di un pozzo! Presso l'acqua del Canalgrande sino alla Cà D'oro, giunge il *critmo marittimo*, delle dune e dei Murazzi dove l'alito marino è ben diverso da quello di certi rii nei quali, per turbato deflusso, l'acqua ristagna putrida [Marcello 1964, 101].

Il legame ancestrale, frutto di condizioni geofisiche e di fattori geologici, descritto dall'esperto di fitofenologia Marcello, tra la flora urbica interstiziale, le architetture e gli spazi aperti veneziani compone un mosaico di microclimi che identificano la città come un «botanical field» [Gandy, Jasper 2020] riflesso di un paesaggio singolare.

Anche Le Corbusier era stato invitato al simposio veneziano del 1962; nella lettera di diniego indirizzata al sindaco di Venezia, egli sottolineò il valore dell'espressione gerarchica di una *ville sacrée e harmonieuse* come Venezia, città di acqua e di cielo, mirabile per la sua scala umana. Già molti anni prima l'architetto di origini svizzere aveva argomentato il "modello decisivo" di Venezia in una memorabile conferenza dal titolo *La leçon de la gondole*, sottolineandone la misura, la proporzione e la presenza umana nelle sue architetture, negli spazi pubblici, nei giardini. «Camminate per la città, penetrate nei suoi angoli più nascosti: vedrete come da questa armonia del tessuto urbano affiori ovunque un senso di tenerezza» [Le Corbusier 2003, 237]. La medesima sensibilità nell'osservazione colta e scientifica del *milieu* veneziano traspare nella ricerca capillare e appassionata di Marcello sulle piante vascolari indigene o inselvatichite a Venezia per azione antropica, malerbe che ancora oggi si insinuano tra i masegni, le pietre d'Istria e i laterizi di calli, palazzi, chiese, ponti e vere da pozzo. Nel suo scritto *La flora urbica di Venezia* [Marcello 1974] la natura pare vivificare spazi aperti e rive, fondersi con le forme dell'architettura. La dettagliata rassegna botanica stilata da Marcello riporta le modalità di crescita di numerose comunità erbacee spontanee in tutta la città, la loro collocazione generale e topografica, i riferimenti bibliografici, le note storiche sul loro impiego nel campo della medicina e le citazioni di autorevoli studiosi (G. Ruchinger, F.L. Naccari, A. Béguinot, M. Minio). È il caso della salicornia trovata da Marcello presso la Sacca dei Furlani alle Fondamenta Nuove, non molto lontano da quello che fu il giardino di piacere appartenuto al pittore Tiziano Vecellio [Krellig 2022]. «Tra le fessure di un muro esposto alla bora mi è accaduto di raccogliere una piantina di *Salicornia herbacea*, che la bora vi aveva portato dalle non prossime barene e ficcato poi tra un mattone e l'altro» [Marcello 1974, 131]. Provenienti dal mondo liquido delle barene e delle aree fluviali della valle Padana, trasportate a Venezia dai venti e dai fiumi, queste piante esistono e possono sopravvivere solo grazie all'esistenza e alla sopravvivenza della città stessa, sentinelle preziose che, nel tempo, hanno svolto un ruolo fondamentale nell'interpretazione di un cambiamento climatico in atto, oltre a testimoniare un patrimonio di flora spontanea riflesso della complessità dell'ambiente naturale lagunare. Marcello esprime anche la sua convinzione che la loro crescita sia strettamente connessa con la pietra d'Istria impiegata per la costruzione della "città marmorizzata":

Strappate dalle cave – le grandi pietre – assieme ai semi ed ai disseminuli delle entità che vissero poveramente splendide tra le loro anguste fessure se le sono portate appresso (come non dirlo liricamente?) quasi con nostalgia... sfidando le manipolazioni dei *tajapiera* dei *mistri* e le spogliazioni dell'acqua meteorica e dilavante – per tenersele accanto nei secoli e farle fiorire su – nel loro stesso ambiente rupestre e montano – ma nel cuore di Venezia! [Marcello 1952, 8].

La storia fenologica tracciata dal naturalista veneziano prendeva avvio dall'osservazione delle malerbe cresciute sui cosiddetti "rovinazzi", macerie provenienti dai numerosi edifici demoliti a Venezia a seguito della caduta della Repubblica e del successivo turbamento napoleonico, durante il quale la natura assunse un ruolo determinante nel nuovo assetto della città. Il 4 giugno 1797 un albero simbolo delle nuove libertà dei cittadini venne eretto in piazza San Marco, ritratto da Giuseppe Borsato e testimonianza della festa repubblicana istituita a Venezia con l'arrivo dei francesi (Fig. 1).



1: G. Borsato, L'Albero della libertà in piazza San Marco il 4 giugno 1797, c. 1800 [Museo Correr, Venezia].

In una città dalla radicata e millenaria dedizione alle scienze botaniche, l'emblematico albero della libertà sanciva un atto propiziatorio verso la natura i cui «valori orticoli simbolici venivano sbandierati come il reimpianto delle 'specie autoctone' di Venezia» [Dixon Hunt 2009, 138)], reminiscenza di quel *broglio* (brolo) ricoperto d'erba e di alberi che in origine occupava la metà occidentale della platea marciana. La grande piazza in terra battuta fu infatti lastricata in cotto e pietra solo nella seconda metà del XIII secolo, come altri campi veneziani. Anche Campo San Giacomo dall'Orio in origine «era una piccola prateria alberata dove si falciavano abbondanti raccolte di fieno» [Damerini 2022, 152]. Come sottolinea Marcello, di questi antichi spazi erbosi usati per raduni cittadini o per il pascolo di animali e scomparsi in epoca più o meno recente rimane spesso traccia nella toponomastica veneziana: nei diversi sestrieri i

ricorrenti campi, campielli, calli, corti e rami denominati “delle Erbe” riportano alla mente l’immagine di una natura selvatica pervasiva che ritroviamo nel paesaggio urbano ispirato alla Serenissima e dipinto da Vittore Carpaccio nel ciclo di Sant’Orsola [Frank 2008].

Durante il lockdown determinato dall’epidemia di Covid, paradossalmente, la natura ha ripreso possesso di molti campi e campielli portando all’attenzione la necessità di una «azione di diversificazione biologica della città» [Bonardi, Marini 2023, 269]. Un più attento sguardo sulla flora urbana veneziana e su una dimensione urbana ri-inselvaticita ha riattualizzato il valore di una vegetazione spontanea in quanto documento storico [Lippe 2020] allo studio della quale, già in passato e prima di Marcello, molti esperti collezionisti e coltivatori di piante rare a Venezia si erano dedicati. Tra di essi il patrizio veneziano Pietro Antonio Michiel (1510-1576) che nel suo giardino a San Trovaso (attuale Palazzo Priuli-Bon-Clary), oltre a coltivare numerose piante esotiche, introdusse molte specie di piante spontanee contribuendo alla definizione di una tassonomia in materia botanica e farmaceutica sfociata nei cinque volumi del suo celebre Codice Erbario (Fig. 2), compilato verso la metà del Cinquecento e conservato presso la Biblioteca Marciana [Michiel 1940].

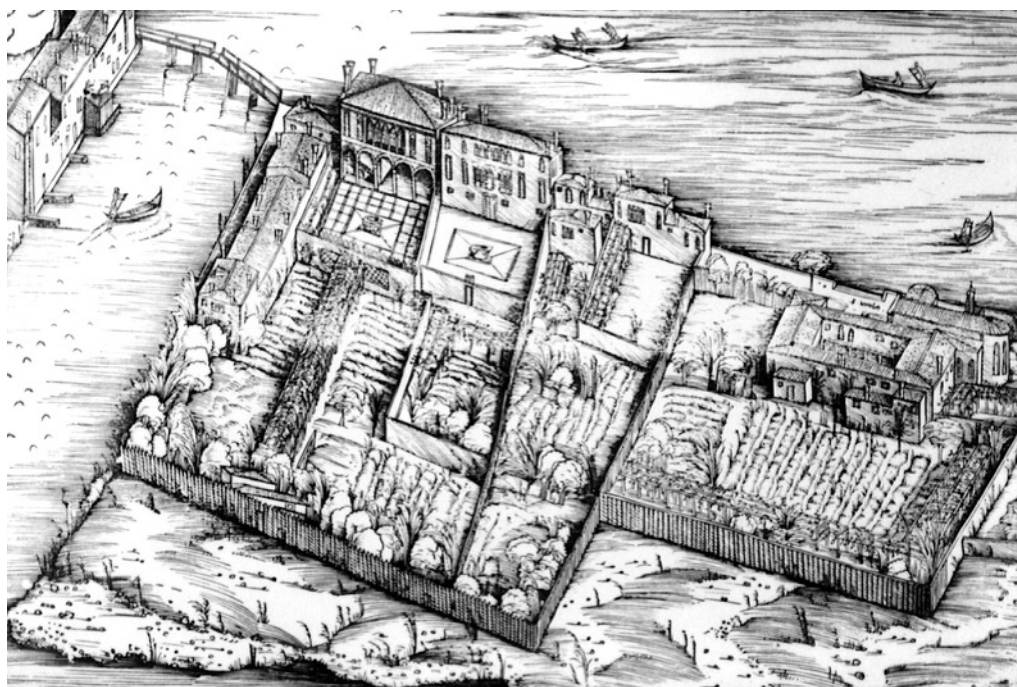


2: P.A. Michiel, *Erbario o Istoria generale delle piante*, sec. XVI, disegno di D. Dalle Greche [Biblioteca Marciana; Venezia]

Giardini in mezzo al mare

A Venezia il giardino si proietta nel futuro della città recuperando una relazione ancestrale con la dimensione della natura per inserirla negli schemi della ragione architettonica. La pianta prospettica della città attribuita a Jacopo de' Barbari (1500) rappresenta un documento singolare e di grande eloquenza visiva utile per la conoscenza delle strutture e delle forme di molte “delizie” lagunari. Dalle attente osservazioni visive di Jacopo de' Barbari emerge un'immagine vivida: una Venezia nuova, più marmorea, più solenne, più agghindata – si legge nel libro pubblicato nel 1927 da Gino Damerini e dedicato ai giardini della Serenissima – più artificialmente bella; più maestosa e matronale di quella di prima; nella quale il piacere del verde, del paesaggio arboreo, la nostalgia della campagna vasta e della pianura ombrosa si disciplinano al pari delle strade, delle piazze, delle rive, dei servizi. [Damerini 2022, 40] Nonostante volute correzioni di scala e deformazioni proporzionali impresses alla pianta al fine di far risaltare la forma celebrativa di un delfino [Howard 1997], sorprende l'esatta restituzione delle numerose superfici verdi distribuite in particolare lungo i bordi e le direttrici di crescita della città o in corrispondenza degli orti di antichi complessi conventuali (Fig. 3).

Nel ritratto della città rinascimentale spiccano molti dei giardini «sparsi copiosamente con straordinaria vaghezza e delicatezza» [Sansovino 1969, 369] descritti da Francesco Sansovino nella sua *Venezia città nobilissima* (1581) e restituiti, oltre che nella



3: J. de' Barbari, Veduta prospettica di Venezia, dettaglio di orti e giardini sull'isola della Giudecca, 1500 [Diateca, Università Iuav di Venezia].

lussureggiante vegetazione di piante nobili e rare, anche attraverso un'antologia di elementi che definiscono l'immagine del giardino veneziano d'origine quali il cortile, il pergolato, le aiuole ortive, le palizzate e le staccionate che ne definiscono i contorni [Zanverdiani 2009]. Osservando le aree verdi poste in primo piano dal de' Barbari, quasi a volere esaltare il valore ineluttabile di questi spazi nella definizione della forma urbana complessiva – tra le altre, la struttura assiale del giardino di Palazzo Trevisan sull'isola della Giudecca e gli ampi appezzamenti destinati a orti e vitigni del convento benedettino di San Giorgio –, è lecito interrogarsi sul significato del termine “giardino” nella Venezia del primo Rinascimento. A tale avviso si riscontra una evidente discrepanza tra un originale *hortus conclusus* di matrice produttiva, nel quale si coltivavano piante commestibili o ortaggi, erbe ed eventualmente fiori, e una più moderna composizione architettonica del giardino volta a fini estetici [Dixon Hunt 2009, 3]. Le tavole botaniche dipinte da Domenico Dalle Greche a corredo del prezioso erbario di Michiel rappresentano forse lo scarto rispetto a una nuova categoria di natura, quella del giardino veneziano nel suo significato tangibile, che suggella una nuova armonia estetica tra disegno compositivo e scienza botanica, tra natura e cultura. Contemporanea all'incisione di Jacopo de' Barbari, la *Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna – volume tra i più celebri dato alle stampe da Aldo Manuzio a Venezia nel 1499 – racchiude la descrizione di un giardino ideale di forma circolare ad elementi concentrici, collocato sull'isola di Citera, circondato da acque salse, limitato da una spalliera di mirto e da un filare di cipressi. Nel suo viaggio mirifico Polifilo lo descrive come «un luogo di incomparabile, straordinaria piacevolezza, un giardino pieno di tutte le delizie, adorno di ogni tipo di erbe e piante» [Colonna 1998, II, 298]. In un iniziatico progredire di forme topiarie, dal perimetro periferico al centro dell'isola, le pergole, i *treillage*, le aiuole di verzure, i *parterre* e i boschetti si uniscono alla preziosa materia lapidea di cancellate, padiglioni, fontane, altane, viali pavimentati, peristilii, ponti e colonnati per culminare in un monumentale anfiteatro e nella fontana di Venere. Tutti questi elementi minuziosamente descritti da Colonna definiscono una concezione estetica e una specificità nell'arte dei giardini e dell'*ars topiaria* che può essere a sua volta ricondotta alla memoria di uno tra i più esotici e moderni giardini del Rinascimento a Venezia, realizzato dal diplomatico e naturalista Andrea Navagero sull'isola di Murano e oggi scomparso. Famoso per la sapiente messa in scena di uno spazio naturale geometrizzato, nel quale il disegno dei percorsi, delle coltivazioni, della forma stessa delle piante obbedisce a un ordine visivo [Cermenati 1912], il giardino di Navagero viene descritto dai contemporanei, veneziani e stranieri, come un vero e proprio orto botanico, la cui collezione vantava specie sconosciute provenienti dalla Spagna e dalle Indie. Un giardino che nelle sue forme naturali, come sottolinea Sergio Bettini per tutta la struttura formale di Venezia [Bettini 1978], spiccava da un punto di vista privilegiato: l'acqua.

In una città nella quale i giardini tendono a non modificare nel tempo la loro immagine rispetto a quella mostrata dal de' Barbari, l'originale sfondo di un giardino in mezzo al mare giunge fino a fine Ottocento per alimentare le pagine del *Carteggio Aspern* di

Henry James (1888). In una Venezia fatiscante, le cui pietre sembrano sgretolarsi e i cui palazzi ogni giorno svuotarsi, un giardino inselvaticato e dagli alberi sparuti pare invece rifiorire. L'eco napoleonico di *promenade* e giardini pubblici, realizzati da Giannantonio Selva sulle rovine di gran parte della struttura urbana esistente nell'estremità orientale della città e rimasti sulla carta per l'area della Giudecca, era ormai lontano e con essi la messa in discussione dell'idea stessa del giardino veneziano [Romanelli 1988]. La scarsa fortuna di critica e di pubblico di una "reinvenzione" di natura nella città aveva sancito il tentativo non riuscito per una nuova consapevolezza pubblica che avrebbe dovuto prevalere sul privilegio di una dimensione privata della natura. Nonostante l'apprezzabile «respiro arboreo» [Damerini 2022, 24] dei giardini di Castello, studiato da Selva con la collaborazione botanica di Pier Antonio Zorzi, la loro mutilazione dovuta all'insediarsi, fin dal 1887, della Esposizione Nazionale Artistica e, poi, della Biennale ne aveva determinato il carattere impositivo e avulso dal contesto urbano veneziano, dando origine a una foresta urbanizzata ancora oggi in parte inaccessibile.

Nature potenziali

In occasione della XVIII Biennale di Architettura a Venezia (2023) il collettivo AKT e l'architetto viennese Hermann Czech hanno concepito una riconversione temporanea degli ambienti innovativi e rarefatti disegnati da Josef Hoffmann per il padiglione Austria [Mulazzani 2011] al fine di renderlo liberamente accessibile come spazio di aggregazione, non solo dall'area espositiva dei giardini della Biennale, ma anche a partire dal vicino quartiere di Sant'Elena, creando un nuovo accesso attraverso un ponte temporaneo di impalcature (costruito per metà) per superare il muro perimetrale nord orientale. Il progetto *Beteiligung* (Partecipazione), respinto infine dalle autorità competenti, è stato concepito come un'apertura della Biennale verso la città, come un esperimento sociale che esplora i temi del pubblico contro il privato, dell'accessibile contro l'inaccessibile e del comune contro l'individuale. In questo poderoso atto performativo rivolto alla cittadinanza è riconoscibile prima di tutto la volontà di mettere in discussione l'impronta spaziale pervasiva della Biennale di Venezia nel corso degli ultimi anni e la sua sostenibilità sociale. Al contempo il contributo austriaco presenta un'idea radicale: «spostare un confine, perché pochi visitatori sanno che c'è un quartiere della città direttamente dietro le mura di cinta della Biennale» [Russ 2023], aprire il recinto dei giardini dei padiglioni alla città per ri-attivare uno spazio nato nel 1807 come parco pubblico e progressivamente segregato, oggi accessibile solo in un determinato periodo dell'anno pagando un biglietto di ingresso. L'esperimento di natura voluto da Napoleone all'inizio dell'Ottocento diviene tessuto connettivo, seppure nella sua vulnerabilità, per un laboratorio a cielo aperto finalizzato allo studio di nature potenziali future [Gandy, Jasper 2020, 10] nel quale il giardino rappresenta la natura nella città e svolge un ruolo sociale abilitante, in un incontro indispensabile reso possibile dalla mediazione dell'architettura dei diversi padiglioni.

Nel 1952 l'architetto paesaggista Pietro Porcinai interveniva a Venezia in occasione del IV Congresso Nazionale di Urbanistica denunciando la negligenza verso "il problema del verde" nelle città.

Penso che l'urbanistica sia infatti soprattutto educazione, e che non a caso la parola abbia radice comune con urbanità; e come l'urbanità è gentilezza, garbo, cortesia, comprensione, così l'urbanistica debba specialmente insegnare – ai costruttori – il rispetto del patrimonio di tutti, la natura. Gli uomini che hanno rispetto consapevole della natura sono anche quelli che hanno rispetto per il prossimo, gli antesignani di una convivenza umana più bella e migliore [Porcinai 1952, 118].

Il valore potenziale di una natura urbana in quanto condizione armonica del vivere insieme è stato recentemente messo in scena nel giardino del padiglione della Santa Sede della Biennale Architettura allestito nell'Abbazia di San Giorgio Maggiore a Venezia (Fig. 4).



4: Lavori per la realizzazione dell'orto-giardino del padiglione della Santa Sede, isola di San Giorgio, 18. Biennale di Venezia 2023 [fotografia di M. Cremascoli].

«Qui si realizza la costruzione di un processo reale, la dimensione evocativa di un progetto che non è necessariamente pensato per definire uno spazio finito, bensì un *modus operandi*» [Cremascoli 2023] sottolinea il curatore Roberto Cremascoli che con il collettivo Studio Albori e gli ortisti veneziani dell'associazione culturale About hanno dato vita nel monastero benedettino a un fertile orto. Come nel crescere della città di

pietra rinascimentale, questo spazio delimitato e produttivo si trasforma in un rigoglioso giardino carico di significati. Così era avvenuto anche in occasione della Biennale Architettura 2008 con il progetto dello studio di paesaggisti Gustafson Guthrie Nichol per il Giardino delle Vergini all'Arsenale e, due anni dopo, con la natura selvaggia messa in scena dal paesaggista Piet Oudolf. Lo studio di paesaggisti Gustafson Guthrie Nichol aveva fatto nell'ex Convento delle Vergini all'Arsenale. Natura e architettura si fondono attraverso processi partecipativi ed ecologici per ripensare il rapporto di Venezia con pratiche spaziali e botaniche codificate ma soprattutto con elementi della natura – sole, terra, aria, acqua – capaci di attivare processi «di giustizia sociale e ambientale, di sostenibilità, di partecipazione, o co-creazione» [Zardini 2023]. A San Giorgio, tra le *fabriques* costruite con legno di recupero che rendono possibile la sosta nell'orto, il riparo, l'incontro o semplicemente la contemplazione, il deposito dei semi prodotti dalle ricche piantumazioni dell'orto-giardino – ortaggi, erbe aromatiche e officinali, erbe spontanee e fiori eduli – garantisce il rinnovamento e la diffusione di una cultura botanica di origine monastica che ha profondamente segnato la storia di Venezia.

Dalla disseminazione di un seme, quale pratica di trasmissione della vita di un essere vegetale, prende avvio anche Spaccasassi (2023), creazione di un mito contemporaneo degli artisti e registi Ila Bêka e Louise Lemoine, sviluppato in collaborazione con il botanico Stefano Mancuso nell'ambito del progetto *Biogrounds* curato dal MAXXI di Roma. La fitta chioma argentea di un secolare esemplare di *Celtis australis* (bagolaro) cresciuto e ri-cresciuto al centro delle rovine dell'antico chiostro medioevale dell'isola della Certosa di Venezia diviene simbolo di caparbia e di resilienza «che dispensa la propria forza attraverso un rituale all'interno di un tempio da lui stesso determinato, contro la volontà di quegli uomini che in seconda istanza sorprendentemente lo riconoscono invece come idolo da venerare» [Bêka, Lemoine, Mancuso, 2023]. L'ascolto del suo flusso linfatico, dell'energica attività del suo apparato radicale – da cui l'appellativo spaccasassi – e del fruscio delle sue foglie attraverso l'amplificazione sonora, si associa alla tradizione orale del racconto del mito di una pianta che, a Venezia, spesso emerge oltre i vecchi muri preannunciando l'esistenza di un giardino. Non si tratta di un semplice albero ma dell'immagine contemporanea di un albero della libertà o della fraternità, simbolo di vita, sacralità e di valori, la cui storia viene narrata da Mancuso a partire dalle pagine dell'abbé Grégoire (Fig. 5). Le sue radici si uniscono alle radici di altri alberi, su altre isole, per formare «comunità vegetali che vivono in un regime di perfetta condivisione attraverso queste reti che le uniscono» [Mancuso 2020, 37]. Esse sono il riflesso di una comunità umana, quale quella veneziana che per sopravvivere in tempi antropocenici, dovrà necessariamente abbracciare lo spirito di un riequilibrio tra cultura e natura, a partire dal recupero della lunga storia di coesistenza di Venezia con il suo ambiente.

Conclusioni

Bene sarà che, oltre alla nostra storia, chi intenda operare a Venezia giunga ad una migliore conoscenza del nostro ambiente: – dichiarava il botanico ed ecologista Marcello – ove così non fosse si correrebbe il rischio di turbarlo a segno da farlo irrimediabilmente sparire: ma con lui sparirebbe Venezia, sorta, e vorrei dir generata, dall'ambiente stesso in cui sussiste come creatura viva! [Marcello 1964, 102].

La ricerca di idee per altre forme di esistenza umana a Venezia, o forse di sopravvivenza, viene ribadita oggi nella coscienza di un necessario recupero della sua lunga storia di coesistenza con l'ambiente e di un rinnovato rapporto con gli agenti non umani all'interno della laguna [De Capitani 2022, 17]. Nella dimensione liquida di Venezia il paesaggio dichiara la sua sostanza culturale e collega la natura all'architettura. Un paesaggio veneziano la cui essenza è stata interpretata nel minuzioso e sensibile progetto di Carlo Scarpa per la Fondazione Querini Stampalia che invoca la natura di un *hortus conclusus* quale simbolo di resilienza e traduzione in natura di quel "carisma urbano" colto dal paesaggista statunitense Lawrence Halprin visitando Venezia nel 1961. In quanto carattere peculiare di alcune città capaci di trasmettere un senso di correttezza e dimostrare una personalità quasi umana, tale ascendente urbano può garantire lo sviluppo di relazioni profonde tra le persone che



5: I. Bêka, L. Lemoine, S. Mancuso, Spaccasassi, isola della Certosa, Venezia 2023 [fotografia di Bêka & Lemoine].

in esse vivono [Boifava 2022]. Alla luce di questa interpretazione *Il problema di Venezia* e della sua sopravvivenza, messo in discussione sull'isola di San Giorgio nel 1962 e da cui sono partire le mie riflessioni, «non è solo un problema di economia, di sociologia, di demografia, di climatologia, di oceanografia, esso è evidentemente un problema del pensiero umano» come sottolineato da Richard Neutra intervenuto nello stesso simposio veneziano [Neutra 1962, 265]. L'architetto di origini austriache naturalizzato negli Stati Uniti aveva pubblicato alcuni anni prima il libro dal titolo *Survival Through Design* (1954) nel quale sottolineava la questione fondamentale della sopravvivenza del «corredo naturale umano» e l'esigenza di costruire un ambiente contemporaneo che potesse soddisfare i bisogni dell'uomo. «L'ideazione di progetti organicamente orientati potrebbe, speriamo, controbattere il disordine del nostro ambiente lasciato in balia del caso» [Neutra 1954, 4] scriveva Neutra in uno dei densi scritti raccolti nel suo libro. Il valore di una mentalità biologica ed evolutiva che intona le azioni dell'uomo e l'immaginazione delle nostre *fitopolis* seguendo le forme e i processi di un «modello vegetale» [Mancuso, 2023, 131], trova conferma nell'ecologia urbana di Venezia, dove la relazione fra tracce botaniche e geografie urbane segna lo sviluppo della città, la costruzione della sua memoria in quanto palinsesto, l'affermazione di un carattere urbano resiliente.

Bibliografia

- ASSUNTO, R. (1973). *Il paesaggio e l'estetica*, Napoli, Giannini.
- BÊKA & LEMOINE, MANCUSO, M. (2023). *Spaccasassi. Costruzione di un mito contemporaneo attorno ad un albero-simbolo*, testo fornito dagli autori.
- BENEDITO, S. (2021). *Atmosphere Anatomies, on Design, Weather, and Sensation*, Zurich, Lars Muller.
- BETTINI, S. (1978). *Venezia. Nascita di una città*, Milano, Electa.
- BOIFAVA, B. (2022). *Venice reflected. The observations and impressions of Lawrence Halprin*, in *Between Sense of Time and Sense of Place. Designing Heritage Tourism Landscapes*, a cura di M. Marzo, V. Ferrario, V. Bertini, Siracusa, LetteraVentidue, pp. 578-585.
- BONARDI, L., MARINI, A. (2023). *Entro e oltre la città umana, in Abitare consapevole. Paesaggi urbani transdisciplinari*, a cura di A. Anzani, Milano, Postmedia, pp. 259-271.
- CERMENATI, M. (1913). *Un diplomatico naturalista del rinascimento*, in «Nuovo Archivio Veneto», XXIV, pp. 164-205.
- COCCIA, E. (2018). *La vita delle piante. Metafisica della mescolanza*, Bologna, Il Mulino.
- COLONNA, F. (1998). *Hypnerotomachia Poliphili*, a cura di M. Ariani, M. Gabriele, Milano, Adelphi, 2 voll.
- COSGROVE, D. (1984). *Social Formation and Symbolic Landscape*, London/Sydney, Croom Helm.

- CREMASCOLI, R. (2023). *Bla-Bla-Bla: niente di nuovo, come incontrarsi nel giardino*, in *Amicizia sociale: incontrarsi nel giardino*, catalogo del Padiglione Nazionale della Santa Sede alla 18. Biennale di Architettura di Venezia, Milano, Skira.
- CUNICO, M. (1989). *Il giardino veneziano. La soria. L'architettura. La Botanica*, Venezia, Albrizzi Editore.
- DAMERINI, G. (2022). *Giardini di Venezia. Un viaggio nel verde e nelle gemme artistiche della laguna*, Bologna, Pendragon.
- DE CAPITANI, L. (2022). *Introduzione*, in *Venezia e l'Antropocene*, a cura di C. Baldacci, S. Bassi, L. De Capitani, P.D. Omodeo, Venezia, Wetlands.
- DE TONI, E. (1940). *I cinque libri delle piante*, Venezia.
- DIXON HUNT, J. (1981). *L'idea di un giardino nel bel mezzo del mare*, in «Rassegna», n. 8, pp. 57-65.
- DIXON HUNT, J. (2009). *The Venetian City Garden. Place, Typology, and Perception*, Basel, Boston, Berlin, Birkhäuser.
- Il giardino veneto. Storia e conservazione* (1988), a cura di M. Azzi Visentini, Milano, Electa.
- FRANK, M. (2008). *Giardini dipinti: il giardino nella pittura europea dal Medioevo al primo Novecento*, Verona, Banco popolare gruppo bancario.
- HOWARD, D. (2007). *Venice as a Dolphin: Further Investigations into Jacopo de' Barbari's View*, in «Artibus et Historiae», vol. 18, n. 35, pp. 101-11.
- KRELLIG, H. (2022). *Il giardino di Tiziano e le Fondamenta Nove: un luogo perduto della cultura ricreativa sulle rive della Laguna*, in *Venezia e l'Antropocene*, a cura di C. Baldacci, S. Bassi, L. De Capitani, P.D. Omodeo, Venezia, Wetlands.
- LE CORBUSIER (2003). *Scritti*, a cura di R. Tamborrino, Torino, Einaudi.
- Le Venezie possibili. Da Palladio a Le Corbusier* (1985), a cura di L. Puppi, G. Romanelli, Milano, Electa.
- MANCUSO, S. (2020). *La pianta nel mondo*, Bari-Roma, Laterza.
- MANCUSO, S. (2023). *Fitopolis, la città vivente*, Bari-Roma, Laterza.
- MARCELLO, A. (1952). *Divagazioni botaniche: La flora di Venezia*, Venezia, Officine Grafiche C. Ferrari.
- MARCELLO, A. (1957). *Sulla vegetazione spontanea delle Venezie*, in «Ateneo Veneto», Anno CXLVIII, n. 2.
- MARCELLO, A. (1964). *Relazione del Prof. Alessandro Marcello*, in *Atti del Convegno internazionale "Il Problema di Venezia"*, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 4-7 ottobre 1962, Venezia, Comune di Venezia/Fondazione Giorgio Cini, pp. 94-102.
- MARCELLO, A. (1974). *La flora urbana di Venezia*, Venezia.
- MICHIEL, P.A. (1940). *I cinque libri di piante*, a cura di E. De Toni, Venezia.
- MINIO, M. (1927). *I botanici veneziani*, Venezia, Reale Ist.Veneto di Scienze, Lettere ed Arti.
- MULAZZANI, M. (2011). *I padiglioni della Biennale di Venezia*, Milano, Electa.
- NEUTRA, R. (1956). *Progettare per sopravvivere*, Milano, Edizioni di Comunità.

- PADOAN, M., MARCELLO, A. (1973-1974). *I giardini di Venezia: aspetti urbanistici e botanici*, in «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», n. 132, pp. 569-588.
- PORCINAI, P. (1952). *Ancora sul verde nell'urbanistica*, in *La pianificazione regionale, Atti del IV Congresso Nazionale di Urbanistica*, Venezia, centro Studi di Pianificazione Urbana e Rurale dell'Istituto Nazionale di Urbanistica, pp. 113-118.
- PUPPI, L. (1978). *I giardini veneziani del Rinascimento*, in «Il Veltro», XXII, pp. 279-298.
- ROMANELLI, G. (1988). *Venezia Ottocento: l'architettura, l'urbanistica*, Venezia, Albrizzi, pp. 37-63.
- RUGHINGER, G. (1847). *Cenni storici sull'Imperial Regio Orto Botanico di Venezia*, Venezia.
- RUSS, A. (2023). *Exchange*, in «StylePark Magazine» www.stylepark.com/en/news/akt-hermann-czech-architecture-public-space-participation-oesterreich-pavilion-architecture-biennale-stylepark-magazine [agosto 2023].
- SANSOVINO, F. (1968). *Venetia. Città nobilissima et singolare. Con le aggiunte di Giustiniano Martinoni*, a cura di L. Moretti, Venezia, Filippi Editore.
- TAFURI, M. (1985). *Venezia e il Rinascimento: religione, scienza, architettura*, Torino, Einaudi.
- The Botanical City* (2020). a cura di M. Gandy e S. Jasper, Berlin, Jovis Verlag GmbH.
- Venezia e l'Antropocene* (2022). a cura di C. Baldacci, S. Bassi, L. De Capitani, P.D. Omodeo, Venezia, Wetlands.
- VON DER LIPPE, M. (2020). *Vegetation as testimony: botanical traces of the urban past*, in *The Botanical City*, a cura di M. Gandy e S. Jasper, Berlin, Jovis Verlag GmbH, pp. 46-53.
- ZANNICHELLI G. (1735). *Istoria delle piante che crescono ne' lidi intorno a Venezia*, Venezia.
- ZANVERDIANI D. (2009). *Giardini*, in *Venezia città mirabile. Guida alla veduta prospettica di Jacopo de' Barbari*, a cura di C. Balistrieri Trincanato e D. Zanverdiani, Caselle di Sommacampagna, Cierre edizioni, pp. 198-202.
- ZARDINI, M. (2023). *Dopo l'architettura dei buoni propositi: piccole azioni di valore non quantificabile*, in *Amicizia sociale: incontrarsi nel giardino, catalogo del Padiglione Nazionale della Santa Sede alla 18. Biennale di Architettura di Venezia*, Milano, Skira.