



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

## Corso di Laurea in Conservazione e Gestione dei Beni e delle Attività Culturali

Ordinamento ex D.M. 270/2004

Tesi di Laurea

**In dialogo tra passato e presente:  
i giardini dell'isola di San Giorgio Maggiore a  
Venezia.**

**Gli interventi di architettura del paesaggio  
del XX e XXI secolo.**

**Relatrice**

Ch.ma Prof.ssa Martina Frank

**Laureanda**

Donatella Da Rold

Matricola 403841

**A.A. 2021/2022**

## INDICE

PREMESSA.....	3
CENNI DI STORIA DEL GIARDINO VENEZIANO, CARATTERISTICHE ED EVOLUZIONE NEI SECOLI.....	8
LA FONDAZIONE GIORGIO CINI E IL SUO IMPEGNO PER LA RINASCITA DELL'ISOLA DI SAN GIORGIO MAGGIORE.....	13
IL TEATRO VERDE E IL PARCO.....	19
LE VATICAN CHAPELS.....	27
IL LABIRINTO BORGES.....	40
IN DIALOGO TRA PASSATO E PRESENTE. GLI INTERVENTI DI ARCHITETTURA DEL PAESAGGIO DEL XX E XXI SECOLO: CONSERVAZIONE, RESTAURO, INNOVAZIONE.....	45
CONCLUSIONI.....	50
RINGRAZIAMENTI.....	52
BIBLIOGRAFIA.....	53
SITOGRAFIA.....	54

## PREMESSA

Vi sono dei luoghi che ci colpiscono per la loro bellezza sia che si tratti di paesaggi in cui la sola natura ha operato nel tempo e in cui l'uomo è soltanto spettatore, sia molto più spesso, quelli in cui la mano dell'uomo, la sua volontà artistica e capacità realizzativa hanno saputo costruire, in un felice connubio di arte e natura, un'armonia in grado di provocare in noi una sensazione profonda di benessere e stupore allo stesso tempo.

L'Isola di San Giorgio Maggiore a Venezia appartiene senza alcun dubbio a questa seconda categoria. Situata nel bacino proprio di fronte a Piazza San Marco, separata dall'Isola della Giudecca dal Canale delle Grazie, questa piccola isola è uno scrigno di tesori dell'arte e grazie alla visione illuminata di un uomo del Novecento, il Conte Vittorio Cini, è riuscita a rinascere attraverso un progetto di recupero e restauro ma anche accogliendo le sfide della modernità portandola a pieno titolo ad essere riconosciuta come soggetto di primaria importanza nel panorama culturale italiano e internazionale del XXI secolo.



*Vista aerea dell'isola di San Giorgio Maggiore. A cura di P. Gagliardi ed E. Ivetic, La Fondazione Giorgio Cini. Settant'anni di storia.*

Se ad impressionarci in primo luogo è l'assetto monumentale con i capolavori architettonici e storico-artistici rinascimentali e barocchi riportati all'antico splendore ciò nondimeno l'ambiente circostante costituito dai giardini, dal parco e dal Teatro Verde contribuiscono a infondere nel

visitatore quel senso di spiritualità e di armonia che caratterizza l'Isola ed è proprio sugli interventi che attengono all'architettura del paesaggio del XX e XXI secolo che si concentrerà la mia ricerca oggetto della presente tesi di Laurea.

Per cercare di comprendere se tradizione e innovazione abbiano trovato nelle realizzazioni più importanti di questi ultimi due secoli una felice sintesi capace di coniugare la storia veneziana del giardino con le istanze di spiritualità ma anche con la cultura materiale caratterizzanti l'Isola di San Giorgio, nella prima parte di questo lavoro percorrerò brevemente le varie tappe attraverso cui Venezia ha accolto e sviluppato l'arte di costruire i propri giardini tenendo conto delle peculiarità e in particolare dell'ambiente difficile come quello lagunare con cui l'uomo ha dovuto sempre confrontarsi per riuscire costruire un habitat favorevole alla propria vita e alla stanzialità.

Fin dall'antichità Venezia è stata una città molto attiva nel panorama politico, economico e culturale europeo e ha perciò senza alcun dubbio conosciuto le varie mode e stili che hanno caratterizzato la storia del giardino in occidente passando da quello più tipicamente medievale, a quello rinascimentale o all'italiana, a quello francese o barocco e poi a quello settecentesco all'inglese o pittoresco e infine alla tradizione ottocentesca del giardino pubblico; ma proprio per le sue speciali caratteristiche di essere un unicum di città costruita sull'acqua ha sviluppato un proprio modo di interpretare lo spazio dedicato al giardino quello che lo storico inglese del paesaggio John Dixon Hunt ha tradotto con il termine inglese di "*Venecity* o Venezianità".<sup>1</sup>

Da queste considerazioni di carattere generale come attraverso una visione a cannocchiale nel secondo capitolo intendo focalizzare la mia ricerca su quella che è stata la recente storia dell'Isola di San Giorgio perché la stessa ha vissuto differenti stagioni di gloria e splendore ma anche di incuria e degrado e solo a partire dalla metà del secolo scorso è stata oggetto di un vasto progetto di recupero artistico e funzionale ed è stata riportata a nuova vita. Tutto ciò è stato possibile grazie all'opera intrapresa a partire dagli anni cinquanta del Novecento da un uomo straordinario e visionario quale fu il Conte Vittorio Cini (Ferrara 1885 -Venezia 1977) e dalla sua creatura, la Fondazione Giorgio Cini, a cui l'isola venne data in gestione nel 1951, dedicata, anche nel nome, alla figura del figlio Giorgio scomparso prematuramente a soli 31 anni in un incidente aereo nel 1949 e che tuttora ne

---

<sup>1</sup> J. D. Hunt, *The Venetian City Garden. Place, Typology, and Perception*, Birkhauser Verlag Basel - Boston - Berlin 2009, p.7.

persegue gli scopi con molteplici iniziative volte oltre che alla valorizzazione del patrimonio artistico dell'Isola ad attività culturali e sociali.

Proprio nell'ambito della valorizzazione del complessivo aspetto artistico dell'Isola sono da ascrivere i tre principali interventi di architettura del paesaggio che si sono succeduti e che intendo sviluppare nei successivi tre capitoli di questa tesi: il Teatro Verde e il parco, le *Vatican Chapels* e il Labirinto Borges.



*Veduta aerea dell'isola di San Giorgio con evidenziati gli interventi di architettura del paesaggio. <http://www.pietromarini.it/vatican-chapels-biennale-architettura/>*

Il Teatro Verde è il primo intervento in ordine di tempo e sicuramente il più impegnativo dal punto di vista strutturale dei tre sopracitati. Realizzato tra il 1951 e il 1956 ha visto come progettisti un importante architetto del Novecento Luigi Vietti (Canobbio 1903 - Milano 1998) assieme ad Angelo Scattolin (Venezia 1904 - 1981) anch'egli architetto e conoscitore della realtà veneziana.

Si tratta di un grande anfiteatro all'aperto che evoca gli antichi teatri greci nella forma semicircolare della cavea ma che si collega alla tradizione veneta settecentesca dei teatri di verzura per l'importante componente vegetale che lo caratterizza e a quella veneziana in voga fin dal

Settecento di dare spettacoli teatrali nei giardini dei palazzi. Il Teatro Verde si inserisce all'interno di un grande parco che prende corpo sempre in quegli anni e che si estende nella parte est-sud dell'Isola con una superficie coperta di oltre quattro ettari in parte ottenuti quale ampliamento dell'Isola stessa utilizzando i materiali di recupero di edifici e altro e portando grandi quantità di terra in cui vennero messi a dimora alberi già di grandi dimensioni.

Proprio nel parco dell'Isola nel 2018, alla 16ª Mostra Internazionale di Architettura della Biennale di Venezia, la Santa Sede ha presentato per la prima volta un suo padiglione: *Le Vatican Chapels*. Si tratta di un padiglione diffuso con dieci cappelle progettate da altrettanti architetti di fama internazionale ispirate al tema della cappella e aventi come riferimento la cappella nel Bosco dell'architetto svedese Gunnar Asplund (Stoccolma 1885 -1940) per il cimitero Skogskyrkogarden di Stoccolma che vogliono rappresentare un cammino legato alla fede e alla spiritualità ma anche un percorso, per così dire laico, legato alla bellezza del luogo, alla capanna, al rifugio in cui poter riposare e pensare circondati solo dalla maestosità della natura.

Il terzo importante intervento di architettura del paesaggio è il Labirinto Borges realizzato nel 2011 su disegno del diplomatico inglese, grande conoscitore e disegnatore di labirinti, Randoll Coate (Losanna 1909 - Le Rouret 2005) e da questi dedicato allo scrittore sudamericano Jorge Luis Borges (Buenos Aires 1899 - Ginevra 1986) e in particolare ad un suo racconto *Il Giardino dai sentieri che si biforcano* in cui l'autore attraverso un articolato intreccio letterario svela l'enigma di un labirinto che non si riesce a trovare perché non si tratta di un giardino fisico bensì di una costruzione mentale che attiene più al tempo che non allo spazio.<sup>2</sup>

Questo intervento, per la posizione che occupa, in successione ai due chiostri di Andrea Palladio e di Giovanni e Andrea Buora, circoscritto su due lati dalla Manica Lunga, dall'edificio oggi sede del Centro Vittore Branca a questa collegato con una soprastante terrazza e agli altri due lati da una serie di cipressi, si presenta come una sorta di terzo chiostro che completa la parte più monumentale dell'Isola.

Nell'ultima parte di questo lavoro vorrei soffermarmi su un tema sempre molto dibattuto e di attualità che coinvolge i Beni Culturali e Ambientali e quindi anche gli interventi che chiamiamo di

---

<sup>2</sup> J.L. Borges, *Il Giardino dai sentieri che si biforcano*, in *Finzioni*, a cura di A. Melis, Adelphi Edizioni S.p.A., Milano 2009, pp. 77-89.

architettura del paesaggio ed è quello della loro conservazione e della loro valorizzazione. Nel caso dei giardini e dei parchi le sfide che ad una prima analisi possono sembrare meno complicate rispetto a quelle relative all'architettura, alla pittura o alla scultura sono altrettanto impegnative perché trattando di materia vegetale e quindi viva devono avere una costante attenzione e cura; il cambiamento climatico in atto è molto più veloce ed importante che in passato e l'ambiente lagunare, delicatissimo ecosistema, ne è messo quotidianamente a dura prova. Altra faccia della stessa medaglia è il tema della valorizzazione di questi interventi che devono essere in grado di interpretare le sfide della contemporaneità diventando luoghi in grado di parlare alle persone che accolgono, devono essere capaci di raccontare una storia che dal passato giunge al presente in un dialogo che non si interrompe. Ciò significa necessariamente utilizzare nuovi strumenti e linguaggi che vadano ad aggiungersi possibilmente senza traumi sia alle opere del passato che a quelle più recenti.

## CENNI DI STORIA DEL GIARDINO VENEZIANO, CARATTERISTICHE ED EVOLUZIONE NEI SECOLI

Come già accennato in premessa non è il fine di questo lavoro tracciare la storia e l'evoluzione del giardino veneziano nei secoli che richiederebbe ben altri profili di approfondimento e spazi di presentazione e su cui esiste una valida bibliografia e la traccia da me seguita si riferisce ai testi di Gino Damerini, *Giardini di Venezia*, Mariapia Cunico, *Il Giardino Veneziano* e John Dixon Hunt, *The Venetian City Garden*.

Ritengo però che sia importante fare un breve excursus storico per cercare di raccontare le particolarità che sempre hanno caratterizzato il rapporto di Venezia con il paesaggio e che si sono tradotte in soluzioni e tipologie di intervento che non sono inquadrabili nelle classiche categorie che gli storici dei giardini utilizzano per descrivere i giardini in occidente; etichette come barocco o pittoresco sono "... utilizzate più come paraocchi che non come lenti di ingrandimento ..." e che il giardino veneziano non può nemmeno "... essere facilmente, se non del tutto, prontamente inglobato nella moderna narrativa del 'giardino italiano' ...".<sup>3</sup>

Lo scopo di questo contributo è fornire informazioni atte a verificare se negli interventi di architettura del paesaggio che hanno visto protagonista lo spazio dell'Isola di San Giorgio, così come sono stati pensati e progettati a partire dalla metà degli anni '50 del secolo scorso, vi siano dei punti di contatto con la storia del giardino veneziano e con i suoi elementi caratteristici, con l'idea di spazio, se possano essere testimoni di una tradizione così speciale portatrice di un'aura che unisce storia e leggenda, spiritualità e mistero, grandezza e decadenza.

A partire dall'Alto Medioevo vi sono testimonianze scritte che tra le isole della laguna esiste una forma di società, quella *Venetica*, caratterizzata da una scarsa differenziazione sociale, che vive di

---

<sup>3</sup> J.D. Hunt, *The Venetian City Garden*, cit., p. 18 in cui l'autore a sua volta cita una rivista del 1931 *La Rivista de Venezia*, X (1931), p.21 che critica l'utilizzo del termine ad ombrello "giardino italiano" alla mostra sui giardini di Palazzo Vecchio a Firenze dello stesso anno: "Venezia meritava, ripetiamo, un trattamento più vasto, più preciso e più significativo, e non sarebbe stato difficile mettere insieme una sala dimostrativa, che partendo dal secolo XV arrivasse con l'iconografia anche sintetica almeno ai giardini del romanticismo".

pesca e di produzione e commercio del sale, e che ha già sviluppato ottime capacità di navigazione, sia in mare aperto che nei fiumi e barene della laguna, e che ha dimostrato di saper governare, con la costruzione di rudimentali argini, un territorio che è apparentemente ostile alla vita umana.<sup>4</sup>

Bisogna però attendere che quel tipo di società si sviluppi e cresca per avere riscontri sulla presenza di giardini nella città lagunare. Arriviamo così al Pieno e Tardo Medio Evo in cui Venezia è già diventata una potenza navale e in cui ha ottenuto la piena autonomia da Bisanzio. Il proliferare di ordini religiosi con i loro conventi e chiese porta con sé la presenza di chiostri, giardini e orti entro cui si svolge parte della vita monastica. Inoltre, Venezia è caratterizzata dalla presenza già nel XIII secolo della potente corporazione degli Speziali che dispone di un preciso capitolare per la coltivazione e lavorazione di piante medicinali il che comporta avere degli spazi dedicati, coltivati con precise competenze anche nella loro organizzazione logistica (il giardino dei semplici).

La prima e più importante testimonianza grafica che ben delinea la situazione degli spazi del verde a Venezia è rappresentata dalla xilografia di Jacopo de Barbari dei primi anni del 1500 con la pianta prospettica a volo d'uccello della città di Venezia in cui è possibile apprezzare non solo la grande quantità di giardini e orti coltivati ma anche le loro caratteristiche architettoniche e perfino alcune specie botaniche presenti.



*Veduta di Venezia. Cartografia di Jacopo de Barbari. 1500 ca. Museo Correr (Venezia).*

---

<sup>4</sup> cfr. Cassiodoro, in *Variae: Lettera ai Tribuni Marittimi delle Repubbliche Venetiche, 537-538 d.C.*

A tale riscontro iconografico si collega un'altra importante testimonianza letteraria, il testo di Francesco Sansovino (Roma 1521 - Venezia 1586), *Venetia Città nobilissima et singolare*<sup>5</sup>, in cui il letterato descrive dettagliatamente i giardini dei palazzi, gli orti dei conventi e quelli botanici e offre un'immagine della città intrinsecamente legata al proprio spazio verde.

Nella xilografia di de Barbari i giardini dell'Isola di San Giorgio sono chiaramente segnalati e riporto in seguito la descrizione fatta da J. D. Hunt (mia traduzione):<sup>6</sup>

Così nell'isola di San Giorgio i giardini sono chiaramente segnalati o indicati, un grappolo di cipressi alla sinistra dell'alta torre ne indica la presenza, e subito a sud un piccolo cortile è segnalato da alberi e cespugli e su cui si affacciano cinque monofore, mentre terreni più ampi sono campi lavorati, una serie di creste indica una coltura di tipo abbastanza esteso: frutteti, pergolati (sia piani che arrotondati), si vedono due persone passeggiare sotto l'arco della pergola rotonda. Una personificazione del vento del Sud soffia attraverso l'intera area coltivata.



Dettaglio dell'isola di San Giorgio, Cartografia di Jacopo de Barbari. 1500 ca. Museo Correr (Venezia).

<sup>5</sup> F. Sansovino, *Venetia città nobilissima et singolare descritta in XIII libri*, Venezia, 1581.

<sup>6</sup> J. D. Hunt, cit., *The Venetian City Garden*, p. 44.

Nel Cinquecento il giardino veneziano ha dunque raggiunto un livello compositivo caratterizzato da ... “una spazialità raffinata”, è luogo di delizia che unisce “...all’aspetto dichiaratamente scientifico un apparato decorativo codificato”<sup>7</sup> ed ha già in sé molti tratti che lo contraddistinguono dalle esperienze coeve divenute modello per tutta Europa costituite dal giardino rinascimentale o all’italiana. I caratteri tipologici e architettonici peculiari sono rappresentati dai muri di contenimento, dalla corte ove molto spesso al centro vi è una vera e propria vasca per convogliare l’acqua piovana e che in un certo senso sostituisce la presenza di fontane. Il loro impianto è caratterizzato da un percorso longitudinale che dal palazzo giunge alla porta d’acqua e divide simmetricamente lo spazio verde; qualche volta lo stesso è intersecato ortogonalmente da vialetti che dividono le varie aiuole del giardino e gli scomparti sono evidenziati con l’uso di siepi di bosso potate tutte alla stessa altezza. A copertura di questi percorsi è molto spesso presente la pergola, molto utile per ripararsi dal sole ma anche, attraverso l’impiego di piante rampicanti con fiori di diverse colorazioni, a segnalare le diverse percorrenze. Verso la porta d’acqua si trovano di solito alberi di più grandi dimensioni a formare una sorta di boschetto. Inoltre per accrescere la preziosità del giardino ed in relazione alle nuove scoperte geografiche gli elementi botanici autoctoni come la rosa e il gelsomino tra le piante fiorite, il bosso e il tasso tra quelle sempreverdi, il cipresso, il carpino e il faggio (ora quasi scomparsi), e il bagolaro tra quelle ad alto fusto, vengono implementati con nuove piante rare e anche le statue cominciano a costruire quell’apparato scenografico del giardino che avrà piena manifestazione nel XVII e XVIII secolo.

Il Seicento e il Settecento vedono Venezia protagonista di un’intensa vita culturale in cui il teatro ha una parte molto importante e i giardini vengono via via trasformati da luoghi di meditazione e bucolici in spazi utilizzati per feste e grandi spettacoli in cui la natura - opportunamente modificata con l’aggiunta di materiali come conchiglie, sassi, vetri colorati e con strutture architettoniche quali piccole logge o casini, grotte, gruppi di sculture - va a costituire una sorta di quinta teatrale: il giardino diventa un luogo particolarmente scenografico per porre in risalto e promuovere la potenza del proprietario del palazzo e della sua corte.

Anche durante il XIX secolo la passione di Venezia per i propri giardini non si affievolisce e con l’arrivo di Napoleone ad inizio secolo viene realizzato il primo giardino pubblico a Castello (oggi giardini della Biennale). Progettato dall’architetto Giannantonio Selva (Venezia 1751 - 1819) è

---

<sup>7</sup> M. Cunico, *Il giardino veneziano. La storia, l’architettura, la botanica*, Albrizzi Editore di Marsilio Editore Sta, Venezia 1989, p.23.

testimonianza, anche se con un discreto ritardo, dell'influenza che ebbero anche a Venezia gli architetti-paesaggisti inglesi con i loro giardini informali. Vero che, nel caso in questione, il Selva non si ispirò soltanto alla tipologia del giardino pittoresco progettando ad esempio all'interno del parco un boschetto con alberi sempreverdi su una collinetta costruita allo scopo, ma attraverso la realizzazione di un grande viale di celebrazione dell'imperatore Napoleone, seguì anche l'idea tutta francese delle grandi *Allées*. Questa tipologia di giardino ebbe grande risonanza e altri ne sorsero nella città come quello di Papadopoli, o il giardino di Eden alla Giudecca, ma molto più frequentemente si adottarono dei correttivi ai giardini storici esistenti con l'aggiunta di qualche elemento romantico o pittoresco come il boschetto, la collinetta o elementi architettonici come il ponticello, tutto ciò con esiti estetici a volte discutibili modificando l'equilibrio compositivo che fin dal Cinquecento li contraddistingueva.

Il XX secolo, soprattutto nella prima parte, non ha rappresentato un bel capitolo in questa storia del verde di Venezia a causa sia di una assai discutibile scelta di tipo "industriale" della città e anche per la crescita disordinata di un edificato popolare per le persone impiegate in tali attività che ha comportato tra le altre cose distruzione di molti giardini e aree verdi.

Solo parzialmente e solo nel secondo dopoguerra troviamo interventi di architettura del paesaggio che sono rimarchevoli per aver prodotto opere legate alla tradizione ma al tempo stesso innovative, mi riferisco ad esempio ai giardini di Carlo Scarpa (Venezia 1906 - Sendai 1978) alla Querini Stampalia, allo Iuav o al padiglione centrale della Biennale ai giardini, o anche grazie ad alcuni proprietari illuminati, o Istituzioni proprio come la Fondazione Giorgio Cini in cui la consapevolezza che Venezia e la sua bellezza è un valore da curare e conservare da trasmettere alle future generazioni e che ciò passa anche attraverso la cura e la conservazione dei suoi giardini e parchi. Bisogna comunque segnalare che la passione dei veneziani per i propri giardini non è mai venuta meno e ne sono testimonianza numerosi piccoli giardini che possiamo intravedere passeggiando per Venezia nei luoghi più disparati: dalle piccole corti di palazzi, alle altane o anche in alcuni campi o campielli.

## LA FONDAZIONE GIORGIO CINI E IL SUO IMPEGNO PER LA RINASCITA DELL'ISOLA DI SAN GIORGIO MAGGIORE

In data 12 luglio 1951 con decreto a firma dell'allora Presidente della Repubblica veniva riconosciuta la personalità giuridica della Fondazione Giorgio Cini e nello Statuto della stessa erano indicate le finalità. Nei primi due articoli erano precisati oltre che gli estremi di costituzione della Fondazione, lo scopo, consistente nel "... promuovere il ripristino del complesso monumentale dell'Isola di San Giorgio Maggiore e favorire la nascita e lo sviluppo di istituzioni sociali, culturali ed artistiche, occorrendo in collaborazione con quelle cittadine già esistenti", il tutto finalizzato alla "...reintegrazione di questa nella vita di Venezia secondo le sue tradizioni spirituali".<sup>8</sup>

Vittorio Cini al tempo era un imprenditore molto ben inserito nel panorama economico di Venezia oltre che essere un grande appassionato e collezionista di arte. L'Istituzione da lui fondata venne dedicata alla memoria del figlio Giorgio, morto a soli trentun anni, nel 1949, in un incidente aereo e rappresentava per lui anche una sorta di definitivo riscatto, da quella parte della sua vicenda personale che lo aveva visto vicino al fascismo e da cui aveva preso le distanze nel 1943 finendo anche in un campo di concentramento in Germania. Aveva inizio così la grande avventura che lo vide impegnato fino alla sua morte quale moderno mecenate e che prosegue tuttora grazie alla Fondazione da lui creata. In pochi anni con un colossale impiego di uomini e mezzi si assistette alla rinascita dell'Isola restituendo a Venezia e al mondo intero un gioiello dell'arte che purtroppo le azioni umane e il tempo avevano deturpato e condannato al degrado.

La storia dell'Isola affonda le sue radici nell'alto medioevo e una chiesa è già presente all'inizio del IX secolo ma è con la donazione da parte del doge Tribuno Memmo del 982 d.C. al monaco Giovanni Morosini che viene fondato il primo monastero benedettino dedicato a San Giorgio, Santo guerriero protettore delle milizie. A conferma del legame dell'Isola al potere dogale, San Giorgio è meta di processioni annuali da parte del Doge e dei suoi dignitari e si arricchisce di reliquie di Santi portate anche dall'Oriente e di preziose donazioni.

---

<sup>8</sup> cfr. G. Damerini, *L'Isola e il Cenobio di San Giorgio Maggiore*, Stamperia Valdonega, Verona 1956, p. 255.

Dopo la devastazione causata dal terremoto del 1223, chiesa e monastero vengono ricostruiti e costantemente rinnovati con le tipiche forme medievali riscontrabili nella già citata cartografia di Venezia dei primi anni del Cinquecento di Jacopo de Barbari o nel dipinto oggi attribuito a Vittore Carpaccio (Venezia 1465 - 1525), *Ritratto del Doge Leonardo Loredan*, all'Accademia Carrara di Bergamo. In entrambe le opere è altresì apprezzabile nell'Isola la presenza di ampie zone con vegetazione in cui spiccano alcuni cipressi, orti e giardini e nel caso del dipinto anche una macchia boschiva a sud.



*Ritratto del Doge Leonardo Loredan e particolare dell'isola Di San Giorgio.*  
*Vittore Carpaccio. Accademia Carrara di Bergamo.*

Sono però gli interventi che si susseguono tra fine Quattrocento e durante tutto il Cinquecento a cambiare radicalmente l'aspetto monumentale dell'Isola; in primis la progettazione e realizzazione da parte dei Buora, padre e figlio, del grande dormitorio la cosiddetta Manica Lunga e del Chiostro degli Allori e, a partire da metà XVI secolo, con il progetto di Andrea Palladio della nuova chiesa e del secondo Chiostro dei Cipressi con il grande refettorio. La morte di Palladio, nel 1580, non consentirà al grande architetto di vedere la chiesa e i lavori ultimati del chiostro; il completamento verrà portato a termine da suoi allievi e inoltre a metà circa del Seicento da Baldassarre Longhena con la progettazione dello scalone monumentale per l'appartamento dell'abate e con il collegamento, attraverso un portico proprio sul lato opposto allo scalone, tra il chiostro palladiano e quello dei Buora dando quindi al complesso monumentale un aspetto più barocco.

Negli ultimi centocinquanta anni l'Isola viene stravolta dalla sua storica destinazione religiosa e a partire da Napoleone e poi dalla dominazione austriaca diventa porto franco e quindi sede di caserma.

Tale destinazione commerciale e militare è confermata anche nel Novecento; solo dal 1911 e solo in parte rientrano i benedettini di Praglia in cui dall'Ottocento erano confluiti quelli dell'Isola.

La parte monumentale negli anni cinquanta del Novecento versava dunque in condizioni disastrose; solo per dare qualche esempio la Chiesa era stata usata da metà Ottocento quale fabbrica per la produzione di aerostati, il refettorio palladiano, dove nel Cinquecento faceva bella mostra il grande telero di Veronese con *Le Nozze di Cana*, era stato sezionato in altezza per far posto nella parte bassa a falegnameria e sopra a teatro per i soldati, la scalinata d'onore del Longhena era divenuta l'entrata dell'appartamento di un ufficiale, la Manica Lunga era stata utilizzata per fare piccoli appartamenti dei funzionari amministrativi unendo le celle dei monaci e tamponando il lungo soffitto voltato, i due chiostri erano pericolanti e i loro giardini abbandonati e varie costruzioni di nessun valore architettonico si erano moltiplicate ove un tempo vi erano gli orti cambiando completamente l'aspetto generale dell'Isola. Oggi in una sala al pianterreno del Chiostro palladiano sono esposte dalla Fondazione Cini una grande quantità di foto ingrandite di come si presentava l'Isola all'inizio degli interventi.



*Veduta dell'isola di San Giorgio Maggiore prima dei restauri, 1950. Fondazione Cini.*

I lavori di restauro procedettero ininterrottamente dal 1951 al 1956 condotti dalla Soprintendenza ai Monumenti per il Veneto Orientale sotto la direzione dell'ingegnere Ferdinando Forlati (Verona

1882 -Venezia 1975) che, attraverso un meticoloso restauro filologico, riuscì a recuperare le caratteristiche architettoniche degli edifici e a rivitalizzare nel contempo le aree verdi in stato di completo abbandono. Nel recente studio sull'Isola e sulla Fondazione Cini della professoressa Elisabetta Molteni vengono riportate alcune frasi di Forlati con le sue considerazioni relative al progetto di restauro, di come avrebbe dovuto essere: “un’opera di liberazione, di ricomposizione, di consolidamento” per “riportare tutto il complesso con onestà e con misura all’aspetto originale ricreandone l’inconfondibile atmosfera” e che evidenziano, come scrive Molteni, le “sue riflessioni metodologiche sulla finalità del restauro ... ma anche la selezione di alcuni precisi momenti della storia come più significativi rispetto ad altri”.<sup>9</sup>

In effetti il restauro si concentrò in particolare sugli edifici rinascimentali e barocchi ed è proprio allora che anche i due giardini dei chiostri presero le sembianze che noi oggi possiamo ammirare sulla scorta dei disegni seicenteschi di Vincenzo Coronelli (Venezia 1650 - 1718). Il primo entrando dalla piazza della chiesa, quello del chiostro palladiano, è costituito da una grande aiuola verde di forma rettangolare che occupa tutto il perimetro interno del chiostro ed è frazionata perpendicolarmente da un sentiero lastricato in pietra che, partendo dal centro del portico davanti agli archi dello scalone del Longhena e terminando al lato opposto all’ingresso del secondo chiostro, divide lo spazio in due rettangoli uguali. Le due grandi aiuole, create da tale ripartizione sono a loro volta suddivise, con l’intersecarsi di due sentieri minori ortogonali, in tre parti ciascuna a formare uno schema geometrico costituito in successione da un rettangolo, un quadrato e un rettangolo. Tali aiuole sono tutte contornate da siepi di bosso e all’interno risaltano altri disegni geometrici a forma di cerchio creati sempre con il bosso potato a novanta centimetri. Nella visita che ho effettuato a San Giorgio, notando che in una delle due sezioni le piante erano meno sane, il dottor Marco Tosato, agronomo che collabora con l’ufficio tecnico della Fondazione Cini, mi ha spiegato che ciò è dovuto al fatto che nella parte rovinata le piante sono di bosso nano (*buxus pumila nana*) e non di bosso comune (*buxus sempervirens*) come nell’altra aiuola e che questa specie è molto più delicata e soffre la potatura, tende a sfogliarsi nella parte bassa e inoltre è maggiormente attaccata dalla piralide del bosso, un vorace e fecondo insetto che mangia foglie e corteccia delle piantine e si propaga distruggendo interi settori. È richiesto perciò un monitoraggio costante per intervenire precocemente con la sostituzione delle piante aggredite.

---

<sup>9</sup> E. Molteni, *Così vicino, così lontano, l’isola di San Giorgio Maggiore, la Fondazione Giorgio Cini*, in *Vatican Chapels*, Mondadori Electa SpA, Milano 2019 seconda edizione, p. 32.



*Isola di San Giorgio Maggiore. Vedute del chiostro Palladiano con particolare del giardino.*

*Fondazione Cini.*

Nel giardino successivo, quello nel chiostro dei Buora, lo spazio è suddiviso sempre da un sentiero principale allineato a quello precedente, lastricato con la stessa pavimentazione e che a metà incrocia ortogonalmente un percorso secondario che divide così lo spazio verde in quattro rettangoli di uguali dimensioni. La decorazione interna è essenziale: nella zona centrale vi sono quattro cipressi che segnalano le quattro aiuole verdi e che ricordano gli elementi vegetali che ornavano sicuramente uno dei chiostri medievali; al centro è posizionata un'originale vera da pozzo che però non ha funzione di cisterna ma solo estetica. Anche in questo caso la particolarità da segnalare è che ora il Chiostro è detto dei cipressi (non più degli allori come in origine) vista la sua caratterizzazione botanica.



*Chiostro dei Cipressi prima e dopo il restauro. Fondazione Cini.*

Le nuove realizzazioni immobiliari che avrebbero dovuto accogliere le scuole di formazione cioè il Centro Marinaro e la Scuola di Arti e Mestieri insieme al progetto generale di sistemazione

dell'isola, furono invece affidate dal Conte Cini all'architetto Luigi Vietti (Cannobio 1903 - Milano 1998) e all'ingegnere Enea Perugini (Volosca 1903 - Venezia 1976).

In particolare, Vietti disegnò oltre agli edifici tutta una serie di elementi di architettura del paesaggio come percorsi coperti da pergole di collegamento tra le varie parti edificate che dimostrano uno studio approfondito delle caratteristiche tipiche dei giardini storici Veneziani e donano all'insieme un particolare fascino ed armonia e il parco-giardino che avrebbe completato la zona già boschiva ad Est e Sud dell'Isola.

Il suo nome rimane però strettamente legato all'Isola di San Giorgio per l'intervento più importante costituito dal Teatro Verde.



*Il Teatro Verde. [www.beniculturali.it](http://www.beniculturali.it)*

## IL TEATRO VERDE E IL PARCO

Fin dagli inizi dunque i due principali scopi della Fondazione e cioè il restauro monumentale dell'Isola, affidato alla grande competenza e sensibilità dell'ingegner Forlati, e la parte riguardante la nascita e lo sviluppo di istituzioni sociali e culturali, furono perseguiti con grande intensità da parte di Vittorio Cini che, oltre ai due nuovi centri di formazione - il Centro Marinaro e il Centro Arti e Mestieri - rivolti ai giovani delle classi più disagiate di Venezia, promosse la realizzazione di un grande teatro all'aperto per spettacoli da effettuarsi nei mesi estivi. Queste progettazioni assieme ad un generale piano di riassetto dell'Isola di San Giorgio Maggiore furono affidate all'architetto Luigi Vietti e all'ingegnere istriano Enea Perugini che completò gli interventi immobiliari all'inizio degli anni Sessanta con la costruzione della piscina coperta "Gandini" realtà unica in Venezia.

Il recente riordino dell'archivio dell'Ufficio Tecnico della Fondazione Cini ha consentito di catalogare oltre novecento documenti riferiti ai progetti realizzati e non di quegli anni di frenetico lavoro anche se, come nota in un recente studio l'architetto Francesca Salatin della Fondazione, le firme di Forlati e Scattolin che collaborò con Vietti proprio alla progettazione del Teatro Verde, "sono sorprendentemente assenti" pur se "il loro ruolo è ben visibile nei fogli non firmati".<sup>10</sup>

Luigi Vietti negli anni Cinquanta e Sessanta del secolo scorso è figura riconosciuta nel panorama degli architetti italiani in particolare per essere il progettista di prestigiose residenze a Cortina d'Ampezzo e in Costa Smeralda in Sardegna ma la sua conoscenza con Vittorio Cini, che gli conferisce l'incarico per San Giorgio, risale quasi sicuramente agli anni Trenta; prima a Genova ove l'architetto progettò la stazione Marittima Andrea Doria e che Cini essendo anche armatore frequentava, e poi a Roma nel 1939 quando il Conte era stato nominato Commissario dell'Ente della non avvenuta Esposizione Universale di Roma del 1942 e Vietti faceva parte del pool di architetti l'E42 che comprendeva tra gli altri Marcello Piacentini che avrebbero dovuto redigere la progettazione del piano generale. Inoltre, dal 1949, la collaborazione tra l'architetto e la famiglia Cini si era consolidata con l'incarico di progettare un villaggio al Lido per i dipendenti della società navale Sidarma di cui Giorgio Cini era presidente. La figura dell'architetto Vietti, che pure ha prodotto una grande quantità di opere interessanti, è ancora poco considerata dalla critica vuoi per le

---

<sup>10</sup> F. Salatin, *Architects of the Rebirth of the Island of San Giorgio: Forlati, Vietti, Scattolin and Perugini*, in "Lettera da San Giorgio, 38, 2018.

contraddizioni che hanno visto protagonista il Novecento italiano in architettura e vuoi perché egli si è sempre dedicato alla professione senza troppo indulgere in teorizzazioni. Ritengo importante comunque sottolineare - emergendo dagli studi a lui dedicati e perché riscontrabile anche nella progettazione di San Giorgio ed in particolare nel Teatro Verde e nello stesso Parco - che Vietti riesce a coniugare con "...un atteggiamento operativo da architetto praticante... tutela dell'ambiente e trasformazione del territorio attraverso una sensibilità progettuale che introietta gli stilemi della tradizione."<sup>11</sup>

In tutta la sua opera si può infatti apprezzare lo sforzo di unire il razionalismo, movimento di cui fa parte, all'architettura spontanea. La sua maniacale attenzione al contesto, alla natura, al paesaggio e alla storia dei luoghi dove interviene, si concretizza quindi in successive ipotesi di progetto, nella scelta delle tipologie costruttive che rispettino le tradizioni locali, nell'uso di materiali che siano reperibili in loco, e in definitiva cercando di interpretare e comunicare lo spirito del luogo.

Le fasi di progettazione e realizzazione del Teatro Verde si inserirono dunque nel complessivo piano di riassetto generale di San Giorgio in cui bisognava tra l'altro risolvere il problema del riutilizzo dei materiali derivanti dalla demolizione di tutte quelle costruzioni e superfetazioni che dall'Ottocento si erano moltiplicate. Si decise che il materiale di recupero dovesse andare ad accrescere verso sud le dimensioni dell'isola che venne così ampliata di quasi un terzo della sua superficie a scapito della laguna e su cui sviluppare un parco con grandi alberi e cespugli quasi a voler citare l'antico bosco dell'Isola e inoltre a creare una sorta di collinetta, debitamente rinforzata dal punto di vista strutturale con iniezioni di cemento, su cui impostare la cavea del nuovo teatro.

I disegni definitivi del Teatro Verde sono conservati presso gli archivi del CSAC dell'Università degli Studi di Parma e testimoniano il modo di progettare di Vietti "che cerca il dialogo con le preesistenze attraverso lo scarto di una serie di soluzioni possibili, giunge a individuare una rosa ristretta di versioni appropriate..."<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> E. Prandi, *Il progetto di architettura, città, paesaggio nell'esperienza di Luigi Vietti*, <https://www.researchgate.net>

<sup>12</sup> M. Marzo, V. Bertini, *Luigi Vietti. Progetti veneziani*, in [FAMagazine.it](http://FAMagazine.it), <https://www.famagazine.it>

Così il Teatro Verde progettato da Vietti con la collaborazione di Scattolin prese forma e venne inaugurato nel luglio del 1954 proprio nella parte sudorientale dell'Isola, all'interno del parco circondato dalla laguna su terreno bonificato anche grazie all'uso di questi materiali di recupero consolidati con cemento per limitare possibili cedimenti o assestamenti.



*Il Teatro Verde in costruzione. 17 febbraio 1953. Fondazione Cini.*

Si presenta come una sorta di anfiteatro greco con il palco di forma esagonale inscritto in un rettangolo e in cui sotto sono collocati gli ambienti di servizio per gli attori e per i materiali scenici e con ai lati due alti parasceni dove, quando il teatro era in uso, erano collocati i servizi per il pubblico (parte esterna). Le dimensioni del palcoscenico sono importanti misura circa 1300 metri quadrati e al centro vi è una grata in ferro circolare con un diametro di circa 2 metri che consentiva ad una fontana sottostante di creare effetti scenografici con l'acqua durante le rappresentazioni. Il mezzo cerchio che costituisce la fossa per l'orchestra e che può contenere fino a 150 esecutori unisce lo spazio del palcoscenico a quello degli spalti per gli spettatori.

Cavea e controcavea semicircolari sono realizzate in pietra di Vicenza e in parte in pietra d'Istria e sono intercalate (ora solo la cavea) da spalliere di piante di ligustro regolate tutte alla stessa altezza: l'impressione che si ha guardando dal palco è di trovarsi di fronte ad un mare di verde. La capienza massima di spettatori è fissata in circa 1500 persone. Tutto intorno al teatro corre un filare di cipressi che funge da quinta alle spalle del palco lasciando intravedere vari scorci della laguna e dietro gli spalti svolge anche un'azione di barriera acustica naturale. Gli accessi alla cavea sono tre: il più ampio è sul dorso della stessa e percorre la collinetta che oggi è coperta da vegetazione ad alto fusto, quasi

un bosco, ma che in origine doveva avere sembianze di giardino e gli altri due invece sono laterali opposti e stanno in basso, vicini alla fossa dell'orchestra.

Il teatro si inserisce in maniera armonica nell'ambiente circostante riproponendo classicità ed esaltando la suggestione naturale del luogo. Si collega, per la sua importante componente botanica, ai teatri di verzura che nel Seicento e Settecento spesso abbellivano i parchi delle ville venete e che venivano utilizzati proprio per dare spettacoli in giardino. A Verona ancora oggi è visitabile un gran bell'esempio di tale tipo di struttura: il teatro di verzura nel parco di Villa Rizzardi a Pojega di Negrar. Ed è lo stesso Vietti che scrive in proposito: "Volevo fare una cosa affettuosa, non imponente. Feci il Teatro Verde (1952- '53 circa) in collaborazione con l'architetto A. Scattolin, tutto in pietra rosa vicentina e siepi di pitosfori, con i cipressi intorno, di fronte al mare," e ancora "...L'importante caratteristica di questo teatro fu di non aver per nulla spezzato con la nuda pietra, il magnifico incanto del paesaggio circostante del verde del parco e dell'azzurro della laguna."<sup>13</sup>

Il teatro ebbe un'intensa attività fino alla metà degli anni Settanta proponendo spettacoli di prosa, musicali e coreografici con il coinvolgimento di grandi teatri internazionali, di attori, cantanti e ballerini di primo piano del panorama artistico mondiale. Venne inaugurato con un grande spettacolo coreografico dal titolo *Resurrezione e Vita*, dramma sacro accompagnato da musiche veneziane, a cui seguirono alcune stagioni teatrali con commedie di Goldoni e di Molière, tragedie greche come *L'Edipo Re* di Sofocle, *L'Ecuba* di Euripide solo per citarne alcune; quindi, rimase inutilizzato fino alla fine degli anni Novanta a causa delle difficoltà incontrate dalla Fondazione nel sopportare il peso economico dell'organizzazione degli spettacoli. Grazie agli accordi di collaborazione con la Biennale di Venezia a partire dal 1999 venne ripristinato con una nuova destinazione ospitando l'Academy Isola Danza diretta dall'allora direttrice della sezione Danza della Biennale Carolyn Carson e poté nuovamente svolgere un'importante attività culturale in ambito balletto proponendo spettacoli durante il periodo estivo sia di danza classica che contemporanea.

I problemi legati alle precarie condizioni di molti edifici, basti pensare che gli ambienti sotto il palcoscenico sono ad un livello inferiore a quello medio della laguna circostante di circa un metro, e in relazione alle costose manutenzioni richieste dalle strutture inserite in un ambiente bellissimo ma impegnativo dal punto di vista della conservazione e la sempre maggiore difficoltà a reperire fondi

---

<sup>13</sup> M. Gramigni, *L'arte di costruire in Luigi Vietti*, Zen iniziative 2000, p.38

pubblici destinati alla salvaguardia dei beni culturali nel nostro paese hanno indotto la Fondazione a chiudere definitivamente il Teatro Verde dal 2014.

Solo a partire dalla primavera 2022 il teatro è diventato nuovamente accessibile ai visitatori nell'ambito della mostra promossa con cadenza biennale dalla Fondazione Cini, l'Homo Faber, che richiama grandi quantità di persone vista la presenza delle migliori aziende del talento artigianale e della creatività nel mondo ed inoltre sempre da maggio è data la possibilità di visitarlo con visite guidate.

Tutto ciò si è reso possibile grazie ad un intervento di restauro promosso a partire dal 2021 dalla Fondazione Cini che è riuscita a coinvolgere importanti sponsor e istituzioni e che vede impegnati con un cantiere didattico giovani dell'Università Internazionale dell'Arte. I lavori finora effettuati hanno permesso di riportare all'originaria bellezza gli elementi architettonici e botanici della cavea e più in generale degli spazi che consentono al visitatore di apprezzare il contesto e gli scorci paesaggistici sulla laguna.

Ad oggi rimane problematico il restauro del parco sulla collina di accesso alla cavea perché gli arbusti sono cresciuti a dismisura, sono alti oltre 20 metri, e la vegetazione è molto fitta, inoltre molto rimane ancora da fare per poter rimettere in pristino la funzione di teatro perché le strutture degli ambienti sottostanti e laterali al palcoscenico ed esso stesso sono in condizioni strutturali compromesse.

La Fondazione sta comunque facendo un grande lavoro in termini di reperimento di risorse atte allo scopo e dalle parole della attuale Segretaria Generale della Fondazione Cini, dottoressa Renata Codello, in un'intervista del 28 marzo 2022 al TGR Veneto, vi è la speranza che prima di quanto si possa pensare si riesca a riportare attività di spettacolo nel teatro con la presenza di pubblico.



*Il Teatro Verde oggi.*

Fino a quando il restauro non sarà completato ed in relazione ai vari progetti di valorizzazione che la Cini persegue è comunque possibile, grazie alle nuove tecnologie digitali, assistere ad uno spettacolo di arte audiovisiva disponibile sul sito della Fondazione e sul Canale YouTube dal titolo *La Maschera del Tempo* e che ha come protagonista proprio il Teatro Verde.



*La Maschera del Tempo sketch di produzione. Courtesy Mattia Casalegno Studio.*

L'opera è stata creata dall'artista Mattia Casalegno con musica del compositore Maurizio Martusciello in collaborazione con Factum Foundation (grazie a cui è stato anche riprodotto il dipinto delle "Nozze di Cana" del Veronese nel refettorio palladiano) e presenta un racconto fantastico in cui

nel futuro non ci sarà più l'uomo e la natura tornerà a riprendere i suoi spazi: il Teatro Verde diventerà una sorta di grande reperto archeologico in cui gli oggetti un tempo utilizzati saranno ruderi post apocalisse e in cui le memorie di un tempo passato come quella mitica del Minotauro continueranno ad affiorare in favore di alcune strane figure presenti sugli spalti che sembreranno cercare lo spettacolo in una catarsi accentuata dal ritmo elettronico della colonna sonora. Il collegamento alla Biennale d'Arte 2022 dal titolo *The Milk of Dreams* è evidente e parla al nostro presente così carico di incognite e di nuove sfide legate alla pandemia, alle guerre e al cambiamento climatico.

Il Teatro Verde nel suo felice connubio di architettura classica antica e armonia bucolica del periodo che precede la stagione del Romanticismo si inserisce nel parco circondato dalla laguna e creato contemporaneamente proprio per essere parte della sua struttura scenica.

Il parco, che è il più grande parco privato di Venezia, si sviluppa in un'area di circa quattro ettari nella parte meridionale dell'isola ampliata a scapito della laguna per circa due ettari attraverso l'utilizzo dei materiali di risulta delle varie demolizioni effettuate e con l'inserimento di terra buona portata allo scopo di creare uno strato di terreno favorevole alle piante che vennero inserite in grande quantità e già di dimensioni importanti. Esso venne concepito da Vietti e Scattolin come un giardino e ciò avrebbe richiesto una manutenzione molto più puntuale e costante. Fu realizzato con piante a riempimento con forme circolari che si inserivano negli spazi verdi risultanti dall'intersecarsi di viali che in almeno tre situazioni conducevano all'ingresso del teatro.



*Aiuole circolari del parco ancora visibili.*

Dopo la chiusura del Teatro, a metà degli anni Settanta, il parco venne abbandonato e la vegetazione crebbe a dismisura dando all'insieme una fisionomia disordinata quasi di foresta planiziale anche se, come da tradizione veneziana, costituita da specie autoctone ed alloctone tra le quali spiccano robinie, pitosfori, betulle e pini. I pochi interventi effettuati in quegli anni furono spesso approssimativi se non errati: l'inserimento di piante non adatte, le potature troppo invasive diedero successivamente origine a problemi fitosanitari e strutturali del parco. Nel 2007, dalle parole dell'agronomo Tosato durante la mia visita a San Giorgio, il bosco era una massa impenetrabile e dal 2012 è stato intrapreso un progetto di riqualificazione con l'eliminazione di molte piante spontanee, la sostituzione di alberi morti come ad esempio nella parte più ad est di pini comuni (*pinus pinea*) con pini di Aleppo molto più resistenti al vento che in quella parte è sferzante, la liberazione di altre tra cui una quercia che dovrebbe essere l'albero più vetusto del parco e il tutto è oggetto di costante manutenzione anche con la supervisione della Sovrintendenza ai Beni Ambientali.

Il Viale dei Platani e quello dei Lecci richiedono particolare attenzione sulle potature viste le importanti altezze raggiunte dalle piante e da alcuni anni in particolare alcuni platani sono affetti da una grave patologia, il "cancro colorato del platano", che porta alla morte in pochi anni della pianta.

Più in generale tutto il parco ha problemi riguardanti l'aumento del cuneo salino e in questo ultimo anno anche per la siccità. Molte piante appaiono in grande sofferenza e altre sono morte e necessitano di essere tolte ed eventualmente sostituite generando non poco problemi relativi alle scelte da effettuare.



*Viale dei platani.*

## LE VATICAN CHAPELS

Nel 1915 a Stoccolma, due giovani architetti Gunnar Asplund (Stoccolma 1885 - 1940) e Sigurd Lewerentz (Sando 1885 - Lund 1975) risultano vincitori con il loro progetto del primo Concorso Internazionale di Architettura per l'ampliamento del cimitero di Stoccolma, lo Skogskyrkogarden (il cimitero nel bosco). All'interno del cimitero, proprio nel bosco di pini e abeti rossi, è prevista la costruzione di una piccola cappella progettata da Asplund e realizzata nel 1920 che diventerà una delle sue creazioni più famose e riconosciute. La Skogkappellet è costruita alla fine di un sentiero nel bosco con una struttura di legno la cui facciata è una sorta di pronao con otto colonne che sostengono la copertura triangolare che, con grande pendenza, si erge fino a 8 metri d'altezza ed è ricoperta di scandole lignee. Un cancello in ferro battuto ornato con motivi funerari costituisce il diaframma tra esterno ed interno in cui trovano posto otto colonne disposte però a cerchio e su cui si innalza una cupola con un oculo che consente alla luce naturale di illuminare la stanza quasi a rinforzare il messaggio: il passaggio dal buio alla luce. Si tratta dunque di una cappella funeraria inserita nella natura che diventa metafora della vita umana del suo peregrinare per giungere alla sua destinazione finale.



*La cappella di Asplund presso lo Skogskyrkogarden di Stoccolma.*

E' proprio a questa realizzazione che si ispira il padiglione diffuso della Santa Sede che nel 2018 partecipa per la prima volta alla XVI Biennale di Architettura di Venezia e sceglie come luogo espositivo il bosco dell'Isola di San Giorgio per le assonanze costituite dall'ambiente naturale in cui

realizzare la sequenza di cappelle che dovranno rappresentarla e che sono diventate un'installazione permanente grazie all'adesione al progetto da parte della Fondazione Cini che lo ha ritenuto coerente a una delle sue missioni e cioè quella di stimolare la riflessione e il dialogo comparativo sulle religioni e tradizioni spirituali.

L'intero progetto è promosso dal Cardinale Gianfranco Ravasi, Presidente del Pontificio Consiglio per la Cultura del Vaticano, e curato dal professor Francesco Dal Cò con la dottoressa Micol Forti e prevede la progettazione e realizzazione di dieci cappelle autonome più una da collocarsi nello spazio assegnato dalla Fondazione e che occupa circa un ettaro e mezzo dell'intera area a parco dell'Isola.

Allo scopo vengono incaricati architetti di fama internazionale a cui viene data la massima libertà di espressione pur avendo il riferimento del capolavoro svedese summenzionato che reinterpretato costituisce la prima o undicesima cappella della serie e contiene al suo interno un ricco apparato documentale relativo al progetto di Asplund.

Le indicazioni riguardano la dimensione delle cappelle che non dovrebbero superare i 60 metri quadrati di superficie a terra, dovrebbero contenere almeno un leggio o una mensa essendo ambone e altare due simboli fondamentali per i luoghi di culto cristiani, o la croce stessa. Anche il numero delle cappelle è significativo: il numero 10 rimanda al decalogo delle tavole della legge date da Dio a Mosè nelle religioni che si rifanno alla Bibbia oltre che essere considerato un numero perfetto.



Planimetria della zona del parco con le Vatican Chapels. [www.florenature.it](http://www.florenature.it)

Percorrendo il viale dei platani la prima cappella che si incontra è il “Padiglione Asplund” progettato dagli architetti Francesco Magnani e Traudy Pelzel operanti in Venezia. Si tratta di un edificio realizzato in legno lungo circa 11 metri e alto 8. La struttura è articolata su 11 portali di legno che formano le 10 campate della cappella. La copertura è a due falde in cui la verticalità è l’elemento caratterizzante. Tutto il perimetro esterno è coperto da scandole di legno scuro e all’interno il rivestimento che costituisce anche l’allestimento è di legno chiaro. La luce all’interno proviene dai lucernari disposti lungo tutta la lunghezza dell’edificio che assieme a farette opportunamente schermati permettono un’illuminazione zenitale diffusa. La costruzione è dedicata e riprende alcune forme dell’emblema dell’intero progetto: la cappella nel Bosco di Gunnar Asplund nello Skogskyrkogarden di Stoccolma e più in generale cita le architetture nordiche in una reinterpretazione enfaticata nelle forme e nei materiali usati. Nelle nicchie strutturali all’interno sono esposte le copie dei disegni, dei testi e di alcuni plastici dell’originale modello svedese.



*Padiglione Asplund, architetti Francesco Magnani e Traudy Pelzel.*

Pur non essendo definito un preciso percorso da seguire ma continuando la visita lungo il viale ci si imbatte a sinistra nella cappella progettata dall’architetto giapponese Terunobu Fujimori la cui

riflessione, riportata nel testo *Vatican Chapels*,<sup>14</sup> attiene al significato della croce in un paese come il Giappone che per molti secoli ha perseguitato i cristiani infliggendo loro il supplizio della morte in croce e che anche oggi rappresenta il simbolo cristiano per eccellenza. Nella sua esperienza di architetto alcune croci tra cui quella di Asplund nel cimitero di Stoccolma lo hanno impressionato e quindi nella cappella di San Giorgio ha voluto che essa diventasse il fulcro della costruzione.

Così l'edificio è molto modesto sembra una stalla di legno dipinta di colore nero con un portico creato dalla sporgenza delle due falde del tetto con quattro colonne che altro non sono che tronchi d'albero in parte privati della corteccia. Una piccola porta introduce all'interno costituito da un'unica navata intonacata di bianco nella cui parete di fondo risalta la grande croce di legno chiaro impreziosito da sottili foglie d'oro incollate e che prosegue oltre il colmo del tetto. Tutto intorno sulla parete sono stati attaccati pezzetti di carbone, che lasciando al centro una sorta di mandorla bianca, donano assieme ai due lucernari nel tetto una accentuata luminosità alla croce. Lungo le pareti laterali le finestre sono decorate con disegni con motivi washi realizzati dallo stesso architetto Fujimori.



*Cappella architetto Terunobu Fujimori.*

---

<sup>14</sup> Francesco Dal Cò (a cura di), *Vatican Chapels*, Mondadori Electa Sta, Milano 2018, p. 217.

A pochi passi sul lato opposto del sentiero compare alla vista la costruzione progettata dall'architetto del Paraguay Javier Corvalan che l'ha definita una "cappella nomade"<sup>15</sup> per il fatto che la stessa privilegia materiali e sistema di costruzione a basso impatto ambientale e quindi potrebbe essere trasferita in altro luogo senza doverla modificare.

Si tratta di una struttura a doppio cilindro sospesa e tenuta in equilibrio da un treppiede che cita la tipica "bricola" veneziana in acciaio rivestito di legno a cui si collega un braccio metallico che la sorregge. I due cilindri sono costituiti da tubi metallici rivestiti all'esterno con grandi pannelli di legno e hanno tra di loro distanze variabili: si toccano nel punto più alto e sono distanziati nel punto strutturalmente nevralgico. Il treppiede sorregge anche la croce tridimensionale di legno che sfonda l'immaginario soffitto.



*Cappella architetto Javier Corvalan.*

Da alcune note dell'architetto inglese Sir Norman Foster pare che la scelta del luogo ove costruire la cappella sia stata determinante fonte d'ispirazione per il suo progetto: "uno spazio aperto con due vecchi alberi che incorniciano in maniera magnifica la vista verso la laguna - una piccola oasi in un

---

<sup>15</sup> ivi, p.145

vasto giardino, un luogo perfetto per ammirare il paesaggio”<sup>16</sup>. Si tratta di una tensostruttura sorretta da tre croci simboliche all’interno dotate di cavi e puntoni e con un involucro costituito da un graticcio di legno che può riposizionarsi a seconda dello spirare del vento. La base si compone di una piattaforma sempre di legno che poggia a terra solo in tre punti ad esprimere il concetto di non interrompere la continuità della natura e che non ha una direzione lineare ma disegna, in corrispondenza delle croci, una linea spezzata quasi a creare un momento di riflessione prima di giungere al punto culminante: una sorta di altare preceduto da una seduta circolare ove poter ammirare il suggestivo panorama lagunare. Evidenti sono le similitudini con l’ambiente marinaro: ricorda gli alberi, le crocette e gli stralli di una barca e inoltre nella parte verso la laguna, una poppa. L’aspetto attuale della cappella dovuto alla crescita dei gelsomini piantati lungo tutto il perimetro della *tensegrity structure* è anche quello di una capanna che si confonde nel bosco, quasi un’architettura etnica.



*Cappella architetto Norman Foster.*

---

<sup>16</sup> *ivi*, p. 189

Verso il bordo ad Est dell'Isola incontriamo la cappella progettata dall'architetto Newyorkese Andrew Berman che ha forme geometriche semplici senza particolari riferimenti autoriali nel passato per il genere. La facciata si presenta con uno spazio rettangolare coperto determinato dalla falda triangolare del tetto con un ingresso in entrambi i lati e al centro appoggiata alla parete vi è una lunga panca di colore chiaro ove potersi riposare e guardare il paesaggio circostante. Il tutto è realizzato con materiali di facile reperibilità: l'involucro è costituito da lastre di plexiglass e l'interno e la facciata sono rivestiti con tavole di compensato dipinte di nero. All'interno la luce naturale zenitale si diffonde grazie ad una struttura di legno appositamente inserita in copertura.



*Cappella architetto Andrew Berman.*

Sempre nello stesso settore del parco troviamo la cappella di Francesco Cellini, architetto italiano, non credente. Egli non ha voluto replicare le forme che attengono al genere cappella o rappresentarne i contenuti religiosi ma piuttosto fare una riflessione solo architettonica sul senso di tali spazi, valutarne le proporzioni, i rapporti funzionali tra le varie parti di tali edifici. Ne è scaturita una costruzione che in dialogo con la natura ha perduto parti di involucro considerando gli alberi stessi involucro. La forma geometrica è costituita dall'intersezione ortogonale di due parallelepipedi con le pareti solo nei due lati corti. La base del parallelepipedo basso genera due panche per sedersi e poggia

a terra solo in alcuni punti per lasciare integro il terreno sottostante. All'interno di quello alto vi è un leggio-altare in cui è appoggiata la sagoma metallica di un libro, unici richiami alla religione. I materiali utilizzati: struttura metallica in acciaio e rivestimento interno con lastre di ceramica traslucida.



*Cappella architetto Francesco Cellini.*

La “Cappella del Mattino” di Ricardo Flores ed Eva Prats architetti in Barcellona è posizionata parallelamente ad uno dei percorsi che dal Bosco porta alla laguna sempre nella parte orientale dell’Isola e l’impressione è quella di trovarsi a fiancheggiare un lungo muro di color salmone, una forma compatta che nel suo insieme richiama antiche rovine anche se realmente si tratta di una struttura in acciaio solo rivestita da lastre intonacate in cocciopesto. Attraverso uno spazio che funge da portale si lascia la strada non per entrare in una stanza ma per entrare nel bosco in cui gli alberi sono la cupola della costruzione consentendo uno scambio continuo tra architettura e natura. Trovandosi ad oriente la cappella è colpita dalla luce del mattino e per dare enfasi all’elemento naturale nella parte finale della parete è stata creata una nicchia ad arco con in cima un foro circolare con lo scopo di catturare i primi raggi del sole. Sedendo nella panca formata dallo stesso muro si ha

la possibilità di vagare con lo sguardo tra la laguna e il bosco che in quella parte è costituito principale da pini comuni.



*Cappella architetti Ricardo Flores ed Eva Prats.*

Le ultime quattro cappelle sono posizionate nella parte sud dell'Isola, la prima che incontriamo continuando a camminare sul bordo della laguna è quella progettata da Smiljan Radic. L'architetto si rifà alle architetture molto semplici delle "animite" cilene o alle piccole cappelle commemorative di persone morte tragicamente che a volte vediamo ai bordi stradali e che sono abbellite con fiori e possono avere forme e colori simili a tende di circhi, o altre volte, sono molto semplici e austere quasi citazioni di antichi templi. Quindi in relazione a quella che lo stesso autore definisce come "aspirazione delle cappelle"<sup>17</sup>, ovvero di voler rappresentare la monumentalità ma al tempo stesso la dimensione domestica, intima, crea la sua cappella come un cono che poggia sul terreno, le pareti sottili sono formate da conci in cemento armato e la copertura è costituita da una lastra di vetro appoggiata solo in alcuni punti sui conci in modo da creare un ulteriore anello di luce circolare. Una semplice porta di legno introduce all'interno in cui si apprezza la diversa lavorazione del cemento

---

<sup>17</sup> *ivi*, p.285

armato e in cui spicca al centro della base circolare un parallelepipedo sempre di cemento, forse l'altare che funge anche da base per la croce: un tronco di legno con in cima una lunga barra di acciaio che divide in due emisferi lo spazio della copertura trasparente.



*Cappella architetto Smiljan Radic.*

Parla di dimensione metafisica dell'architettura la riflessione dell'architetto australiano Sean Godsell<sup>18</sup> intendendo per tale la capacità della stessa di superare la fisicità degli elementi materiali che compongono le opere per consentire ad ognuno di guardare entro sé stessi alla propria spiritualità. Tali considerazioni - unite alla memoria della propria educazione giovanile presso i Gesuiti portatori di una dottrina di fede ma anche di cultura e ricerca in luoghi molto lontani da Roma come l'Australia - lo hanno indotto ad immaginare una cappella che potesse essere inserita nel bosco dell'Isola di San Giorgio ma che potrebbe stare in qualsiasi altro luogo, una cappella insomma itinerante. La struttura è un alto parallelepipedo con rivestimento di zinco sorretto da quattro pilastri; la parte bassa della stessa risulta apribile verso l'alto attraverso dei pistoni rientranti inseriti nei pilastri generando quattro spazi coperti esterni che lasciano vedere il rivestimento interno della cappella dorato in cui al centro

---

<sup>18</sup> *ivi*, p. 243

dello spazio vuoto spicca la presenza di un altare sempre di zinco. Alcune panche posizionate all'esterno permettono di vedere l'intera struttura e contemporaneamente volgere lo sguardo alla laguna.



*Cappella architetto Sean Godsell.*

Il paesaggio è la bellezza del luogo quindi la proposta dell'architetta brasiliana Carla Juacaba è costituita da pochi elementi che lo definiscono: una panca e una croce. La struttura è costituita da una lastra d'acciaio longitudinale che prosegue verso l'alto a formare una croce e che ne incrocia una trasversalmente che funge da panca. Tutta la struttura è in acciaio inox a specchio per poter riflettere gli elementi del paesaggio circostante costituito da prato e alberi disposti intorno a cerchio e quasi a voler scomparire nella natura ed è sospesa su sette traversine di cemento armato che sporgono dal terreno: la panca sembra sospesa, la croce è il tutto.



*Cappella architetto Carla Juacaba.*

L'ultima cappella che ci riporta verso il padiglione Asplund d'inizio è quella dell'architetto portoghese Edouardo Souto de Moura. "Non è un santuario e comunque non è neppure un sepolcro"<sup>19</sup> così la definisce egli stesso e realmente la costruzione si presenta come un contenitore formato da quattro muri realizzati con conci in pietra di Vicenza dentellati per favorirne la connessione. All'interno nella parte bassa dei conci è fissata una pietra squadrata a creare una sorta di panca per sedersi e al centro un'altra grande pietra potrebbe essere l'altare. La struttura è coperta solo in parte da una lastra dello stesso materiale scavato all'interno. All'ingresso della cappella, proprio davanti, un albero che doveva essere rigoglioso al momento della costruzione ma che ora, a causa del clima estremamente secco della scorsa estate, è morto e rimane lì memento della caducità delle cose e della vita.

---

<sup>19</sup> *ivi*, p. 307



*Cappella architetto Edouardo Souto de Moura.*

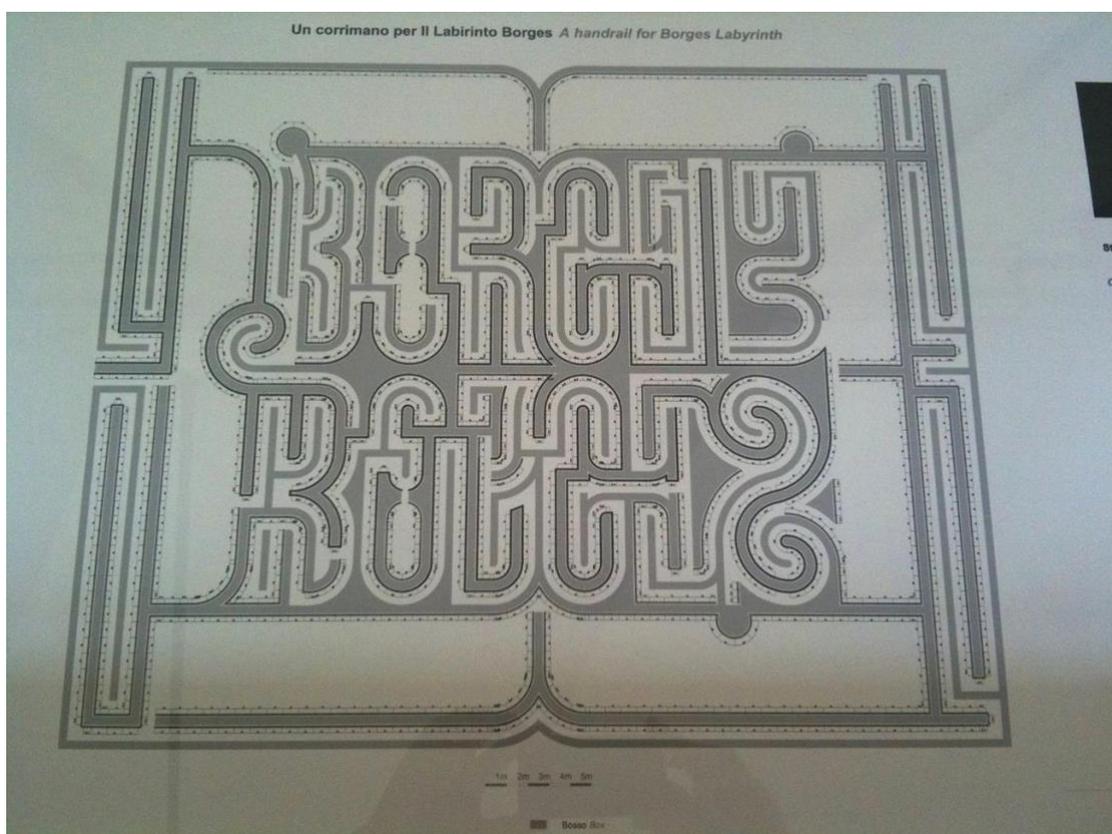
La visita alle Cappelle è proposta dalla Fondazione Cini in un percorso guidato gestito in collaborazione con una società di Firenze, D'Uva Srl, specializzata in questo tipo di attività, che attraverso audioguida, accompagna il visitatore con musiche che sottolineano con sensibilità le caratteristiche individuali delle opere e sono composte da Antonio Fresa, musicista, premiato autore di brani per il cinema. Anche quest'aspetto multimediale contribuisce a collocare l'intervento nella contemporaneità.

La committenza della Santa Sede all'Isola di San Giorgio rappresenta inoltre un'importante tappa di riavvicinamento tra arte e fede, riprendendo così una storia di tradizione millenaria che si era interrotta, in maniera anche violenta, a partire dall'inizio del Novecento, ma che grazie agli ultimi pontefici sembra aver ripreso un proficuo dialogo, ad esempio, nella partecipazione alle Biennali d'Arte o negli incontri periodici con gli artisti. Nel caso in questione la visita può essere un pellegrinaggio sia religioso sia laico alla ricerca della propria spiritualità unita alla bellezza dell'arte e della natura.

## IL LABIRINTO BORGES

L'importante intervento di architettura del paesaggio che si è materializzato nel 2011 grazie alla collaborazione tra la Fondazione Cini e la Fondazione Jorge Luis Borges diretta dalla vedova dello scrittore argentino Maria Kodama è costituito da un labirinto vegetale che si sviluppa nello spazio retrostante i due chioschi di Andrea Palladio e di Giovanni e Andrea Buora e per l'originalità del disegno e dell'impianto è oggetto di grande interesse da parte dei visitatori che ogni anno giungono a San Giorgio Maggiore.

Il giardino è stato disegnato dal diplomatico inglese, grande conoscitore e progettista di labirinti, Randoll Coate (Losanna 1909 - Le Rouret 2005) che con quest'opera ha voluto rendere omaggio alla figura del grande scrittore e poeta argentino che aveva personalmente conosciuto negli anni Cinquanta a Buenos Aires e che nelle sue opere ha spesso utilizzato questo topos letterario. Sullo stesso disegno, nel 2003, un analogo labirinto è stato realizzato in una grande proprietà privata che appartiene alla famiglia Aldao-Bombal di Mendoza, amici sia di Coate che di Borges, a Los Alamos (San Rafael) in Argentina.



*Disegno del labirinto Borges. Foto di Claudia Zanfi. Fondazione Cini.*

Nella contemporaneità il termine labirinto ha in parte perduto il suo significato originario e materiale per diventare metafora della complessità della vita umana, della difficoltà a intessere relazioni tra le persone, della rappresentazione del caos e delle plurime possibilità di scelta. Ma è forse proprio dovuto alla forza e alla frequenza che il termine figurativo ha raggiunto che l'interesse verso questa forma di espressione artistica manifestatasi fin dall'antichità nei luoghi più disparati del nostro pianeta ha ripreso vigore e già a partire dagli anni Ottanta dello scorso secolo è divenuta oggetto di mostre e convegni a livello internazionale, oltre che essere ritornata a pieno titolo ad essere soggetto delle forme artistiche più eterogenee: ne sono esempi opere di pittura come di land art o di arte performativa, di cinema e di teatro, ma anche come la creazione di giardini-labirinti vegetali proprio come quello dell'Isola di San Giorgio o quello della Masone a Fontanellato (Parma), solo per citare il più grande al mondo realizzato in bambù. Non solo, anche a livello più propriamente ludico, i labirinti sono entrati nei parchi giochi assumendo le forme e utilizzando materiali molto diversificati. Il solo Randoll Coate ne ha disegnati più di cinquanta prevalentemente in Inghilterra dove questa tradizione è ancora molto radicata pur se arricchita di nuovi significati e simboli.

Tornando al Labirinto di Coate all'isola di San Giorgio esso si ispira al racconto borgesiano *Il giardino dai sentieri che si biforcano*, già citato in premessa, e che narra, in un avvincente intreccio letterario, quasi un poliziesco, la storia di un professore cinese, spia per conto dei tedeschi in Inghilterra durante la Prima guerra mondiale che per comunicare un'importante informazione al proprio referente è costretto ad escogitare un piano quasi folle e crudele per riuscire nell'impresa. Il protagonista nella sua avventura troverà le risposte ad un enigma che né lui né la sua famiglia erano riusciti a risolvere: trovare il labirinto costruito da un loro antenato che aveva scritto un libro che risultava caotico e incomprensibile. Il labirinto che Ts'ui Pen aveva creato non era un giardino reale costruito nello spazio ma un dedalo mentale, un labirinto di simboli in cui il protagonista è il tempo, un invisibile labirinto di tempo, non un tempo assoluto ed uniforme ma che si biforca in una serie infinita di tempi futuri: divergenti, convergenti e paralleli in cui coesistono differenti possibilità e storie alternative. Borges scrive nel racconto: "Ts'ui Pen una volta avrà detto: *Mi ritiro a scrivere un libro*. E un'altra: *Mi ritiro a costruire un labirinto*. Tutti immaginarono due opere; nessuno pensò che libro e labirinto erano un solo oggetto".<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> J.L. Borges, cit., *Il giardino dai sentieri che si biforcano*, in Finzioni, p.84

Così il labirinto vegetale di San Giorgio, che si può ammirare nella sua interezza dal campanile della chiesa o ancora meglio dalla terrazza della residenza del Centro Internazionale di Ricerca Vittore Branca, edificio perpendicolare e contiguo alla Manica Lunga, ha la forma di un grande libro aperto in cui si apprezzano alcuni simboli presenti in molte opere dello scrittore argentino: il bastone, due clessidre, la sabbia, un punto di domanda gigante, la tigre, il nome Jorge Luis, le iniziali del nome della moglie Maria Kodama, e il nome Borges per due volte riflesso come se visto in uno specchio.



*Il labirinto visto dalla terrazza del Centro Vittore Branca.*

Il giardino è stato realizzato su un grande spiazzo di circa 2300 metri quadrati di superficie, retrostante e contiguo ai due chiostri della parte monumentale dell'Isola ed essendo lo spazio rettangolare delimitato su due lati dagli edifici della Manica Lunga e del Centro Branca e sui due restanti da due file di alti cipressi si configura come una sorta di terzo chiostro.

Le dimensioni del libro aperto sono circa cinquanta metri di lunghezza per quaranta di larghezza, l'entrata è al centro del lato corto ad ovest così come l'uscita e il percorso, di tipo multicursale, si snoda attraverso un sentiero di ghiaio delimitato da una siepe realizzata con oltre 3200 piante di bosso di tipo comune (*buxus sempervirens*) potate tutte a novanta centimetri di altezza disposte anche a formare i simboli visibili dall'alto (la tigre, le clessidre, il bastone ecc.). Il centro non è definibile come nei labirinti classici, piuttosto il sentiero che all'inizio è molto lineare diventa più complicato e tortuoso nella parte centrale arricchendosi di diramazioni e di vicoli ciechi per poi semplificarsi nuovamente nella parte finale. L'esperienza di percorrerlo è una sorta di metafora della vita umana

in cui le sfide aumentano con il passare degli anni fino a raggiungere la massima complessità nell'età adulta. A circa metà del lato Nord, all'esterno del labirinto, è stata creata un'edera solo attraverso una diversa disposizione dei cipressi e con a terra il ghiaio per consentire in particolare la realizzazione di eventi artistici musicali come nel caso dell'inaugurazione del 2011.

Nel progetto esecutivo del labirinto si sono dovute affrontare alcune importanti sfide progettuali perché il sito prescelto era un piazzale asfaltato in cui, sotto la superficie, anche oggi hanno sede tutti i sottoservizi della Fondazione. Si sono quindi dovute trovare le soluzioni tecniche che avrebbero consentito, in caso di guasti o di necessaria manutenzione di tali apparati, di poter intervenire senza danneggiare pesantemente la struttura vegetale del giardino soprastante. In particolare, l'asfalto è stato sostituito con ciottolato drenante e si è creata una sorta di rialzo su tutto il perimetro del labirinto con traversine di legno e al cui interno sono state inserite vasche di acciaio corten vuote sotto e tra loro separate che sono poi state riempite di terriccio in cui hanno trovato dimora le piantine di bosso e in cui è stato introdotto un impianto di irrigazione a cinque linee. Queste informazioni mi sono state fornite durante la visita a San Giorgio dal dott. Tosato, consulente della Fondazione Cini e che è stato il Direttore dei lavori del Labirinto. Nonostante esso sia oggetto di costante attenzione e cura quest'estate alcune piante di bosso sono state attaccate dalla piralide e gli effetti sono ben visibili in particolare nella zona centrale con una vistosa macchia di piante morte che andranno sostituite prima che il problema si propaghi a tutto il giardino.

Il Labirinto Borges venne inaugurato il 14 Giugno 2011 nell'anniversario dei 25 anni dalla morte dello scrittore argentino con uno spettacolo-concerto, un po' reale un po' virtuale, avente lo scopo di accompagnare gli ospiti dagli antichi chiostri a quello contemporaneo in una eterofonia volutamente in grado di creare confusione tra presenza e memoria e a cui partecipò la stessa vedova dello scrittore Maria Kodama. Nel suo discorso Kodama sottolineò il fatto di aver voluto che lo stesso fosse realizzato a Venezia essendo la città molto amata dal marito anche per essere essa stessa una città labirintica in cui è facile perdersi tra calli e campielli, ma proprio per questo meravigliosa, unica per delicatezza e complessità.

Da giugno 2022 il Labirinto è diventato fruibile al pubblico che fino ad allora aveva solamente potuto ammirare l'opera dall'alto del campanile di San Giorgio o dalla terrazza del Centro Branca. È infatti ora possibile percorrerlo grazie ad una visita guidata che, come nel caso delle *Vatican Chapels*, è stata affidata dalla Fondazione Cini alla gestione della società D'Uva Srl di Firenze specializzata in questo settore. Il percorso è un'esperienza molto interessante, le sensazioni che si provano possono

essere diverse e anche contrastanti: disorientamento, claustrofobia, a volte senso di libertà nel potersi perdere per poi ritrovarsi, meditazione sul senso delle cose e della vita stessa. Per dare ulteriore enfasi all'esperienza si è accompagnati nel percorso da una musica originale composta dal maestro Antonio Fresa ed eseguita dall'orchestra del Teatro La Fenice da lui diretta dal titolo *Walking the Labyrinth* che si ascolta tramite audioguida.

## **IN DIALOGO TRA PASSATO E PRESENTE. GLI INTERVENTI DI ARCHITETTURA DEL PAESAGGIO DEL XX E XXI SECOLO: CONSERVAZIONE, RESTAURO, INNOVAZIONE**

In un recente studio di Francesca Salatin<sup>21</sup> emerge chiaramente che alcuni anni prima degli interventi della seconda metà del Novecento promossi dal conte Cini e dalla Fondazione all'Isola di San Giorgio vi fosse in Venezia un vivace dibattito, stimolato anche a livello di consultazione popolare dal quotidiano locale *Il Gazzettino*, sulla modernizzazione della città e anche su quello che avrebbe potuto essere il futuro delle isole di proprietà demaniale che si sarebbero dovute smilitarizzare e la cui destinazione proposta oscillava tra progetti turistici e altri che possiamo genericamente indicare come culturali.

Siamo nel 1949 nei tempi post-bellici in cui il tema della ricostruzione e della ripartenza oltre a rappresentare una necessità pratica costituiva un bisogno psicologico di lasciarsi finalmente alle spalle le difficoltà e le miserie della guerra. Quasi sicuramente a scatenare le discussioni e le polemiche erano state alcune realizzazioni architettoniche come l'Hotel Bauer o il nuovo edificio dell'Hotel Danieli ritenute da molti esponenti della società veneziana troppo moderne, non rispettose dello stile veneziano o presunto tale e troppo impattanti sul contesto architettonico della città.

Le idee della parte più conservatrice ebbero maggiori consensi e la conseguenza fu quella che anche progetti di grandi architetti rimasero sulla carta. Non va però dimenticato che nella città si sviluppò anche un grande dibattito accademico sui temi della conservazione e del restauro e che nel 1964, durante il Congresso internazionale di architetti e tecnici dei monumenti storici, venne elaborato un documento comune, *La Carta di Venezia*, con cui si enunciavano i principi cardine per il restauro architettonico e in cui si affermava una importante novità, sintomo di una ritrovata sensibilità verso l'ambiente naturale: il monumento storico non era più inteso solo come opera architettonica ma anche come ambiente urbano o paesistico che costituisse testimonianza di civiltà.

---

<sup>21</sup> F. Salatin, “*Che ne facciamo di Venezia?*” *Brenno del Giudice e l'Isola di San Giorgio*, in “Ateneo Veneto”, Anno CCVI, terza serie, 18/II (2019).

Gli interventi del XX secolo all'Isola di San Giorgio ebbero dunque inizio in un clima culturale in città che da un lato propugnava un conservatorismo spinto ma in cui non mancavano le voci fuori dal coro per portare Venezia ad essere una città al passo con i tempi.

Per San Giorgio Maggiore già negli anni Trenta, l'Ente autonomo della Biennale, Sezione Teatro, aveva immaginato di poter intervenire per farla diventare un grande polo artistico in cui avrebbero trovato posto una serie di teatri all'aperto: uno di stampo classico, uno del tipo dei teatri di verzura e uno nautico da posizionare nella darsena verde per spettacoli sull'acqua. Inoltre, era prevista la creazione di un grande giardino all'italiana e il tutto avrebbe dovuto realizzarsi in armonia con la parte monumentale dell'Isola.

Il progetto complessivo era stato presentato nel 1938 a firma dell'architetto Brenno del Giudice (Venezia 1888 - 1957) ma non fu mai realizzato a causa dello scoppio del conflitto mondiale e dell'entrata in guerra dell'Italia.

Nel 1951 quando si intrapresero i lavori sull'Isola esisteva dunque già un humus culturale favorevole rappresentato sia dalle istituzioni che dalla società civile veneziana e quindi i vari progetti poterono essere eseguiti con grande celerità e comprendevano, oltre al restauro della parte monumentale dell'Isola e la creazione delle scuole che abbiamo visto, anche gli interventi che possiamo definire di architettura del paesaggio in cui il progetto è il medium tra l'architettura e l'ambiente circostante.

Il Teatro Verde e il Parco sono i due esempi realizzati che meglio esprimono questi concetti anticipando per certi versi futuri convegni, dibattiti e perfino la nascita di settori specialistici degli studi universitari di architettura e progettazione dell'ambiente e dei giardini in particolare.

Nel Teatro Verde armonia classica delle forme, componente vegetale che si rifà alla tradizione veneta e veneziana dello spettacolo teatrale in giardino dialogano sia con la parte monumentale rinascimentale e barocca magistralmente restaurate sia con l'ambiente circostante, la laguna che tutto avvolge e che è il primo giardino di Venezia; il nuovo, rappresentato dai materiali, dalla tecnologia e da alcune scelte architettoniche che inglobano il linguaggio internazionale come il palcoscenico e gli edifici ad esso complementari, non creano frattura o disgregazione con la storia dell'Isola ma ne costituiscono una naturale continuazione, una prosecuzione di quel dialogo tra passato e presente che non deve mai venir meno per non generare abbandono e quindi per favorirne la trasmissione al futuro.

E sempre in quest'ottica devono essere ascritte le contemporanee forme d'arte performativa che hanno come palcoscenico virtuale il Teatro, come la già citata opera *La Maschera del Tempo* che oltre a rappresentare un importante elemento di innovazione, valorizzano e comunicano l'opera esistente.

Il grande Parco, progettato come il Teatro Verde dagli architetti Vietti e Scattolin, prese forma nella parte est sud dell'Isola dove fin dai tempi antichi esisteva una zona boschiva come è visibile in vari dipinti tra cui il già citato *Ritratto del Doge Leonardo Loredan* di Vittore Carpaccio ma si trattò di un intervento che comportò scelte necessariamente innovative sia perché l'Isola venne ampliata utilizzando i materiali di recupero degli edifici dismessi sia perché la vegetazione al tempo esistente era ridotta a poca cosa a causa della mancata cura e ovviamente al fatto che le condizioni ambientali della laguna sono sfavorevoli alla lunga vita delle piante.

Sui temi del restauro, sul recupero, riuso e innovazione dei luoghi della laguna dagli anni Ottanta del Novecento fino ai nostri giorni molti incontri di studio, convegni e relazioni si sono succedute e come evidenziato dal professor Giovanni Battista Stefinlongo “il problema non è tanto di recuperare gli edifici e di dar loro forma: ma bensì disegnare i vuoti in relazione agli edifici e all'acqua. Dare ai vuoti la forma del giardino!”<sup>22</sup>

A San Giorgio venne dunque progettato un parco-giardino che avrebbe dovuto veicolare attraverso alcuni sentieri al teatro Verde con una serie di aiuole di forma circolare formate da piante sia autoctone che alloctone e da filari di platani e lecci per segnalare i viali principali. Non un vero giardino pittoresco all'inglese ma molto simile al parco dei giardini ottocenteschi della Biennale in cui poter passeggiare e perdersi nell'incanto di scorci che lo mettono in costante relazione con la laguna.

Ovviamente le sfide in termini di conservazione e restauro vista la natura stessa del giardino che è sintesi di natura e cultura sono costanti sia per il ciclo biologico delle piante che affondando le radici in profondità sono minacciate dal cuneo salino in continuo aumento, sia per il cambiamento climatico che presenta manifestazioni sempre più estreme di siccità come di piovosità.

---

<sup>22</sup> G.B. Stefinlongo, *Per i luoghi della memoria, i giardini - i “parchi” - l'architettura del paesaggio e tre cose per la conservazione di Venezia e della sua Laguna*, Viella Libreria Editrice, Roma 2000, p. 48

L'inserimento nel 2018 delle *Vatican Chapels*, padiglione della Santa Sede alla Biennale di Architettura, diventata installazione permanente, ha sicuramente comportato situazioni di stress per la parte botanica in questione ma anche in questo caso l'intervento è riuscito a collegare in maniera positiva una componente tradizionale come quella del parco-giardino a quella più innovativa e contemporanea della parte architettonica attraverso progetti eticamente responsabili.

Le dieci *Vatican Chapels* sono state progettate da altrettanti architetti di fama internazionale che si sono cimentati in una sfida che ha lasciato loro la massima libertà interpretativa sfociata in realizzazioni molto differenti tra loro, dal minimalismo di quella della brasiliana Carla Juacaba, alle tecnologiche strutture in tensione di Norman Foster, a quella circolare sospesa di Javier Corvalan, fino a strutture molto massicce e ben ancorate al terreno come quella di Edouardo Souto de Moura e di Ricardo Flores ed Eva Prats solo per ricordarne alcune.

I percorsi possibili, la mancanza di una meta, di un centro a cui giungere in un paesaggio costituito da una naturalità in parte artificiale come quella del parco ma tutta avvolta dalla laguna, altro non sono che la metafora del continuo peregrinare della vita umana nello sforzo costante di ricercare, in un cammino laico o cristiano che sia, valori che nel nostro tempo sono venuti inesorabilmente a disgregarsi o a mancare.

E infine il Labirinto Borges che si collega ancor più strettamente dal punto di vista logistico alla parte monumentale dell'Isola, ai chiostri palladiano e dei Buora, e che pur col suo portato di assoluta novità per disegno e simbologia, si presenta come un terzo chiostro in cui i cipressi, elementi vegetali del perimetro, richiamano i portici delle architetture rinascimentali. L'articolato percorso interno può essere simbolicamente considerato una sorta di passaggio da un mondo dello studio, del silenzio, della ricerca del passato ad un dinamico presente costituito dai vari edifici costruiti nel Novecento che sono adibiti ad attività artistiche come il Teatro Verde, le Stanze del Vetro e altri spazi espositivi o performativi come l'auditorium Lo Squero che testimoniano le capacità umane in vari campi artistici. Un dedalo che sempre metaforicamente si collega a Venezia: è esso labirinto in un labirinto molto più grande che è la città stessa e che attualmente è considerato uno tra i dieci giardini più belli d'Italia. Sicuramente le potenzialità di questo intervento in termini di fruizione sono recentemente migliorate con la possibilità di percorrerlo assistiti da un'audioguida che propone una colonna sonora dedicata e di buon valore artistico musicale ma altre potenzialità del progetto potranno trovare

compimento sia in termini di eventi performativi al suo interno, sia di carattere culturale legati alla sua simbologia o all'opera dello scrittore Borges a cui lo stesso è dedicato<sup>23</sup>.

---

<sup>23</sup> P. Gagliardi, I. Ivetic, *La Fondazione Giorgio Cini Settant'anni di Storia*, ed. Marsilio Arte 2022, p. 105

## CONCLUSIONI

Il restauro monumentale dell'Isola di San Giorgio Maggiore e la sua riprogettazione avvenuti a partire dalla metà del secolo scorso grazie alla visione illuminata del conte Vittorio Cini rappresentano ancora oggi un importante esempio di come la sinergia tra pubblico e privato possa portare a realizzazioni di eccellenza sia in ambito conservativo che di valorizzazione del patrimonio culturale del nostro paese. In assoluto anticipo rispetto a quella che poi sarebbe divenuta una modalità di gestione di molta parte del patrimonio artistico nazionale, la Fondazione Cini è riuscita ad attrarre intorno a sé risorse e personalità di primaria importanza nel panorama artistico e professionale internazionale e a ricreare un luogo unico in grado di collegare la spiritualità che per molti secoli aveva caratterizzato l'Isola con le sfide della modernità.

I giardini e più in generale gli interventi di architettura del paesaggio, pur potendo apparire come una parte ancillare dei tesori storici ed artistici presenti nell'Isola, sono un moltiplicatore della bellezza e dell'armonia che la caratterizzano e hanno tutti un filo comune che li unisce: sono realizzazioni che dialogano tra passato e presente, si pongono nel solco della tradizione ma contengono tutti importanti elementi di innovazione.

Anche nei loro confronti le sfide che la Fondazione deve affrontare sono rilevanti: i giardini, così come le parti più tipicamente architettoniche, essendo inseriti nel contesto bellissimo ma fragile della laguna di Venezia sono minacciati da eventi atmosferici sempre più estremi collegati al cambiamento climatico e richiedono per la loro conservazione cure e interventi frequenti e costosi.

L'entrata in funzione del sistema di dighe mobili (MOSE) a difesa di Venezia e della sua laguna dal fenomeno dell'acqua alta è sicuramente un valido contributo per evitare almeno i danni maggiori ma non è sufficiente a contrastare i mutamenti in atto come l'aumento del cuneo salino, o i lunghi periodi di siccità alternati a momenti di precipitazioni abbondanti estremamente nocivi alla componente vegetale.

La Fondazione da alcuni anni è fortemente impegnata in questo senso anche a fronte di una sempre maggiore sensibilità verso i temi ambientali: il restauro del Teatro Verde attualmente in corso ne è un importante esempio e la speranza è quella di vedere presto completato il ripristino del palco e degli

ambienti circostanti per poter nuovamente fruire di spettacoli teatrali all'aperto almeno durante i mesi estivi.

La necessità della conservazione di questi straordinari interventi si collega all'esigenza di promuoverli, di farli conoscere per valorizzarli e poter così creare le condizioni anche economiche per la loro sostenibilità nel tempo.

Queste due istanze, conservazione e valorizzazione, tra loro interdipendenti e che a volte sembrano confliggere devono essere perseguite senza che una prevarichi l'altra e sicuramente in questo senso le nuove tecnologie e il digitale offrono contributi importanti purché vengano utilizzati partendo da una approfondita conoscenza della natura e della struttura delle opere di cui parlano o su cui vanno ad inserirsi ed è in questo senso che in questi anni la Fondazione sta operando affinché l'Isola di San Giorgio possa continuare ad essere nel panorama di una città unica come Venezia un luogo assolutamente straordinario.

## **RINGRAZIAMENTI**

Desidero ringraziare la Fondazione Giorgio Cini nelle persone del Direttore dell'Ufficio Tecnico ingegnere Massimo Altieri e dell'architetto Francesca Salatin per la loro disponibilità e per le informazioni fornitemi e per avermi permesso di visitare l'Isola di San Giorgio accompagnata dal dott. Marco Tosato, agronomo che da anni collabora con la Fondazione con il suo studio Eutopia di Padova. La sua competenza e professionalità mi hanno permesso di approfondire importanti aspetti tecnico-scientifici relativi ai giardini e alle architetture ad essi correlate nell'Isola.

Ringrazio la professoressa Martina Frank, relatrice, per avermi dato indirizzo e consiglio per meglio definire l'argomento della presente tesi e per avermi fatto comprendere, attraverso le Sue lezioni, come l'attività artistica di creazione dei giardini e di quella che viene definita come architettura del paesaggio siano elementi fondamentali nella costruzione dell'identità dei luoghi e della cultura degli uomini che li animano.

## BIBLIOGRAFIA

- Agnati, Ulrico (a cura di), *La Fondazione Giorgio Cini: cinquant'anni di storia*, Electa, Milano 2001.
- Borges, Jorge Luis, *Finzioni*, A cura di Antonio Melis, Adelphi Edizioni S.p.A, Milano 2003.
- Cassiodoro, *Variae: Lettera ai Tribuni delle Repubbliche Venetiche, Senator Ppo, 537/538 d.C.*
- Cunico, Mariapia, *Il giardino veneziano. La storia, l'architettura, la botanica*, Albrizzi Editore di Marsilio Editori s.p.a., Venezia 1989.
- Dal Co, Francesco (a cura di), *Vatican Chapels*, Mondadori Electa S.p.a., Milano 2019.
- Damerini, Gino, *L'isola e il cenobio di San Giorgio Maggiore*, Fondazione Giorgio Cini Isola di San Giorgio Maggiore Venezia, Stamperia Valdonega, Verona dicembre 1956.
- Damerini, Gino, *Giardini di Venezia*, Edizioni Pendragon, Bologna 2022.
- Burgess, Graham, Fisher, Adrian, Coate, Randoll, *A celebration of Mazes*, Minotaur Designs, Saint-Alban's, Hertfordshire, England, 1986.
- Gagliardi, Pasquale, Ivetic, Egidio, *la fondazione Giorgio Cini Settant'anni di storia*, Marsilio Arte, Venezia 2022.
- Gramigni, Marco, *L'arte del costruire in Luigi Vietti*, Zen Iniziative, Novara 2000.
- Hunt, John Dixon, *The Venetian City Garden. Place, Typology, and Perception*, Birkhauser Verlag Ag Basel - Boston - Berlin 2009.
- Marzo, Mauro, Bertini, Viola, *Luigi Vietti. Progetti Veneziani*, [famagazine.it](https://famagazine.it), <https://famagazine.it>
- Salatin, Francesca, *“Una cosa affettuosa”. Luigi Vietti e i progetti per il recupero dell'Isola di S. Giorgio Maggiore*, in “Studi Veneziani”, LXXV, 2017.
- Salatin, Francesca, *“Che ne facciamo di Venezia?” Brenno del Giudice e l'Isola di San Giorgio*, in “Ateneo Veneto”, anno CCVI, terza serie, 18/II (2019).
- Salatin, Francesca, *Architects of the Rebirth of the Island of San Giorgio: Forlati, Vietti, Scattolin and Perugini*, in “Lettera da San Giorgio”, n. 38, 2018.
- Sansovino, Francesco, *Venetia città nobilissima e singolare, descritta in XIII libri*, Venezia, 1581.
- Selli, Ettore, *Labirinti Vegetali*, Edizioni Pendragon, Bologna, 2020.

- Stefinlongo, Giovanni Battista, *Per i luoghi della memoria. I giardini, i parchi, l'architettura del paesaggio ed altre cose per la conservazione di Venezia e della sua Laguna*, Viella Libreria Editrice, Roma 2000.

## SITOGRAFIA

- <https://www.cini.it/>
- <https://www.visitcini.com/>
- <https://www.beniculturalionline.it/>
- <https://www.veneziatoday.it/cronaca/anfiteatro-verde-isola-san-giorgio.html>
- <https://www.tribune.com/>
- <https://www.tribune.com/progettazione/new-media/2022/10/teatro-verde-veneziana-3d-mattia-casalegno/>
- <https://www.tribune.com/arti-visive/arte-contemporanea/2021/06/apre-labirinto-borges-isola-san-giorgio-veneziana/>
- <https://www.researchgate.net/>
- <https://www.famagazine.it/>