

vivereveneziana

Soggetti promotori

• Istituto Universitario di Architettura di Venezia;
 • Consorzio Venezia Nuova.
 In collaborazione con il Comune di Venezia e con le principali Aziende cittadine La Biennale di Venezia ha incluso "VivereVeneziana" fra gli eventi paralleli "Extra Next" dell'VIII Mostra Internazionale di Architettura (7 settembre - 3 novembre 2002).

Organizzazione

• Comitato d'onore: Giuliano Urbani, Ministro dei Beni e delle Attività Culturali; Paolo Costa, Sindaco di Venezia; Franco Bernabè, Presidente de La Biennale di Venezia; Roberto Cecchi, Direttore generale per i Beni Architettonici e il Paesaggio; Marino Folin, Rettore IUAV; Paolo Savona, Presidente del Consorzio Venezia Nuova.
 • Giuria del workshop: Marino Folin, Rettore IUAV; Roberto D'Agostino, Assessore alla Pianificazione Strategica del Comune di Venezia; Flavia Faccioli, Responsabile Comunicazione del Consorzio Venezia Nuova; Maria Giovanna Piva, Presidente del Magistrato alle Acque di Venezia; Giorgio Rossini, Soprintendente per i Beni Architettonici e il Paesaggio di Venezia e Laguna; Deyan Sudjic, Direttore Settore Architettura de La Biennale di Venezia
 • Responsabile Scientifico IUAV: Alberto Ferlenga
 • IUAV Servizi & Progetti: Mario Spinelli, direttore; Sandro Grispan e Mauro Marzo.

* In queste pagine è pubblicato, in forma integrale, il testo valutativo della Giuria dei progetti presentati nel corso del workshop "vivereveneziana". Sulle proposte progettuali elaborate nel corso del workshop "vivereveneziana" si sono anche espressi i visitatori della mostra allestita al Museo Correr di Venezia dove i lavori sono rimasti esposti dal 7 al 29 settembre 2002. Le preferenze dei visitatori, raccolte attraverso un'apposita scheda, sono andate al gruppo di lavoro del professore Alberto Cecchetto seguito nell'ordine dai gruppi dei professori Aldo Aymonino, Manuel Aires Mateus, Alberto Ferlenga, Armando Dal Fabbro, Arnoldo Rivkin, Carles Muro, Attilio Santi, Alfredo Payà Benedetto, Vedran Mimica, Luca Ortelli, Roberto Sordina, Boris Podrecca, Vojteh Ravnikar

Verbale della Giuria del workshop "vivereveneziana" *

L'Istituto Universitario di Architettura di Venezia e il Consorzio Venezia Nuova, in collaborazione con il Comune di Venezia, hanno, con l'ideazione e l'organizzazione del workshop internazionale di architettura "vivereveneziana", avviato una riflessione avanzata su un tema tanto delicato, quanto trascurato: l'allestimento degli spazi pubblici nei centri storici.

La novità metodologica del workshop consiste nell'aver individuato come tema principale d'indagine, non già il singolo oggetto di arredo urbano, bensì il rapporto che esso instaura col contesto e contemporaneamente nell'esplicita richiesta ai progettisti di riflettere non solo sui luoghi, ma anche su coloro che li vivono: i turisti, i pendolari e, soprattutto, i cittadini, con una particolare attenzione agli anziani e ai bambini.

Il workshop è stato concepito come un laboratorio di idee nel quale i gruppi partecipanti hanno goduto della massima libertà nelle scelte compositive; tuttavia, gli incontri seminariali con amministratori pubblici, consigli di quartiere, rappresentanti di aziende cittadine operanti nel campo della gestione degli spazi collettivi, hanno consentito ai progettisti di acquisire, in tempi rapidi, informazioni sulle reali e consolidate esigenze funzionali dei sette diversi luoghi della città prescelti per gli interventi (il sistema delle fondamenta di Santa Lucia e San Simeon piccolo, campo San Geremia, rio terà San Leonardo, campo Sant'Angelo, campo Santo Stefano, campo Santa Margherita, campo San Polo). Intenzione dichiarata da parte degli organizzatori: non limitare la libertà compositiva dei gruppi partecipanti con indicazioni di dettaglio. Non veniva volontariamente proposto un bando, ma si evidenziavano due obiettivi che qui si riportano:

1. Elaborare elementi di architettura capaci di qualificare gli spazi collettivi della città rispetto agli usi quotidiani (la vendita ambulante, i plateatici di caffè e ristoranti, lo smaltimento dei rifiuti, l'illuminazione dei percorsi e delle architetture come dei rii e dei bacini acquei) e rispetto a eventi eccezionali (allestimento di cinema all'aperto, padiglioni temporanei coperti per mostre, vendita/esposizione, ma anche sistemi per garantire la mobilità pedonale in condizioni avverse di marea medioalta).

2. Rapportare le architetture provvisorie e gli oggetti che rendono vivibile una città (dalla panchina al punto informativo turistico) a uno specifico contesto, alla morfologia che esso ha assunto a seguito dell'evoluzione urbana, al carattere dell'invaso spaziale, alla monumentalità degli edifici tenendo altresì presenti la percezione puntuale e complessiva del fruitore dello spazio.

Tali obiettivi hanno costituito la base per i lavori della Giuria che rileva la molteplicità delle prese di posizione dei progetti. Successivi approfondimenti di lettura hanno portato a scoprire nei contrasti, continuità di approcci, nella lontananza di esiti,

affinità di metodo; questi progetti eteroclitici, contengono interessanti, spesso innovative *ri-flessioni* intorno a un tema affrontato, di volta in volta, in un diverso luogo della stessa città e declinato secondo differenti radici e teorie del progetto urbano.

Trovandosi di fronte a un campione sufficientemente numeroso dato dai quattordici progetti accomunati, se non dal luogo specifico, dalla città e dal tema, la Giuria ha individuato gli apparentamenti, le relazioni trasversali tra le diverse proposte. Di fronte all'eccezionale livello progettuale dei lavori, si è scelto di leggere le proposte di intervento - o le proposte di *non intervento*, come si vedrà - attraverso il filtro, a maglie larghe, di alcuni temi di indagine e dei relativi modi di operare sul contesto: i progetti presentati, infatti, utilizzano reti insediative, realizzano radicali trasformazioni materiche, collocano oggetti di grande impatto visivo nel contesto, creano relazioni con l'intorno o esaltano quelle già esistenti e nascoste, si concentrano sulle funzioni, colloquiano con le suggestioni fornite dal luogo o dalla città, ripropongono antichi modi d'uso dello spazio o perduti modi d'essere dell'invaso urbano, dialogano con la storia, interpretano il carattere della città o del sito, ipotizzano volumi leggeri e rimovibili o al contrario propongono segni permanenti. Si è ritenuto che la notevole varietà di risultati formali sia una sorta di cartina tornasole della vitalità della ricerca e del successo di questo esperimento veneziano; le differenze tra i progetti sono state ricondotte non già alla poetica di ciascun architetto, intesa come una sorta di irriducibile identità, quanto piuttosto a una possibile base di strategie per interventi sulla città.

Le maglie di lettura sono volutamente larghe in quanto, non si voleva che ricondurre ogni lavoro a un unico tema d'indagine progettuale potesse da un lato banalizzarlo, dall'altro imbrigliarne le potenzialità. Trattandosi, infatti, di progetti ideati e redatti nel corso di sole tre settimane, la Giuria non si attendeva progetti immediatamente realizzabili (anche se alcune proposte meriterebbero dignità di costruzione per il modo in cui organizzano e danno forma a funzioni complesse), ma nuovi modi di leggere il tessuto e i vuoti urbani, innovative soluzioni per le esigenze della collettività negli spazi aperti, in un'espressione: scenari possibili per la città.

La ricchezza dei risultati del workshop è data non tanto, o non solo, dalle specifiche soluzioni formali, quanto dall'originalità degli approcci metodologici dei diversi gruppi, (anche quando sorprendentemente i gruppi provengono dalla stessa scuola); ed è su codesta questione che la Giuria ha inteso concentrare il proprio lavoro. Evidenziando assonanze e divergenze tra gli approcci dei diversi gruppi di lavoro, qualità e debolezze dei progetti rispetto al sito e alle sue esigenze, la Giuria esprime le seguenti interpretazioni.

È possibile, per cominciare, almeno superficialmente accomunare, per gli esiti formali raggiunti, due gruppi di lavoro: quello guidato da Vedran Mimica del Berlage Institute e quello diretto da

Attilio Santi dello IUAV. Essi, infatti, affrontano la progettazione a partire dall'inserimento di una maglia geometrica in campo Sant'Angelo; in entrambi i progetti i punti di intersezione della maglia assicurano servizi di rete e facilità di montaggio alle attrezzature rimovibili legate agli eventi cittadini. La Giuria ritiene che una maglia geometrica, anche come mero disegno del suolo, sia strumento progettuale difficile per una città dalla morfologia complessa, qual è quella di Venezia e rileva profonde differenze nell'approccio e nell'utilizzo del mezzo. Nel caso del gruppo del Berlage l'imposizione della maglia appare forzatamente estranea all'invaso anche se assicura molteplici possibilità di infrastrutturare il campo; il progetto interpreta con una certa debolezza il contesto specifico di campo Sant'Angelo, in quanto quella stessa maglia appare proponibile per altre situazioni della città o addirittura per contesti "non storici". Tuttavia l'operazione rivela un'interessante analisi della realtà veneziana e medita sul contrasto esistente tra i tradizionali percorsi labirintici della città e la linearità dei percorsi turistici: il progetto degli olandesi palesa, dunque, il suo maggior interesse non alla scala architettonica, ma a quella urbana.

Il progetto di Attilio Santi usa una maglia geometrica con finalità simili, ma la insedia nel campo secondo una più raffinata interpretazione del contesto specifico in relazione alla sua storia. La rete di punti (lastre in pietra d'Istria appositamente studiate per allestimenti in certe aree del campo) non è, dunque, isotropa, ma si insedia nell'invaso sollecitando ricomposizioni spaziali che si avvicinano, per approssimazione, a quelle antiche. Con densificazioni della maglia si recupera la memoria della chiesa abbattuta nel corso dell'ottocento e ci si relaziona al segno morfogenetico del rio, valorizzato dal ridisegno della riva e dall'abbattimento del parapetto che lo separa visivamente dallo spazio del campo. La maglia, la rete di punti danno la possibilità di combinazioni molteplici degli allestimenti nel campo.

Questa variazione è ricercata, in maniera diversa, da un altro gruppo IUAV, quello diretto da Armando Dal Fabbro che propone per campo San Polo grandi volumi puri di legno e acciaio dalla grande forza scultorea. Questi oggetti stranianti recuperano un carattere perduto della città, quella preponderante presenza di elementi lignei nell'architettura veneziana raccontata dal Carpaccio; il rapporto con la storia è dunque dominante in questo progetto e oscilla tra la filologica riapertura di un rio tombinato sul fianco orientale del campo e la fantastica plasticità di cunei gradonati e di un giardino ombroso. I cunei e il cubo ligneo semiaperto del giardino, coperto di piante rampicanti, si muovono nel campo a seconda dei diversi eventi cittadini quivi ospitati, disegnando figure e composizioni sempre diverse. Il progetto, di grande interesse per l'indubbia capacità suggestiva, meriterebbe approfondimenti relativi alle modalità tecniche di spostamento nel campo.

Se Armando Dal Fabbro immagina stranianti e grandi oggetti lignei nel campo, altri oggetti lignei vengono progettati dal gruppo IUAV diretto da Aldo Aymonino, tuttavia secondo una assai diversa declinazione. Se i cunei e il giardino ombroso di Dal Fabbro sono, in ogni combinazione presentata, isolati nello spazio, i più minuti oggetti lignei di Aymonino abitano con discrezione i bordi di campo Santo Stefano, i suoi angoli nascosti, accostandosi con raffinatezza compositiva alla cortina edilizia. L'uso dello stesso materiale dà esiti formali opposti: nel progetto di Aldo Aymonino, la vita si raccoglie, su pedane lignee ripiegate come origami a formare pareti e coperture leggere, ai margini del campo quasi a voler offrire luoghi riparati dai flussi turistici nei quali riposarsi e ammirare all'ombra la bellezza del luogo. Strutture-origami, sapientemente studiate e declinate in molte varianti, rivelano le presenze d'acqua nel campo (i piccoli rii, attualmente poco percepibili), informano plateatici, edicole, luoghi di sosta, imbarcaderi e rivestono il ponte dell'Accademia.

Il gruppo della facoltà di Architettura di Lubiana, guidato da Vojteh Ravnkar, ha un approccio che sembra mediare tra gli estremi opposti di Dal Fabbro e di Aymonino e ragiona sulla morfologia del campo; se plateatici e bande di pavimentazione chiara accompagnano e sottolineano la conformazione a cuneo dell'invaso urbano, grandi padiglioni per il Carnevale e altri eventi cittadini con un forte impatto visivo animano lo spazio vuoto dell'allungato campo. Le bande di pavimentazione in pietra d'Istria, di chiara eleganza, hanno la capacità di introdurre con semplicità di gesto architettonico due elementi di questo luogo importanti, ma attualmente defilati: la facciata principale della chiesa di Santo Stefano e il rio chiuso perpendicolare al Canal Grande. Meno motivata e meno coerente con il progetto d'insieme appare la scelta di ridisegnare il ponte dell'Accademia.

Se il progetto del gruppo Ravnkar media, combinando grandi oggetti isolati con i più minuti e discreti elementi dei plateatici e del teatrino e con il ridisegno della pavimentazione, il gruppo proveniente dall'Università di Stoccarda e diretto da Boris Podrecca sceglie un atteggiamento più deciso, e in questo simile, per quanto radicalmente opposto, a quello proposto per lo stesso campo da Armando Dal Fabbro. Nessun oggetto occupa lo spazio libero del campo: ogni elemento di servizio, ogni chiosco, lo stesso cinema all'aperto vengono spostati dal centro del campo nello spazio minuto delle calli, dei sottoportici, delle corti in disuso. Il progetto esalta la bellezza dello spazio vuoto e la dona alla popolazione e ai turisti grazie all'ideazione di strutture di servizio autonome realizzate come aggiunte mobili, quasi grandi "cassetti" verticali che occupano lo spazio parassitario tra le case. Il cinema all'aperto che invade, durante l'estate, permanentemente il campo, è sostituito da un elementare sistema: uno schermo mobile e accostato alla facciata laterale della chiesa. Esso

aprendosi rivela al suo interno un sistema di scalfature per cuscini gonfiabili e sedie da disporre liberamente nel campo ogni sera in occasione delle proiezioni, e riporre, alla fine dello spettacolo, nel "cassetto", la cui faccia principale diventa schermo. Se molto forte è l'idea di liberare il campo da ogni presenza che ne riduca la vivibilità, se estremamente elegante è l'idea di una struttura mobile per il cinema all'aperto vissuto in maniera libera attraverso una disposizione delle sedie quasi casuale nell'invaso, meno convincente appare la volontà di occupare lo spazio tra le case o lo spazio dei sottoportici con strutture di servizio. Ad esempio, il posizionamento di piccole strutture lignee nel sottoportico che conduce verso Rialto, non solo limiterebbe pericolosamente la sezione di passaggio pedonale, ma male interpreta come "parassitaria" una precisa tipologia veneziana. Ingegnosa, quindi, l'idea di servizi e strutture che occupino gli spazi compresi tra le case, non del tutto pertinenti le allocazioni indicate nel progetto. Come altrettanto poco convincente è l'idea di piallatura, levigatura della pavimentazione a masegni nel presunto intento di dare al campo un carattere transtemporale.

Molti sono i progetti che hanno considerato il disegno del suolo fattore importante e determinante in un progetto di allestimento degli spazi pubblici, ma l'operazione più decisa è compiuta dal gruppo diretto da Manuel Aires Mateus della Facoltà di Architettura di Lisbona che utilizza i masegni esistenti per una semplice operazione capace di migliorare il carattere di campo Santa Margherita. I masegni, attualmente disposti secondo un disegno per lo più a correre trasversale rispetto alla cortina edilizia, vengono riposati secondo un disegno generale che dà una profonda unitarietà all'intero spazio collettivo anche grazie all'uso di un'illuminazione dal basso. Sottili bande di luce filtrano, infatti, attraverso le fughe di posa dei masegni ed esaltano la nuova percezione dell'invaso spaziale. Ogni masegno è non solo riposizionato, ma anche inciso con una numerazione che lo rende elemento di un insieme, ma anche documento unico; il progetto d'architettura è assunto quindi nel suo valore di selezione critica sull'esistente e di interpretazione della storia anche attraverso i suoi documenti apparentemente più umili. Alcuni masegni, sollevandosi dalla pavimentazione, diventano elementi di seduta che sostituiscono le panchine di ottocentesca memoria e danno una declinazione diversa dell'elemento fondante del progetto. Se in un unico gesto, in un unico materiale si condensa la proposta del gruppo portoghese, e in questo potente atto di sintesi rivela la propria forza, meno apprezzabile è invece il non aver affrontato le problematiche legate ai plateatici che occupano vaste aree del campo.

L'operazione di radicale trasformazione materica compiuta dai gruppi di Boris Podrecca e di Manuel Aires Mateus è proposta anche dal gruppo proveniente dall'ETSAB di Barcellona, guidato da Carles Muro; una vasta scalinata dall'articolato profilo media il rapporto tra la quota del piano di

ferro della stazione ferroviaria e quella della fondamenta di Santa Lucia. Anche qui, come nel lavoro del gruppo portoghese, il progetto si condensa in un unico gesto architettonico. La scalinata ha un disegno suggerito in parte da un'approfondita analisi dei flussi pedonali insistenti sull'area e si rivela, grazie alla modulazione ampia e breve delle pedate, capace di indirizzare i percorsi e gli sguardi dei pedoni, di creare luoghi di sosta per ammirare la scenografica cortina edilizia del Canal Grande e luoghi di transito più veloce nella direzione degli imbarcaderi, tutti spostati verso la volta di canale. Si distinguono così le vedute e i tragitti di chi, in arrivo a Venezia, vuole ammirare il quadro scenico o vuole semplicemente raggiungere nella maniera più rapida i vaporette. Si osserva, in una proposta complessivamente pregevole, l'assenza di riflessioni compiute sull'opposta fondamenta di San Simeon piccolo, che pure era parte dell'area progetto. Come nel caso di Aires Mateus è come se un unico, forte gesto architettonico si dimostrasse capace di interpretare in maniera originale, innovativa, per certi versi magistrale, il sito, ma non pienamente in grado di risolvere tutte le problematiche sollevate dal workshop.

Sulla radicale trasformazione materica del suolo si incentra un altro progetto, quello del gruppo veneziano diretto da Roberto Sordina, che si occupa di campo San Geremia, e, con l'inserimento di eleganti sedute in pietra d'Istria, risolve uno dei principali problemi del campo, quello dell'attraversamento in diagonale dello spazio da parte di masse turistiche. Le sedute lapidee fisse creano delle direzioni obbligate - forse con qualche problema di transito nelle occasioni di flussi massicci come durante il Carnevale - di percorrenza, focalizzano gli assi prospettici in modo da riuscire a catturare l'attenzione dei passanti distratti e trasformano la concezione attuale di questo campo da luogo di semplice transito, a luogo di sosta. Elementi di servizio per il campo sono allocati in un prisma vetrato che viene a svolgere un doppio ruolo, uno meramente funzionale, l'altro percettivo in quanto consente, a chi attraversa il campo, di accorgersi della presenza di una piccola calle che conduce al Canal Grande. Trasformare la materia, utilizzare diversi tipi di pietra, corrugare la pavimentazione è ciò che caratterizza maggiormente questo progetto, ma non solo; si ritiene che altro elemento di pregio sia la capacità di esaltare le relazioni che esso instaura con il contesto: la facciata della chiesa di San Geremia, inserita in una sorta di sagrato prospettico, la presenza dei pozzi, esaltata dal posizionamento misurato dei sottili volumi delle sedute, la calle che conduce al Canal Grande, inquadrata dal volume dei servizi e da una fontana.

La capacità di creare relazioni con l'intorno, di esaltare le preesistenze reinterpretandole, di inquadrare vedute e scorci del tessuto edilizio veneziano, sono forse gli apporti più interessanti dei risultati del workshop che meglio ne interpretano la finalità di studiare allestimenti per gli spazi pubblici rispet-

to a uno specifico contesto. Alcuni progetti, più di altri, appartengono a questa famiglia; quelli dei gruppi guidati da Roberto Sordina, Carles Muro, Attilio Santi, Vojteh Ravnikar e come vedremo da Alberto Cecchetto, Alfredo Payá, Arnoldo Rivkin, Alberto Ferlenga.

Il progetto del gruppo guidato da Arnoldo Rivkin della Scuola di architettura di Versailles, rappresentato con una scenografica prospettiva dal basso di campo Santa Margherita, appartiene decisamente alla famiglia di progetti sopra individuata. Come l'architettura dipinta, nelle tele e negli affreschi delle chiese, si confonde con quella reale dell'edificio, così i dispositivi dall'articolato profilo traggono ispirazione e si confondono con le chiome degli alberi. Vengono proposte architetture leggere e rimovibili che dotano questo spazio pubblico di zone coperte per le bancarelle o i plateatici; esse, nel loro profilarsi attraverso un'unica linea di costruzione che si avviluppa su se stessa, ricordano la fluidità delle forme naturali. Ma le relazioni instaurate dal progetto vanno oltre e lo legano al mutevole e sempre cangiante profilo delle nuvole; la copertura è studiata per poter essere modificata a seconda delle stagioni e degli eventi e consentire, filtrare o bloccare il passaggio della luce. Strutture capaci di tradurre poesia in architettura si rivelano a una lettura attenta in grado di soddisfare anche esigenze funzionali per turisti, studenti universitari e popolazione residente; le pensiline, infatti, non solo possono accogliere gruppi di persone in sosta casuale o plateatici di caffè, ma attutiscono i rumori e le voci provenienti dal basso. I temi del workshop sono affrontati in maniera completa e originale.

La chiara soluzione delle problematiche legate alle fondamenta di Santa Lucia e San Simeon Piccolo muove da una riorganizzazione globale delle funzioni dell'area; ma questa è solo una delle qualità del progetto del gruppo IUAV guidato da Alberto Ferlenga. Le leggere strutture proposte non sono architetture *ab-solutae*, sciolte dall'intorno, ma creano sempre forti relazioni con il luogo, interpretandone il carattere in bilico tra antico e moderno. Costruzioni lignee per assistere a spettacoli d'acqua o per ammirare le facciate al di là del canale possono essere montate sulla riva in occasione di grandi feste cittadine, inquadrando, come in una scena teatrale, l'ampia scalea, il pronao e la cupola di San Simeon Piccolo. Percorsi coperti in pietra d'Istria danno maggior forza al segno, oggi poco riconoscibile, del marginamento ed esaltano il rapporto del luogo e della città con l'acqua; un edificio galleggiante ligneo all'incrocio del Canal Grande con il rio dei Tolentini suggerisce collegamenti con case galleggianti. Una passerella coperta conduce i viaggiatori direttamente dal treno ai mezzi pubblici acquei, accentrando in un unico luogo bookshop, punti informativi e biglietterie ACTV; lo spostamento degli imbarcaderi verso il quarto ponte sul Canal Grande, come avviene anche nel progetto del gruppo di Barcellona, rafforza le future relazioni con piazza-

le Roma; il ridisegno dei chioschi e la struttura galleggiante con finalità ricreative ed espositive danno nuovi valori d'uso alla fondamenta di San Simeon Piccolo e le assicureranno flussi turistici anche dopo la costruzione del ponte di Calatrava. Le complesse funzioni, la scenografica visione del Canal Grande, il tema dell'ingresso in città sono coniugati con abile regia.

Il gruppo diretto da Alberto Cecchetto, altrettanto attento alle relazioni che il progetto crea con il luogo, muove da alcune considerazioni funzionali. Rio tera' San Leonardo è uno spazio urbano di grande complessità per la compresenza di svariate funzioni: il mercato, i negozi, una sede universitaria, i plateatici, la sala del Consiglio di Quartiere. Ciò induce l'architetto veneziano a non aggiungere funzioni, ma a riordinarle. Le bancarelle occupano in maniera continua lo spazio di questa larga calle e per tempi troppo lunghi durante la giornata; i cassonetti dei rifiuti, invadendo campo San Leonardo, lo trasformano nel retro del mercato; non esistono luoghi di sosta gratuita, ma solo plateatici. La razionalizzazione delle funzioni consente di esaltare le potenzialità già insite nel luogo; riorganizzando le bancarelle in tre gruppi compatti si rende possibile la liberazione di aree ritenute di pregio: lo slargo all'incrocio con rio tera' Farsetti, la zona in prossimità del ponte delle Guglie e, soprattutto, campo San Leonardo. I rifiuti del mercato vengono raccolti in una corte limitrofa al campo di proprietà Vesta e il campo può essere in tal modo restituito alla popolazione e ai turisti. Il ridisegno della pavimentazione con l'uso del mattone consente di indirizzare i flussi pedonali, lastre metalliche consentono rapidi montaggi per le bancarelle e allacciamenti puntuali alle reti idriche ed elettriche; blocchi lapidei, sollevandosi dal suolo, definiscono prismatiche sedute. Fili di acciaio, tirati tra edifici fronteggianti sulla calle diventano elementi che mediano il rapporto della città con il cielo e contemporaneamente permettono di sorreggere le tende delle bancarelle e dei negozi, striscioni per eventi cittadini, addobbi per le festività. Laddove i fili si incrociano vengono posizionati cilindri luminosi che, con un sapiente densificarsi in certe aree, ricreano quell'antica alternanza di luci e di ombre che era tipica dell'illuminazione a Venezia.

Operazione radicalmente opposta è alla base del progetto per la stessa area presentato dal gruppo guidato da Alfredo Payá Benedito della Scuola di Alicante che rifugge da specializzazioni funzionali dell'area e da disegni di suolo che radichino definiti modi d'uso della città. Il progetto dell'architetto spagnolo è forse il più lontano da una possibile realizzabilità, eppure si ritiene assai interessante per alcuni sovvertimenti concettuali adottati nell'affrontare il tema del workshop. Se come anche altri gruppi, Payá ritiene che non sia tanto la forma degli oggetti che allestiscono una città a renderla più vivibile, quanto le loro posizioni e il loro orientamento nello spazio urbano, la spinta creativa di questo progetto assume accenti vivacemente provocatori. La spiaggia sul rio di

Cannaregio, la balneabilità di un tratto del canale interpretano i desideri di migliaia di visitatori di Venezia e contemporaneamente rammemorano antichi usi dello spazio acqueo; fino a qualche decennio fa i ragazzi veneziani si tuffavano veramente dai ponti. Immaginare per le altane un uso non limitato ai fortunati residenti proprietari, ma esteso a tutti i cittadini e ai turisti permetterebbe fantasiosamente a ciascuno di noi di potere ammirare lo skyline veneziano. Immaginare in riva Farsetti una pista di atletica o in alcune corti interne campi da basket e da tennis dà voce giocosa a una diffusa povertà di sedi per lo sport nella città lagunare. Payá non propone un progetto con assetti definitivi, ma dà semplici suggerimenti; saranno gli abitanti stessi, in base alle proprie esigenze e aspirazioni a indicare gli usi futuri degli spazi collettivi. Insomma al di là di ogni interpretazione pop dei disegni, la Giuria scopre che questo progetto racconta sogni infantili e reali aspettative della cittadinanza, scenari altri per questa parte di Venezia.

Il progetto della Scuola di Architettura di Losanna è ancora più parco nel dare precise indicazioni progettuali nel senso che vi rinuncia totalmente, ma in questa rinuncia riesce a essere propositivo con una soluzione, rispetto al tema del workshop, assolutamente originale e non prevedibile. L'assunto iniziale è pessimistico riguardo un progetto di allestimento in una situazione simile a quella di campo San Geremia: il gruppo svizzero è convinto che nessuna architettura rimovibile potrebbe rivelarsi capace di modificare i massicci flussi turistici e pendolari che quotidianamente attraversano il campo. Quest'ultimo, per la vicinanza alla stazione ferroviaria e per la presenza di chioschi, disposti diagonalmente rispetto ai principali andamenti delle facciate, non è considerato come una tappa turistica o come un luogo di sosta per i residenti. Il fine che si pone questo progetto è, dunque, simile a quello perseguito da Roberto Sordina: fare in modo che un campo, attualmente concepito come un semplice slargo nel tragitto verso Rialto, si trasformi in un luogo in cui sostare. L'espedito proposto per catturare l'attenzione di chi attraversa distrattamente o velocemente il campo è la costruzione di un modello ligneo dipinto, quasi un piccolo teatrino, che riproduca in scala la forma dell'invaso spaziale, le architetture, i particolari stilistici degli edifici. I passanti, sorpresi da questa presenza straniana, coglieranno in una dimensione minuta gli equilibri spaziali del campo e saranno spinti dalla curiosità alla visita della chiesa o degli affreschi del Tiepolo in Palazzo Labia. Nonostante la Giuria non condivida minimamente l'idea che l'architettura rimovibile sia incapace di migliorare la vivibilità di questo luogo, ritiene che questo piccolo teatrino, insieme discreto e prezioso, caratterizzato da una straordinaria raffinatezza di rappresentazione, possa diventare un efficace suggerimento per altri campi veneziani.

Le relazioni trasversali tra i progetti sono più strette e intense di quanto appaia a un primo approccio,

le radici si intrecciano e attingono a temi comuni del dibattito architettonico europeo recente e meno recente. L'individuazione nei lavori di alcuni temi dominanti non esclude la presenza di altri o la loro declinazione diversa a seconda della particolare impostazione data dai progettisti. I segni tramandati dal luogo o quelli perduti sono commentati, sottolineati, esaltati in maniera sempre diversa: se Alberto Ferlenga rafforza il sistema spondale della fondamenta Santa Lucia con un percorso coperto realizzato usando il materiale tradizionalmente utilizzato nelle fondamenta di importanti canali veneziani, Attilio Santi sottolinea il segno del rio con operazioni sottrattive che ampliano il profilo della riva; se Vojteh Ravnikar include con un disegno del suolo la facciata della chiesa di Santo Stefano nello spazio del campo, Armando Dal Fabbro, ripristinando un rio tombinato, crea nel campo una cesura capace di ristabilire gli antichi equilibri, spaziale dell'invaso, e, compositivo delle facciate degli edifici. La pavimentazione degli spazi pubblici è oggetto di riflessioni accurate ma assai diverse: Manuel Aires Mateus sceglie di utilizzare solo i masegni storicamente appartenenti al luogo, ma sovvertendone l'ordine e commentando la nuova disposizione con discrete bande luminose a pavimento; Boris Podrecca sceglie di levigare, piattare i masegni di campo San Polo; Roberto Sordina usa pietre differenti a seconda che gli spazi del campo siano deputati al transito - nel qual caso usa la comune trachite - o vengano eletti a luogo in cui sostare - e in questo caso usa la più preziosa pietra d'Istria trasformando il suolo in un corrugato tappeto bianco. Se alcuni progetti sovvertono gli obiettivi programmatici del workshop o, per deliberata scelta, ne eludono altri, come i lavori di Alfredo Payá e di Luca Ortelli, quasi tutti gli altri vi si attengono e alcuni li realizzano ampiamente; tra questi si segnalano in particolare i lavori di Aldo Aymonino, Alberto Cecchetto, Armando Dal Fabbro, Alberto Ferlenga.

A conclusione di queste note critiche, la Giuria, considerata la validità dei progetti, all'unanimità, ha deciso di esprimersi non con una graduatoria, ma attraverso una valutazione analitica dei risultati complessivi del workshop, passando attraverso una disamina puntuale dei singoli progetti che evidenzia punti di forza delle idee espresse ed eventuali debolezze di metodo o soluzione.

Facendo riferimento agli obiettivi riportati all'inizio del verbale, si può affermare che il primo degli obiettivi posti dagli organizzatori del workshop ha trovato risposta formale compiuta alla scala adeguata solo in alcuni progetti; il secondo punto, invece, è stato così magistralmente interpretato dai gruppi partecipanti che la Giuria ha deliberato la redazione del presente testo-documento da consegnare ai massimi organi del governo locale. Si ritiene, infatti, che le proposte progettuali presentate possano costituire con dovuti approfondimenti teorici e dettagliate verifiche di praticabilità, linee di riflessione e intervento per la città di Venezia; in questo modo si conducono i progetti, e le idee sot-

tese, nel fertile campo della ricerca che può lasciare, nella *Venetiae Urbs admirabilis*, segni meno vicini nel tempo, ma più duraturi.

La Giuria del workshop internazionale di architettura "vivereveneziana" presieduta dal *Rettore dell'IUAV*, Marino Folin, e composta da rappresentanti di enti e istituzioni competenti (Roberto D'Agostino, *Assessore alla Pianificazione Strategica del Comune di Venezia*, Flavia Faccioli, *Responsabile Comunicazione del Consorzio Venezia Nuova*, Maria Giovanna Piva, *Presidente del Magistrato alle Acque di Venezia*, Giorgio Rossini, *Soprintendente per i Beni Architettonici e il Paesaggio di Venezia e Laguna*, Deyan Sudjic, *Direttore Settore Architettura de La Biennale di Venezia*) osserva con soddisfazione che:

- L'iniziativa, ideata da Marino Folin e Paolo Savona, promossa dall'IUAV e dal Consorzio Venezia Nuova in collaborazione con il Comune di Venezia e con ACTV, Edilveneziana, Insula, Vela, Vesta, organizzata da IUAV Servizi & Progetti - ISP srl, ha avviato riflessioni progettuali fortemente innovative sul tema dell'allestimento degli spazi pubblici in alcuni luoghi della città di Venezia.
 - L'inserimento dell'iniziativa nell'ambito degli eventi "Extra Next" dell'ottava Mostra Internazionale d'Architettura de La Biennale di Venezia ha consentito di circuitare i risultati del workshop ai visitatori della prestigiosa manifestazione veneziana e ha assicurato ampia risonanza a "vivereveneziana".
 - Il panorama offerto dai quattordici lavori appare vario e articolato, ma non frammentato, l'interpretazione degli spazi veneziani particolarmente significativa, i progetti - se si tengono presenti i ristrettissimi tempi a disposizione e la composizione mista docenti/studenti dei gruppi di progettazione - eccellenti per originalità di approccio e per qualità di soluzioni architettoniche. In alcuni casi, sono state fornite soluzioni concrete per le esigenze di chi vive, abita e percorre i luoghi collettivi aperti veneziani; le ipotesi giudicate migliori sono da una parte quelle capaci di utilizzare il linguaggio della contemporaneità pur nel rispetto della storia, dall'altra quelle che, in maniera pertinente rispetto al workshop, inseriscono negli spazi opere leggere e rimovibili.
 - La partecipazione della cittadinanza all'iniziativa, anche attraverso gli organi di rappresentanza dei Consigli di Quartiere, l'ampia eco di stampa, l'altissimo numero di visitatori della mostra, dimostrano il vivo interesse nella popolazione verso il tema della vivibilità degli spazi collettivi pubblici della città.
 - La proposta metodologica del workshop, volta a coniugare modernità e conservazione dei centri storici, a rapportare le architetture rimovibili che allestiscono gli spazi pubblici agli specifici contesti che le ospitano, ha trovato nei progetti presentati risposte di grande interesse che richiederebbero approfondimenti teorici e tecnici.
- Per i motivi dianzi illustrati la Giuria auspica che:
- Venga realizzato al più presto il prototipo di uno almeno dei progetti del workshop con il coinvolgi-

mento di forze cittadine tenendo nella dovuta considerazione sia le argomentazioni delle pagine precedenti sia i limiti imposti dalla fattibilità economica e tecnica delle opere presentate.

- I risultati del workshop siano scientificamente divulgati per consentire la veicolazione delle idee e dei temi di ricerca alla base dei progetti in modo che il lavoro svolto questa estate nella città e per la città di Venezia trovi adeguata eco anche al di fuori dell'ambito cittadino/regionale o strettamente accademico.
- L'esperimento compiuto nell'estate appena trascorsa venga ripetuto, istituendo un laboratorio progettuale permanente per la città di Venezia capace di diventare un luogo di avanzata ricerca sul rapporto tra architettura e città.

Venezia, 4 dicembre 2002