

Lezioni Marciane 2017-2018

Venezia prima di Venezia
Torcello e dintorni

a cura di

Maddalena Bassani, Marco Molin, Francesca Veronese

Lezioni Patavine 1

Lungo il Nilo

a cura di

Francesca Veronese

Crossing the Water

The Venice Lagoon from Antiquity
throughout the centuries

edited by

Maddalena Bassani, Giuseppe D'Acunto, Fantina Madricardo

Alessandro, il Cavaliere, il Doge

Le placchette profane
della Pala d'Oro di San Marco

di

Maria Bergamo

Lezioni Marciane 2019-2021

a cura di

Maddalena Bassani, Marco Molin, Francesca Veronese

Lezioni Patavine 2

Città e territori UNESCO,
patrimonio mondiale e musei

a cura di

Federica Millozzi e Francesca Veronese

Venezia e i paesaggi costieri adriatici

fra antico e contemporaneo

a cura di

Roberta Albiero, Maddalena Bassani,
Giuseppe D'Acunto, Fantina Madricardo

Nel corso degli ultimi decenni il mare, le lagune e i paesaggi costieri hanno costituito temi di ricerca sviluppati da differenti discipline, che spaziano da quelle di matrice più spiccatamente scientifico-applicativa a quelle di vocazione umanistica e progettuale. Non sempre, però, questi temi sono stati trattati in una prospettiva unitaria, grazie alla quale avviare un confronto fra metodi, strumenti e finalità di studio diversi.

Il convegno *Venezia e i paesaggi costieri adriatici, tra antico e contemporaneo*, organizzato dall'Università Iuav di Venezia e dal CNR ISMAR di Venezia, cerca di superare tale distanza disciplinare offrendo l'opportunità di un confronto corale per analizzare le dinamiche geomorfologiche e insediative avvenute nel corso dei millenni in area adriatica, tenendo conto dell'innalzamento del livello medio del mare che ne ha modificato radicalmente il paesaggio.

Nel tentativo di ricostruire il fluido divenire fra terra e mare e le sue conseguenze sulla vita delle comunità antiche, si consolida lo sforzo delle diverse discipline nell'analisi dei paesaggi proiettati sull'Adriatico, considerando le tracce materiali e immateriali rimaste e prefigurando scenari possibili di tutela e valorizzazione del Cultural Heritage, nonché interventi a scala architettonica e urbana.

ROBERTA ALBIERO, docente di progettazione architettonica all'Università Iuav di Venezia, all'interno dei propri interessi approfondisce da tempo le intersezioni possibili fra archeologia e architettura, con particolare attenzione ai contesti lagunari osservati e riprogettati anche grazie all'esperienza con studenti e allievi.

MADDALENA BASSANI, docente di archeologia classica all'Università Iuav di Venezia, si occupa da diversi anni di archeologia lagunare non solo attraverso indagini mirate su singoli reperti e contesti, ma anche grazie all'esperienza maturata negli archivi, in cui la memoria dell'antico è racchiusa in palinsesti reali e metaforici, sempre forieri di inedite acquisizioni.

GIUSEPPE D'ACUNTO, docente di disegno all'Università Iuav di Venezia, grazie a una consolidata conoscenza di metodi per la rappresentazione digitale ha all'attivo numerose ricerche destinate alla ricostruzione filologica di luoghi, fabbriche e reperti spesso non più esistenti o dispersi, per i quali Venezia e la sua laguna presentano uno straordinario ambito di approfondimento.

FANTINA MADRICARDO, prima ricercatrice al CNR ISMAR di Venezia, ha focalizzato parte dei propri interessi sulla laguna veneziana, ispezionandola e analizzandola nel suo divenire grazie a una solida esperienza nell'utilizzo dei più innovativi strumenti di prospezione geofisica e attraverso il coordinamento di progetti internazionali, che le permettono di ampliare lo sguardo a diverse scale.

AA.VV. - VENEZIA E I PAESAGGI COSTIERI
ISBN 978-88-913-0000-0



Venetia
Venezia
14

Venetia / Venezia 14

VENEZIA E I PAESAGGI COSTIERI ADRIATICI

a cura di

Roberta Albiero, Maddalena Bassani, Giuseppe D'Acunto, Fantina Madricardo

VENEZIA E I PAESAGGI COSTIERI ADRIATICI



«L'ERMA»

«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

Lezioni Marciane 2013-2014

Venezia prima di Venezia
archeologia e mito, alle origini di un'identità

a cura di

Maddalena Bassani e Marco Molin

Pietre di Venezia

Spolia in se spolia in re

Atti del convegno internazionale
(Venezia, 17-18 ottobre 2013)

a cura di

Monica Centanni e Luigi Sperti

Patavium augustea

Nel bimillenario della morte del *princeps*

Atti della giornata di studio

(Padova, 18 novembre 2014)

a cura di

Francesca Veronese

Sui sentieri di Foscolo e Petrarca

Le Veglie Tauriliane dell'abate Giuseppe Barbieri
di

Francesca Favaro

Lezioni Marciane 2015-2016

Venezia prima di Venezia
dalle 'regine' dell'Adriatico alla Serenissima

a cura di

Maddalena Bassani, Marco Molin, Francesca Veronese

Livio, Padova e l'universo veneto

Nel bimillenario della morte dello storico

Atti della giornata di studio

(Padova, 19 ottobre 2017)

a cura di

Francesca Veronese

Paolino Veneto

Storico, Narratore e Geografo

a cura di

Roberta Morosini, Marcello Ciccuto

In copertina:

GEORG BRAUN; FRANS HOGENBERG: *Civitates Orbis Terrarum*, Band 1, 1572, Heidelberg University Library.

LE TAMERICI NON FANNO OMBRA. PAESAGGI TRA TERRA E ACQUA DELLA LAGUNA DI GRADO E MARANO

Adriano Venudo

La gronda lagunare è costellata dalla misteriosa e seducente presenza delle tamerici. Senza gettare ombra, perché scontano la statura dell'arbusto, le tamerici segnano e disegnano la linea sfumata tra terra e acqua dando corpo al limite terra-acqua. Le tamerici raccontano il terracqueo, svelando il punto di contatto tra la laguna e la costa. Costa che oggi è la campagna di bonifica della pianura basso friulana, ma allora era il bosco allagato, il bosco planiziale nella palude, la *Silva Lupanica*, quella raccontata da Plinio il Vecchio e da Virgilio. Un paesaggio già disegnato dalla via Annia che lambiva la gronda lagunare e proprio le tamerici erano, con i pini marittimi, l'orizzonte del "primo paesaggio della strada", ma anche il paesaggio delle prime strade, quello delle vie consolari romane.

Già allora le tamerici erano testimoni delle prime idee formalizzate di paesaggio, erano i soggetti privilegiati degli *itineraria picta*, rimasti così intatti quasi fino ai giorni nostri.

Le tamerici hanno spighe sottili dalla fioritura piumosa, con fronde vaporose, che anche il più debole soffio di vento smuove agevolmente. Lungo i canneti e gli argini della laguna danzano lente, aeree e eleganti, seducenti come ballerine degli anni '30. *Charmante tamaris*.

I rami esili sorreggono piccolissime foglie alterne, squamiformi.

Il portamento complessivo è informale. Apparentemente senza struttura. Ma i frutti sono delle piccole capsule perfettamente triangolari, segretamente geometriche.

Una curiosa caratteristica delle tamerici è la "sudorazione" estiva in forma di gocce. Producono un liquido chiaro e estremamente salato che dà origine a un misterioso fenomeno: una sorta di pioggia che bagna chi sta sotto la loro chioma.

Oggi non c'è più la foresta planiziale e della *Silva Lupanica* rimangono pochissimi, rari e preziosi relitti, piccoli frammenti di bosco, sparsi qua e là tra Carlino, Marano Lagunare, Muzzana del Turgnano, San Giorgio di Nogaro, Latisana e Prencenico ma, oggi come allora, ancora come al tempo di Plinio e Virgilio, lungo la "Triestina" (la via Annia), quando iniziamo a vedere le tamerici nel paesaggio aperto della "bassa", sappiamo, anzi siamo certi, di esser arrivati in laguna, anche se ancora non la vediamo. Le tamerici, alberi tanto bassi che la terra su cui crescono, quella più vicina al colletto e quindi teoricamente più nascosta, non sfugge comunque mai alla corsa giornaliera del sole, in cambio e per questo sono intrise di sale, segnalando il cambio di paesaggio, preannunciando all'olfatto l'odore del salmastro, della palude e poi, striscianti lungo gli argini della gronda, ci indirizzano verso le terre emerse, guidandoci fino alla fine della terra, e poi da lì al passaggio alle acque basse, con una stringente logica funzionale. Raccontano così, passo dopo passo, il mistero delle comunità delle terre umide, della laguna, delle luci senza ombre.

Funzione paesaggistica

Le tamerici sono icona, simbolo e storia, testimoni della cultura popolare della laguna e della costa.

Una di fila all'altra, ma sempre un po' naturalmente in disordine e scapigliate, le tamerici, come dei pionieri, hanno conquistato nei secoli la gronda lagunare. Hanno occupato e un po' anche sedotto quello spazio ibrido e condiviso che è l'habitat anfibio, in cui l'acqua salmastra della laguna di Grado e di Marano bagna gli argini, i campi e le terre emerse della bassa pianura friulana, storico nucleo di biodiversità e da sempre origine della vita (oggi è classificata infatti come una *core area*).

Esili come le sculture mobili di Calder vibrano al vento, distinguendo come naturali anemoscopi le direzioni del soffio del libeccio o del maestrale, venti che nella laguna di Grado e Marano son di casa.

Tenaci affondano le radici nel fango lagunare resistendo alla bora che dal Carso arriva fin qui ancora forte:

«arde una crosta di profumi, un glauco
Afre di erbe, [marciume e salmastro], che il vento
Rimescola ...
Tu lo sai quel luogo, quel Friuli
che solo il vento tocca, che è un profumo!»¹.

¹ PASOLINI 1957, p. 58.

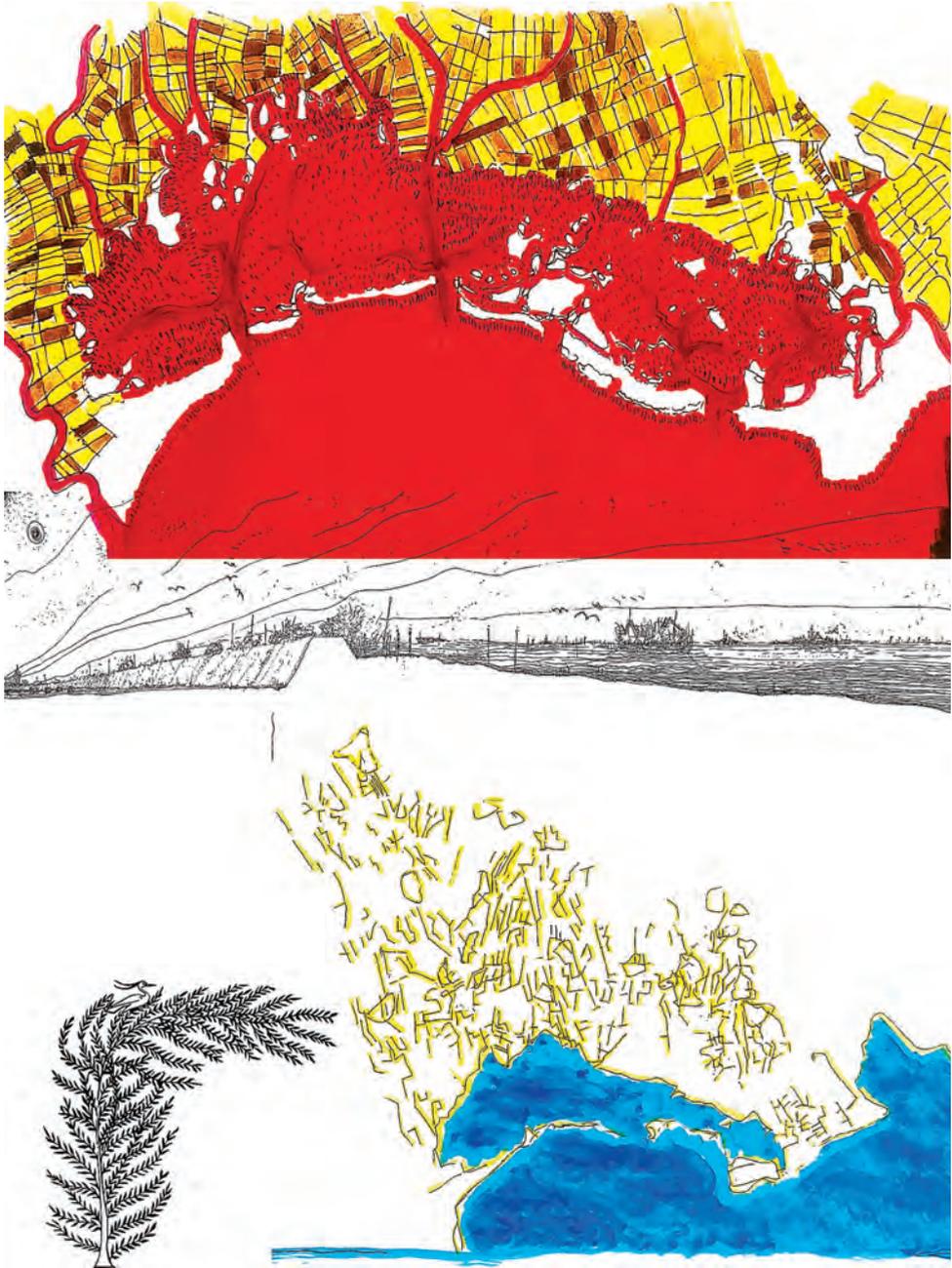


Fig. 1 - Disegni interpretativi del sistema costa-laguna che evidenziano i territori del terracqueo costituiti dalla linea di gronda tra la campagna di bonifica e la laguna e dal sistema degli argini delle acque interne: canali e fiumi compresi tra i fiumi Isonzo e Tagliamento (disegni dell'Autore).

Funzione ecosistemica

E così le tamerici, esili ma tenaci, sono delle naturali barriere ai venti, a quelli caldi che soffiano dal mare e portano la sabbia, ma anche a quelli freddi e forti che arrivano dalla terra. Tutte in fila, come relitti di una proto-siepe ambientale fanno fronte e barriera a Eolo. Incanalando, deviando, ma soprattutto attenuando le raffiche di vento hanno sempre protetto i micro habitat lagunari, permettendo così lo sviluppo e il mantenimento della vita di laguna.

Se per un momento, come Icaro, le guardassimo dall'alto, vedremmo con stupore come disegnano perfettamente i bordi del terracqueo, svelando il segreto di Pan, la vita delle forme della natura, e quelle tra terra e acqua. Qui, in laguna, le tamerici accompagnano il grande disegno del paesaggio, delineando gli argini e i canali, tra velme e barene, sottolineando la forma compiuta delle isole lagunari e delle valli da pesca come figure di una composizione territoriale: il mosaico lagunare. Con fatica, perché non sono dei veri alberi, nascondono pontili e casoni, celano approdi e marchingegni da pesca, mascherano passaggi di barca, briccole e piccole architetture acquatiche, componendo, con ambiguità, lo sfondo di un paesaggio orizzontale, schiacciato e disteso tra la gronda interna e le isole e penisole esterne, verso il mare, in cui il cielo, le acque e le terre emerse si fondono nella linea dell'orizzonte. Un paesaggio piatto, contrappuntato in lontananza soltanto dal campanile della Basilica di Popone, che traguarda qui quello coevo, fatto costruire sempre da Popone nel 1031 ma più piccolo, detto la "Millenaria". È il campanile della fortezza di Marano Lagunare, architettura del paesaggio del secolo dell'Anno Mille.

Funzione poetica

Le tamerici attecchiscono ovunque in laguna, tra l'acqua solida e la terra liquida, paesaggi umidi, colonizzando i lembi della campagna di bonifica come anche la palude salata, habitat per me ancora misterioso, curioso e paradossale: piatto, ma al contempo articolato. È grazie alle tamerici che oggi riusciamo a leggere l'affascinante disegno della vita delle forme, disegno territoriale, contemporaneamente geografico e paesaggistico, collettivo e intimo, scientifico e poetico, che per giustapposizione, come nei montaggi analogici e nelle scomposizioni informali di Giuseppe Zigaina, proprio quelli «verso la laguna»², tiene assieme in un unico ordine ed equilibrio l'organico e il razionale, il naturale e l'artificiale, le rette e le curve, l'istinto e la

² Serie di quadri "Verso la laguna" dipinti da Zigaina a partire dal 1955 fino alla sua morte. Parte di questi sono stati esposti in una mostra, "Verso la laguna", a Udine nel 2007 e raccolti in un catalogo (REALE 2007).

ragione, la vita e la morte, trovando qui la sintesi più estrema e contraddittoria, ma anche più logica, la più bio-logica. Contemplazioni lagunari.

Guardare verso. Pensare. Ricordare e poi immaginare la laguna, “verso la laguna” con Pasolini e Zigaina:

«il poeta è cantore di vita
anche quando parla della morte. È quanto
accade per le immagini “Verso la laguna” di Zigaina.
Si sprigiona infatti da esse un accento che è d’insorgenza,
non di prostrazione. Zigaina sa che il flusso
della storia e della natura non è fatale. Il cerchio
della violenza può essere infranto,
il corso della natura può essere restituito
alla sua purezza. Così,
dalle sue immagini lagunari tragiche,
sorge l’invito alla solidale fraternità degli uomini»³.

Zigaina dipinse la laguna di Grado e Marano dal 1955 fino alla morte nel 2015, in una serie di carboncini, incisioni, oli e tecniche miste che lui stesso intitolò “Verso la laguna”.

Pasolini scrisse molto su questa laguna.

Pasolini e Zigaina nel 1972 fecero un libro assieme, *Quadri friulani* (Zigaina i disegni, Pasolini i versi) in cui testo e disegni, poesia per la laguna, si mescolavano alternandosi pagina dopo pagina in una struggente composizione a quattro mani che racconta l’anima di questa laguna (Grado e Marano), la ricerca dell’eterno processo di vita-morte, di marcescenza autunnale e di rinascita primaverile a cui tutto si riconduce. Qui il mito di Persefone si incarna nei grovigli della vegetazione lagunare, tra i canneti e le tamerici. Caoticità naturale governata dall’uomo. Una natura in continua metamorfosi.

Ma, come sappiamo, le tamerici sono una pianta amata dai poeti. Giovanni Pascoli intitola la sua prima raccolta di poesie *Myrica*, parola latina utilizzata anche da Virgilio per indicare i suoi carmi bucolici e che significa, appunto, tamerice. Vengono inoltre citate nella poesia di D’Annunzio *La pioggia nel pineto*: «piove su le tamerici/salmastre ed arse».

Le tamerici sono presenti anche nella poesia *Fine dell’infanzia* di Eugenio Montale, composizione della raccolta *Ossi di seppia*: «non erano che poche case/di anni-mattoni, scarlatte/e scarse capellature di tamerici pallide».

Nel paesaggio della laguna le tamerici sono struttura ma anche forma, fanno da soggetto ma sono anche oggetto del linguaggio del paesaggio lagunare (ripreso in molti modi di dire del dialetto maranese e gradese), svolgono un ruolo di figura, ma

³ PASOLINI – DE MICHELI 1972 (libro senza numeri di pagina).

delineano lo sfondo. Quindi le tamerici sono metafora, incarnazione e simbolo, emblema che fa funzionare la macchina emozionale dell'ambiente lagunare.

Funzione idraulica

Le tamerici sono il contrappunto lagunare all'instancabile lavoro millenario che l'uomo ha fatto sulla natura, qui, per poter vivere, a volte adattandosi, altre volte piegandola. Costituiscono la memoria di un paesaggio originario e il ricordo di un principio di equilibrio tra la natura viva, quella selvaggia e umida della laguna, e la natura riordinata, razionale e asciutta della maglia poderale, quella delle bonifiche. E così le tamerici, nel disegnare i contorni interni ed esterni della laguna, sono anche lo sfondo privilegiato ma ordinario dei piccoli borghi di pescatori, come quello di Marano e di Grado. Oltre che orizzonte quotidiano per le comunità lagunari, le tamerici hanno storicamente offerto rifugio ai "cultivatori" della laguna, riparo precario dal vento e dal sole per i pescatori delle valli e facile nascondiglio per i cacciatori, ma anche casa e habitat per uccelli e insetti, oltre che diga naturale, in quanto captatori, per vocazione ecosistemica, delle sabbie e dei limi della laguna e delle barene. Le tamerici contribuiscono a consolidare con le radici e il loro basso portamento a cespuglio le sponde della gronda, e filtrano il salmastro. Contrastano così l'erosione della costa, delle spiagge interne (come quella all'imbocco del canale di Porto Marano), delle rive acquee, delle isole interne e dei litorali di Grado, Lignano, Porto Buso e Sant'Andrea.

Le Tamerici raccontano

Le Tamerici sono diventate testimoni di una millenaria cultura lagunare intesa soprattutto come coltura, paesaggi della coltivazione dell'acqua e della terra, cultura dell'*homo faber*, che da Ippodamo arriva fino ai giorni nostri, come ci racconta il Sereni⁴, attraverso la coltura/cultura agraria, in tutte le sue forme, compresa l'acquacoltura. Ma sono anche le testimoni informali, semplici, umili e dall'aspetto precario, un po' "sgarrupato", sicuramente non imponente come la retorica di un albero "vero", dell'amore e della passione per la vita, in tutte le sue forme. Testimoni di un tempo in cui l'uomo si è relazionato al proprio ambiente, il terracqueo, la laguna, stringendo con esso un legame inscindibile, fisico, psicologico ed emotivo. È quell'istintivo legame biofilico uomo-natura-vita richiamato nel recente saggio di Wilson⁵, ma prima ancora, raccontato più intensamente da Pasolini «tra ansie perdute, sogni perduti [...] mentre ringhia laggiù nell'azzurrognolo/ Il Dio che non è più:

⁴ SERENI 1972.

⁵ WILSON 2021, pp. 34-49.

[...] Dio, cos'è quella coltre silenziosa
 che fiammeggia sopra l'orizzonte [...]
 quel nevaio di muffa-rosa
 di sangue qui, da sotto i monti
 fino alle cieche increspature del mare [...]
 quella cavalcata di fiamme sepolte
 nella nebbia, che fa sembrare [...] il piano, palude
 africana, che esali in un mortale arancio»⁶.

Le tamerici sono dei piccoli alberi che tra immagini di un passato ai margini del bosco planiziale, cresciuti nei segni dell'uomo sugli argini della conterminazione lagunare, tra le tracce dell'operosità (i ripari da pesca e i rifugi di caccia) e con i frammenti di un territorio umido, continuano a comporre e a caratterizzare i paesaggi della laguna. Paesaggi tratteggiati, al centro e ai lati, dalle tamerici, tra terra e acqua, dove si è consumato ancora una volta il nostro legame con la natura:

«quando riparto al mattino in aereo da questa terra il sole appena spuntato illumina la vasta pianura dei fiumi che arrivano al mare: la prima esperienza di paesaggio aperto dopo le ombre delle vallate alpine e la lunga notte invernale, il mistero delle comunità chiuse, si scioglie nel grande disegno, nella maestosa orchestrazione, le campagne ordinate, i paesi, la basilica di Popone ed il porto romano di Aquileia, la laguna di Grado, le valli da pesca, le piccole isole, i cordoni sabbiosi, un sereno e razionale rapporto "geografico" con il mondo»⁷.

*Piccola storia della *Tamarix gallica**

La tamerice comune (*Tamarix gallica*) è un arbusto che appartiene alla famiglia dei "piccoli alberi". Raggiunge un'altezza di 5-6 metri, in alcuni e rarissimi casi arriva anche a 8-9 metri. È un semi-sempreverde con il tronco corto e eretto, ma spesso incurvato (dal vento), con la corteccia del fusto e dei rami di colore cinerino e con profonde incisioni. La chioma è di forma cespugliosa ed irregolare, di un bel colore verde-grigio glauco, con i rami lunghi, sottili e flessibili.

La tamerice comune in passato veniva utilizzata come foraggio perché il bestiame ne apprezzava il sapore salato. È generalmente usata come albero ornamentale in giardini, parchi e viali nelle località balneari. E come non ricordare, in questa Regione, il Friuli Venezia Giulia, le tamerici del famoso lungomare di Barcola, che per Trieste ormai son diventate un'icona urbana.

Le tamerici sono utilizzate per il rimboschimento di luoghi sabbiosi e salati, come barriera frangivento e per il consolidamento delle dune o delle rive nelle conterminazioni lagunari.

⁶ PASOLINI – DE MICHELI 1972 (libro senza numeri di pagina).

⁷ DARDI 1983, p. 79.

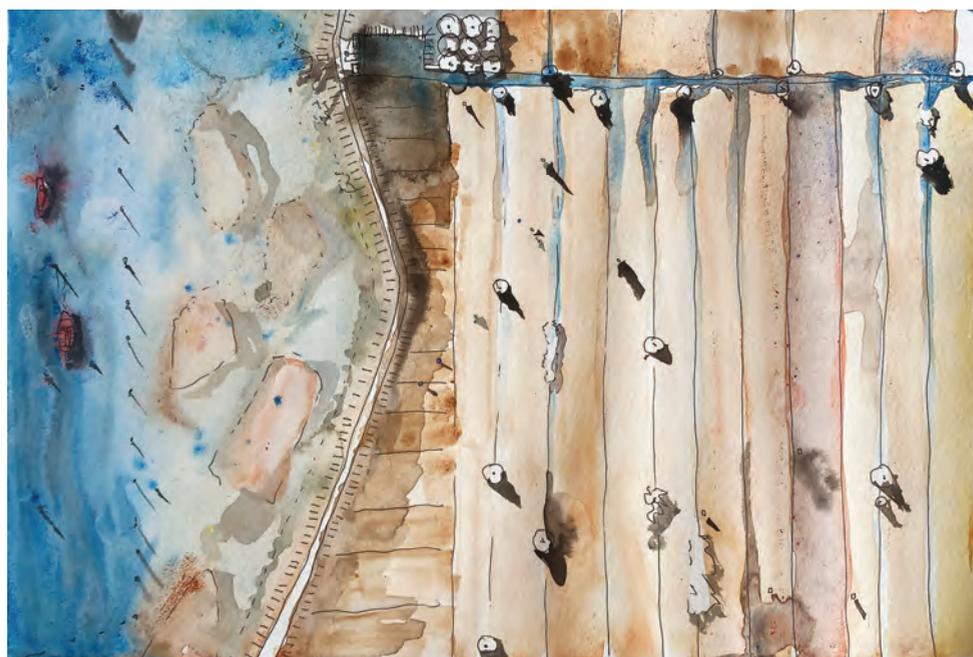


Fig. 2 e 3 – Disegni di un “tratto campione” dei territori del terracqueo nella Laguna di Grado e Marano: l’argine di gronda che divide la campagna di bonifica dalle acque lagunari, velme, barene e canali.

Le Tamerici lungo il canale di Porto Marano, sulla nuova riva San Vito

Questa la premessa per esplicitare le ragioni e soprattutto l'origine delle riflessioni urbane e architettoniche che ci hanno “naturalmente” guidato ad utilizzare le tamerici come principale materiale di progetto⁸, come dispositivo spaziale (trasversale alle scale di progetto), e come logica “bio-insediativa” per la riqualificazione di Riva San Vito, lungo il canale di Porto Marano. La Riva San Vito a Marano Lagunare è uno spazio urbano prioritario, ed è anche l'affaccio principale sulla laguna, sul paesaggio terracqueo.

L'esperienza di progetto e di ricerca che raccontiamo in questa pubblicazione⁹ nasce da una stretta relazione tra la forma urbana del centro storico di Marano, antico insediamento lagunare fortificato, e del più recente quartiere residenziale posto alle spalle della riva San Vito; le suggestioni del paesaggio aperto, quello lagunare; le prassi della comunità dei pescatori; le forme dell'acqua e l'articolazione degli spazi tecnico-operativi lungo la riva; gli approdi e i ripari da pesca.

Riva San Vito è uno spazio pubblico lungo e stretto, costretto tra il canale di Porto Marano da un lato, e il quartiere dei pescatori dall'altro. Una delle mosse principali del progetto, alla scala urbana, prevede la riorganizzazione in senso trasversale di tutta l'estensione della riva secondo due nuove matrici spaziali, è quindi un lavoro di ri-sezionamento connesso alla configurazione dello schema-struttura. Queste due sezioni trasversali tipologiche lavorano sulla costruzione di uno spazio continuo, sia in senso nord-sud (dal centro storico di Marano verso l'uscita in laguna), che in senso est-ovest (dal canale di Porto Marano verso l'entroterra). Lo spazio continuo è costruito principalmente con un sistema di “gallerie e stanze verdi”, realizzate con filari doppi e tripli e con dei “pixel” di verde. I filari, alberature disposte in tripla fila nel primo tratto e in doppia fila nel secondo tratto, sono costituiti dalle specie arboree tipiche del bosco planiziale, carpini (*Carpinus betulus*), lecci (*Quercus ilex*), farnie (*Quercus robur*) e tigli (*Tilia cordata*), recupero di una continuità storico-paesaggistica del luogo. Alberi di prima grandezza, che hanno una lunga e importante storia proprio in questi luoghi. I “pixel verdi”, disposti in quattro punti, quasi equidistanti, lungo l'estensione di riva San Vito, misurano e scansionano il percorso caratterizzandone le principali qualità spaziali. Sono delle aree “alberate” con tamerici disposte planimetricamente a triplice filare su di un quadrato di base, a formare una sorta di stanza. Il morfema che ne risulta è un telaio (verde), costituito da uno spazio “a canale” (le gallerie con i filari) su cui si innestano dei recinti (i pixel con le tamerici).

⁸ BISIANI *et al.* 2022, p. 132.

⁹ Il progetto qui richiamato è l'estratto di una ricerca scientifica del Dipartimento di Ingegneria e Architettura dell'Università degli Studi di Trieste sviluppata per il Comune di Marano Lagunare da A. Venudo, T. Bisiani, L. Del Fabbro Machado e G. De Napoli nel 2020-21 e pubblicata in *Masterplan 2. La Riva San Vito di Marano Lagunare. Boulevard tra terra e acqua*, EUT, Trieste, 2022.



Fig. 4 – Canale di Porto Marano, Riva San Vito e sullo sfondo il Campanile di Popone, Marano Lagunare (foto di Luca Troian).

Le tamerici basse e larghe, disposte in serie di 3 per 3 o 4 per 4, individuano uno spazio attorno al quale muoversi, un insieme di microspazi che puntellano un recinto virtuale, una massa vagamente cubica, ma scomposta, sempreverde, un'architettura vegetale memoria di un mondo lagunare, icona di quei paesaggi ordinari tra terra e acqua di cui parlavamo in apertura.

I lecci, i carpini bianchi e le farnie sono alberi monumentali, dal portamento maestoso e conformato secondo geometrie composite per ramificazione a livelli gerarchizzati, con fogliame ricco e anch'esso complesso. Nel caso dei lecci, dei carpini e delle farnie si può parlare di una vera e propria architettura dell'albero, come organismo complesso, in grado di costruire e caratterizzare lo spazio. Sono i più adatti a costruire le gallerie vegetali e con queste a ridefinire lo spazio della strada in un nuovo spazio continuo, fatto di stanze urbane per la sosta e il movimento: nuova scena urbana per i flussi in auto, a piedi e in bicicletta.

Con il tempo le chiome dei nuovi alberi si salderanno tra loro e a quelle dei pini marittimi esistenti, formando una sorta di grande copertura urbana, a 15-20 metri di altezza, sopra le strade, i marciapiedi e i percorsi. Le chiome cattureranno e poi filtreranno la luce del sole. Le gallerie verdi saranno il centro di questo nuovo spazio urbano, definito, indirizzato, conformato e articolato tra i filari. Le gallerie verdi formeranno così una sequenza di volumi, colori e ombre, giocate tra tronchi e fronde, cortecce, rami e foglie.



Fig. 5 – Valli da pesca a Marano Lagunare (foto di Luca Troian).

Dal paesaggio alla città: lungo i filari e sotto alle alberate

Il filare è un'invenzione che risale all'epoca romana, nella storia se ne trovano però tracce anche nelle antiche culture orientali¹⁰. I pini marittimi bordavano le vie consolari. Per il loro portamento ad ombrello furono utilizzati ampiamente per proteggere gli utenti della strada dal sole e anche dalla pioggia. Con la caduta dell'impero romano tutta la rete stradale consolare subì un progressivo abbandono e impoverimento e con essa la perdita di importante sapere sviluppato nella costruzione delle strade dai "genieri" romani.

Casi sparsi di strade alberate se ne ritrovano dal tardo Medioevo al Cinquecento (quando Sisto V fece piantare a Roma alberi lungo le vie che collegavano le principali chiese), periodo in cui nasce il "viale alberato rinascimentale", prevalentemente urbano¹¹. Ma è dal Settecento che si registra una vera rivoluzione nella costruzione delle strade. Il Settecento fu definito il secolo del risveglio stradale, ed è proprio in questo periodo che si afferma quella che potremmo definire una estetica della strada. Pensiamo ad esempio alla Versailles di Le Nôtre o ai Giardini delle *Tuileries* che furono prolungati e ampliati a metà del Settecento proprio con alberature a filare

¹⁰ GRIMAL 1994, pp. 7-12.

¹¹ BORTOLOTTI 1982, p. 302.

multiplo su entrambi i lati, dando così corpo a quello che diventerà l'attuale viale degli *Champs-Élysées*. È sempre nel Settecento che proliferano le descrizioni, i racconti, le poesie e le composizioni teatrali sulla e della strada, del paesaggio della strada, tanto da diventare un genere letterario. La strada nel Settecento ritorna in scena, torna ad essere scena, come negli antichi *itineraria picta* romani. E così per opposto rinasce anche l'osceno, ciò che è fuori dalla scena, *l'ob-sceno*. E allora, come non ricordare il marchese De Sade che, in fuga dalla Francia, per i guai connessi ai suoi costumi libertini, quando arriva in Italia descrive così l'ingresso a Napoli: «una strada superba, fiancheggiata su entrambi i lati da alti pioppi e ornata di pampini. Tutto, insomma, dà l'impressione di una festa. Si giunge in questa bella capitale per una strada affascinante (*charmante*), larga, diritta, bordata di alberi alti che fanno un'ombra piacevole, e che sono legati da ghirlande di viti»¹².

Ma storicamente l'uso sistematico e tecnicamente codificato delle alberature a filare lungo le strade lo si deve al barone Haussmann e al suo piano del 1853 per Parigi, che introdusse per la prima volta il *boulevard*. Fu una vera innovazione per lo "spazio stradale". Nella storia delle infrastrutture fu l'ultima vera invenzione tipologica prima dell'autostrada. Le sperimentazioni di Haussmann ebbero numeroso seguito, soprattutto in termini manualistici, dando sviluppo a un importante patrimonio tecnico culturale, e strumenti di progetto ancora validi, come lo Stübben e il Baumeister, a cui seguirono quelli americani e inglesi di Olmsted, Vaux e Eliot.

Il filare, singolo, doppio, triplo, o multiplo, affiancato allo spazio della strada, tra le diverse sedi (carrabili, ciclabili, pedonali, di servizio, ecc.), ha la capacità di trasformare immediatamente lo spazio tecnico e "semplificato" della strada in uno spazio urbano complesso, in un viale, in un corso, insomma in qualcosa che assomiglia ad una "piazza allungata". L'inserimento del filare lungo la strada spoglia l'infrastruttura dal suo carattere eminentemente tecnico-impianistico a favore di nuovi significati e di una nuova estetica (della strada). È una nuova estetica, quella della strada, che ha a che fare con lo statuto e i codici dell'architettura e dell'arte dello spazio pubblico.

Gli alberi a filare lungo le strade trasfigurano con disarmante facilità lo spazio "semplice" e unidirezionale del movimento in uno spazio articolato, quello della sosta, che si rifà ad un'antica pratica: appunto "stare sotto gli alberi", all'ombra delle chiome.

Gli alberi sono sempre stati utilizzati nelle composizioni urbane, strumento e materiale per il disegno della strada, perché, proprio grazie all'ombra che essi gettano, riescono a "definire", costruire, caratterizzare, insomma a "chiudere", lo spazio aperto della strada, trasformandolo in stanza, in canale¹³, in recinto, in piazza: «gli alberi sono figure dell'ombra¹⁴ e struttura spaziale delle strade»¹⁵.

¹² AGOSTINI 2009, p. 92.

¹³ ANDERSON 1982, p. 147.

¹⁴ SINISI 1982.

¹⁵ W. Ellis in ANDERSON 1982, p. 127.

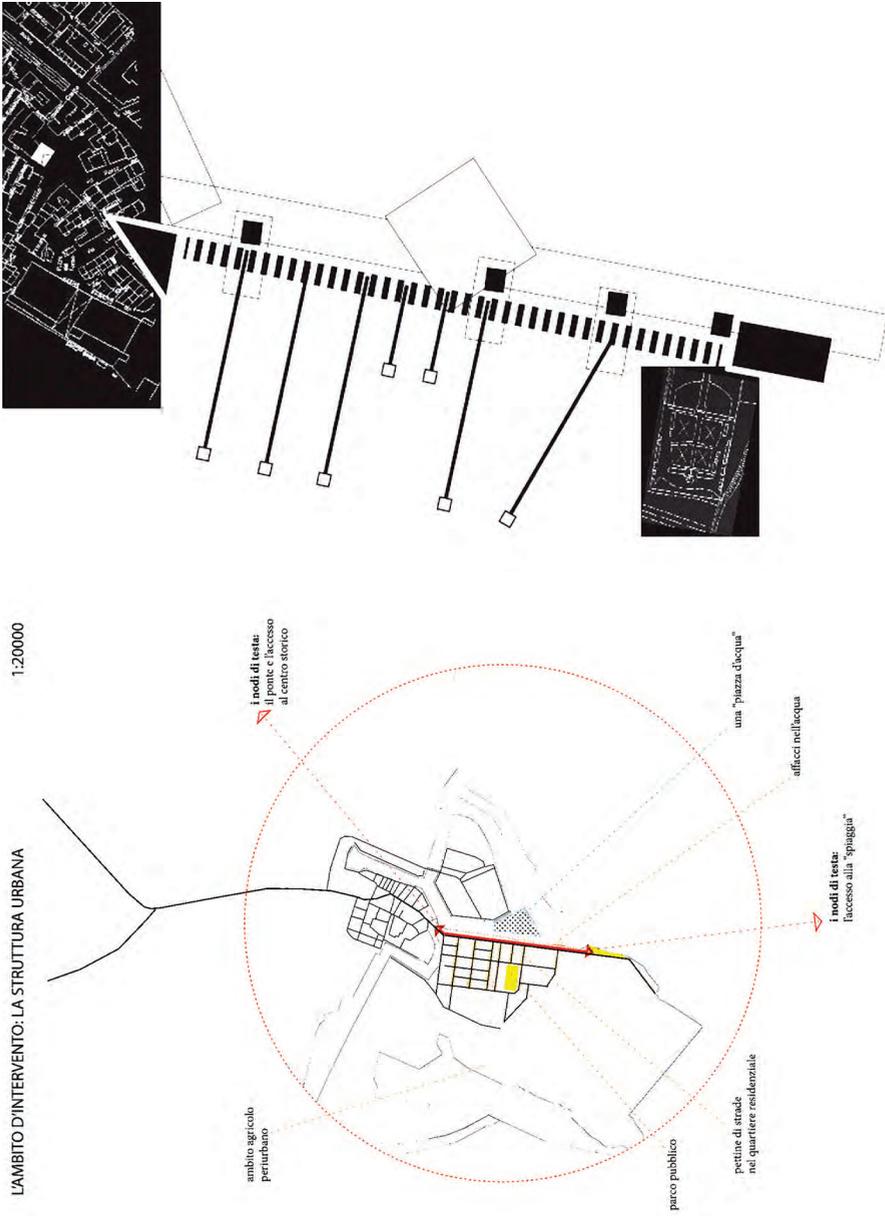


Fig. 6 – Masterplan e schema-struttura del progetto di riqualificazione di Riva San Vito lungo il Canale di Porto Marano (progetto di T. Bisiani, L. Del Fabbro Machado, G. De Napoli, A. Venudo).

Gli alberi, quando sono affiancati a strade e percorsi, costruiscono subito nuovi significati, a volte anche molto specifici perché la specie utilizzata ha la capacità di raccontare il senso del percorso. Si pensi agli ippocastani con cui Max Fabiani realizzò nel secondo dopoguerra tutti i “viali delle stazioni” dei paesi del basso isontino, diventati poi un carattere distintivo e di riconoscibilità, un tipo. Oppure ricordiamo il ruolo dei cipressi per i viali dei cimiteri, o degli olmi per i viali urbani che guidavano i pellegrini da una chiesa all'altra nelle grandi città, da cui le “olmate”, che divennero simbolo delle capitali religiose¹⁶. Insomma è una tradizione, quella del “piantare alberi lungo le strade”, che arriva dalla Francia, dalla famosa scuola fondata da Colbert nel 1747, *l'Ecole des Ponts e Chaussés*. Una scuola che fu la fucina di un sapere tecnico-ingegneristico, ma anche di una cultura paesaggistico-stradale che poi si diffuse in tutta Europa. Durante la realizzazione dell'imponente sistema stradale francese di inizio Settecento, per opera degli ingegneri della scuola di Colbert, l'aspetto estetico non fu trascurato, anzi le alberature lungo le strade rivestirono un ruolo centrale e furono scelte con grande sapere e attenzione in relazione al portamento, alla forma e allo sviluppo della chioma, mentre la messa a dimora e la disposizione lungo i bordi delle strade, divenne un sapere tecnico che fu esteso alla costruzione stessa del paesaggio e quindi alla cultura paesaggistica in senso più ampio. La tecnica di realizzazione delle alberate, da lì in poi significò “fare paesaggio”, come ci ricorda Emanuela Morelli: «queste grandi architetture vegetali testimoniano l'aspirazione degli ingegneri ad abbellire il paese: gli alberi fastigiati come il *pioppo italico* segnalavano i punti rimarcabili del percorso, i ponti, l'incontro con un'opera d'arte; gli alberi più monumentali, dalle chiome dense e arrotondate o coniche, come i castagni, annunciavano l'ingresso nei paesi, mentre si riservavano i tigli, potati alla scala degli edifici, a quando le strade extraurbane entravano nelle città e nei paesi, trasformandosi in viali urbani (ad esempio la via Emilia quando entra a Bologna); e gli alberi da frutto erano posti lungo le strade di fronte agli edifici pubblici»¹⁷.

Ma l'elenco della storia è lungo, e la nascita e lo sviluppo delle “alberate” è complesso e articolato, e non lo possiamo esaurire qui. L'evoluzione millenaria di questo fenomeno, origine dell'estetica della strada, ha avuto un secco arresto proprio in Italia negli anni '60. A causa del crescente numero di incidenti automobilistici, schiantati contro gli alberi posti a bordo strada, l'ANAS attivò un programma a scala nazionale di abbattimento di tutte le alberature stradali lungo le strade statali. Le strade alberate erano il simbolo, l'icona, la storia e la caratteristica distintiva del paesaggio italiano di allora, ma anche di oggi. Così Antonio Cederna, indignato, denunciò questa barbarie in un saggio, *La guerra degli alberi*¹⁸, diventato poi pilastro delle teorie ambientaliste contemporanee, ma soprattutto importante contributo che diede eco

¹⁶ REDINA 2001.

¹⁷ MORELLI 2005, p. 47.

¹⁸ CEDERNA 1975, pp. 57-58.

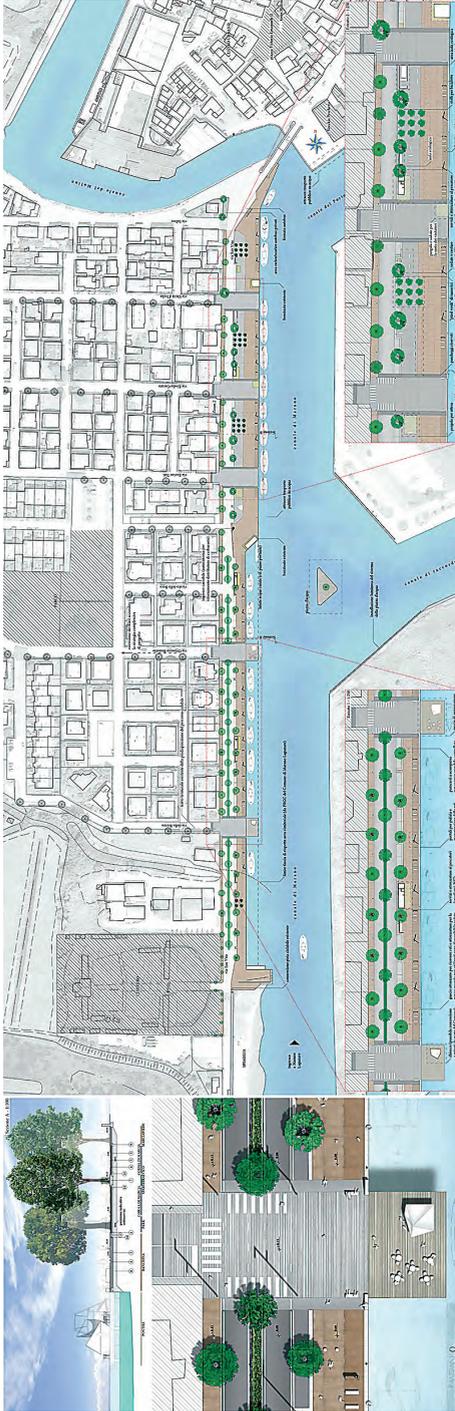


Fig. 7 - Planimetria e sezione del progetto di riqualificazione di Riva San Vito lungo il Canale di Porto Marano (progetto di T. Bisiani, L. Del Fabbro Machado, G. De Napoli, A. Venudo).

alla protesta, sensibilizzando l'opinione pubblica e il Governo di allora sul tema delle alberate. In qualche modo questo testo influenzò e contribuì a fermare l'abbattimento indiscriminato delle alberate lungo le statali italiane. Però nel frattempo il taglio era già iniziato. Tra il 1962 e il 1964 erano state già disalberate centinaia di migliaia delle strade storiche italiane e con esse si perse anche una parte della storia del paesaggio italiano.

Tamerici: funzione magica, figura teatrale

Le tamerici sono diverse, e non pongono tutti questi problemi, perché innanzi tutto non sono dei veri e propri alberi, e poi, anche se coltivati con portamento ad alberello, al limite potranno lasciare un piccolo spazio libero e praticabile sotto la chioma. Uno spazio molto ridotto, al massimo alto un paio di metri e penetrabile con difficoltà per la ramificazione che tende a scomporsi verso il basso.

Dicevamo infatti che, le tamerici proprio per queste caratteristiche sono sempre state utilizzate in laguna come rifugi e nascondigli da uomini e animali. Più che un elemento per costruire e definire lo spazio, se parliamo di architettura dell'albero, le tamerici forse sono più delle sculture vegetali, scomposte e informi, a cui stare a fianco, girare attorno, osservarne il movimento e annusarne la salsedine che trasudano, aspettando, nelle calde giornate estive, la pioggia di goccioline salate che producono.

L'architettura delle tamerici, come nota Cesare Leonardi¹⁹, è molto semplice. È più somigliante ad una colonna o ad un muro isolato che a un tetto o a una copertura, quindi ad uno spazio. E allora, proprio perché non si sviluppano in altezza e in larghezza, non costruiscono un vero sotto, non costruiscono un vero dentro o uno spazio dove stare all'ombra. Ma un'architettura che non getta ombre è un'architettura senza tempo e senza luogo, è un'astrazione, è un'idea, è meraviglia e mistero: sogno e incubo contemporaneamente. Le tamerici allora forse ci aiutano a svelare questo mistero, luogo dell'anima, luogo del mondo, luogo della laguna, del paradiso perduto, quello del Maestro e Margherita, ma anche quello di Zigaina e di Pasolini, dei pescatori, dei cacciatori, dei lagunari, degli anfibi, ... insomma, quello del mondo terracqueo. E tutt'intorno il cielo, le dune solitarie di Lignano Sabbiadoro in lontananza con i gigli selvatici, i ciuffi di margherite, i ginepri, i pini marittimi contorti dal vento e dalla salsedine. In questo paesaggio le tamerici ci sono, ma si intravedono soltanto. Misteriose marcano e tratteggiano il paesaggio, senza mostrarsi.

Jean Baudrillard sosteneva che la seduzione è più interessante dell'amore e della pornografia. L'amore è un eccesso di simbolico, la pornografia un vedere troppo da vicino. La seduzione è invece un gioco di scostamenti, l'impossibilità di fissare la

¹⁹ LEONARDI – STAGI 1982, p. 25.

realtà in un preciso schema, è però un continuo intravederla. Tutto ciò che seduce sfugge. Chissà se è così anche per il paesaggio delle tamerici?

Le tamerici, sole, sono seducenti – *charmante tamaris* – misteriose e pericolose come il diavolo, perché – mistero! mistero di Pan, pan-ico – le tamerici non fanno ombra, si intravedono, sfuggono, fanno scena fuori scena, scena oscena²⁰ – ob-scena / fuori casa / nel paesaggio.

Sympathy for the devil cantavano i Rolling Stones²¹.

«come apparirebbe la terra se non ci fossero le ombre?

Le ombre nascono dagli oggetti e dalle persone.

Ecco l'ombra della mia spada.

Ma ci sono le ombre degli alberi e degli esseri viventi.

Non vorrai per caso sbucciare tutto il globo terrestre buttando via tutti gli alberi e tutto ciò che è vivo per godere della tua fantasia, della nuda luce? Sei uno sciocco»²².

Le tamerici non fanno ombra, *charmante tamaris*.

Bibliografia

- AGOSTINI 2009 = I. AGOSTINI, *Il paesaggio antico. Res rustica e classicità tra XVIII e XIX secolo*, Firenze 2009.
- ANDERSON 1982 = S. ANDERSON, *Strade*, Bari 1982.
- BISIANI *et alii* 2022 = T. BISIANI – L. DEL FABBRO MACHADO – G. DE NAPOLI – A. VENUDO, *Masterplan 2. La Riva San Vito di Marano Lagunare. Boulevard tra terra e acqua*, Trieste, 2022.
- BORTOLOTTI 1982 = L. BORTOLOTTI, *Viabilità e sistemi infrastrutturali*, in *Storia d'Italia*, a cura di C. De Seta, Torino 1982.
- BULGAKOV 1967 = M. BULGAKOV, *Il maestro e Margherita*, Torino, 1967.
- CEDERNA 1975 = A. CEDERNA, *La distruzione della natura in Italia*, Torino 1975.
- DARDI 1983 = C. DARDI, *La casa del padre e del figlio*, «Domus» 637, 1983, pp. 32-45.
- ELLIS 1982 = W. C. ELLIS, *La struttura spaziale delle strade*, in S. ANDERSON, *Strade*, Bari 1982, pp. 127-146.
- GRIMAL 1994 = P. GRIMAL, *L'arte dei giardini. Una breve storia*, Milano 1994.
- LEONARDI – STAGI 1982 = C. LEONARDI – F. STAGI, *L'architettura degli alberi*, Milano 1982.

²⁰ MELE 1983.

²¹ Uno dei più celebri brani dei Rolling Stones scritto da Mick Jagger e Keith Richards nel 1968 che riprende il romanzo di Michail Bulgakov, *Il maestro e Margherita*, dove il diavolo viene descritto come un affabile, affascinante e contemporaneamente pericoloso gentiluomo dell'alta società moscovita.

²² BULGAKOV 1967.

MELE 1983 = R. MELE, *La scena oscena*, Roma 1983.

MORELLI 2005 = E. MORELLI, *Disegnare linee nei paesaggi. Metodologie di progettazione paesistica delle grandi infrastrutture viarie*, Firenze 2005.

PASOLINI 1957 = P.P. PASOLINI, *Quadri friulani*, Milano 1957.

PASOLINI – DE MICHELI 1972 = P.P. PASOLINI – M. DE MICHELI, *Zigaina*, Biella 1972.

REALE 2007 = I. REALE a cura di, G. Zigaina, *Verso la laguna. Dipinti e incisioni*, Udine 2007.

REDINA 2001 = C. REDINA, *Poveri viali alberati, due secoli di distruzioni*, «La repubblica» 7 giugno 2001.

SINISI 1982 = S. SINISI, *Le figure dell'ombra*, Roma 1982.

WILSON 2021 = E.O. WILSON, *Biofilia. Il nostro legame con la natura*, Prato 2021.

ABSTRACT

The lagoon edge is dotted with the mysterious and seductive presence of tamarisk trees. Without shadows, because in the wilderness habitat they grow only as low shrubs, the tamarisks mark and draw the blurred-line between land and water, giving a landscape consistency to the edge.

The tamarisks explain in between space the lagoon and the coast. It is that coast which today is the reclaimed countryside, but was once the flooded forest, the lowland forest in the large region of wetlands. It is that *Silva Lupanica* told by Pliny the Elder and Virgil, when the Via Annia was then the border between land and water, and the tamarisks were, with the maritime pines, the horizon of the first landscape of the Roman consular roads.

Already then, tamarisks were witnesses of the first formalized ideas of landscape, they were the privileged subjects of *itineraria picta*, and they have remained intact to this day.

The issue starts from this tree which characterizes the lagoon landscape and illustrates the design for the redevelopment of Riva San Vito in Marano Lagunare.