

ALGARIO DEI TURCHI. PAESAGGI DI UNA CITTÀ-ACQUARIO

PAOLO D'ORAZIO,
ANNALISA METTA

Progetto indagato

Zai Bravharärha e una moltitudine di forme di vita e materie inorganiche,
consulenza di Arturo Dabalà, *recupero del portico del Fondaco dei Turchi sul
Canal Grande*, Museo di Storia Naturale, Venezia, 2021-in corso

293

ALGARIO DEI TURCHI

Era una notte di vento, e prima che la mia retina avesse il tempo di registrare alcunché fui investito in pieno da quella sensazione di suprema beatitudine: le mie narici furono toccate da quello che per me è sempre stato sinonimo di felicità, l'odore di alghe marine sotto zero. †

L'aria è gelida, l'ospite che l'accompagnerà in ritardo. Lo attende nell'atrio della stazione, rivolta distrattamente verso San Simeon.

Ha visto quella scena mille volte, a ogni arrivo: il susseguirsi orizzontale, tra la scala e il tetto, delle greche sul lastricato delle fondamenta, della linea sottile e tremolante del Canale, poi i palazzi e la chiesa dall'altra parte, infine il cielo, con la cupola trattenuta dentro.

Ha visto quella scena mille volte, e non solo in dicembre, come adesso. Negli anni, molti viaggi l'hanno portata lì, dapprima studentessa mediorientale in visita in Europa, poi progettista acclamata. Quando, tanto tempo prima, aveva guidato la mostra cui doveva parte della sua notorietà, le era accaduto di stabilirsi in città per qualche mese. La cosa al tempo aveva suscitato molto clamore, perché non era mai successo che la direzione fosse affidata a una paesaggista. La candidatura al premio Dullivan, trapelata tra le indiscrezioni un paio di anni dopo, pare invece non avesse sorpreso nessuno.

È la leggera vibrazione di una lampada in procinto di esaurirsi a farle notare che sulla pancia del soffitto, subito fuori, vetrate retroilluminate ritraggono fondali marini affollati di creature di ogni sorta, pesci, molluschi, alghe. Prende a camminarci sotto per guardarle, una ad una. Diciotto ritratti di laguna sospesi sulla testa, i bordi listati da una cima di bronzo, la stessa della scacchiera diagonale che li spartisce in formelle quadrate. Qui alghe di diversa forma, pesci di ogni taglia, geometria e colore, conchiglie, polpi, murene e ippocampi.

Forse è per effetto di quella lampada intermittente, ma è pronta a giurare di averli visti muovere, ondeggiare nella corrente, lentissimi, un moto silenzioso, costante, quasi impercettibile. Quasi.

A fissarle ancora un po', si fa del tutto verosimile che quel pesce amaranto stia per scivolare fuori dal riquadro per poi riapparire nella vetrata accanto.

Le pare invece incredibile non averle mai notate prima, anche lei, come tutti, distratta dalla sovraesposizione di Venezia che letteralmente ti esplode in faccia, negli occhi, a ogni arrivo. Ed è poi un'ipnosi.

Quella feritoia orizzontale, tra i gradini e la pensilina della stazione, è in fondo una tagliola, una morsa a scatto che si chiuderà.

de rapidissima quando venga urtata dallo sguardo. A ogni arrivo. E poi si è in trappola, vittime del trucco che vuol far credere che Venezia sia una città, fatta di lastricati e palazzi e cupole e cielo. Allora quei fondali sulla testa sono un avvertimento: dicono che Venezia è un acquario prima ancora che una città e arrivarci equivale a un'immersione, richiede di diventare anfibi, partecipare a un pullulante e inevitabile raduno di vite terracquee. Che per vederla occorre un cambio di prospettiva, mento in alto, su la testa. E che la laguna è ovunque, anche nell'aria, in quel che sembra cielo. È anche in questo odore pungente.

Tecnicamente è l'interazione di molecole diverse, dimetil solfuro, dictioptereni, bromofenoli, esalazione di esistenze che popolano fondamenta, briccole, facciate, barche. È un miasma di metamorfosi, consunzione e genesi, enzimi aromatici di batteri che digeriscono il fitoplancton o feromoni, macerazione di superfici in secca, ossigenazione e ripascimento, fermentazione e putrefazione, le alghe verdi fiorire sulle brune, in un ricorrere incessante di devitalizzazioni e accrescimenti. È la combinazione aeriforme delle comunicazioni chimiche tra gli abitanti della laguna, che si scambiano notizie sulla propria vita sessuale, sul cibo, sul metabolismo, morte inclusa. O sulle proprie reciproche idiosincrasie allopatiche. Presenti in acqua come soluto, le molecole si fanno volatili e diventano vapore, aria e vento, zaffata acre e insieme dolciastra.

Ora quell'aroma le arriva intenso, disgustoso e irresistibile, come trasudato dalle vetrate da cui non sa distrarsi. Se solo riuscisse a protendersi in alto sino a toccarle con la punta delle dita, l'acqua di vetro si incresperebbe in minutissime onde concentriche, non ha alcun dubbio.

A distoglierla dall'allucinazione è il suo nome nella voce sorridente dell'ospite in ritardo, a precedere di un attimo la mano che le tende: "Zai Bravharärha! Benvenuta a Venezia".

Difficile comprendere il progetto per il portico sul Canal Grande del Fondaco dei Turchi, realizzato ormai diversi anni fa e opera tra le sue più note, senza partire da lì, da quel ritardo, da quell'attesa. E da quell'immersione.

A ingaggiarla, il Museo di Storia Naturale di Venezia, la cui direttrice, appassionata del lavoro di Bravharärha, aveva allora insistito per affidarle un incarico cui teneva molto: trasformare l'affaccio sull'acqua del palazzo, da tempo trascurato ed escluso dai circuiti di visita, in un *dehor* accogliente e ricercato, sul modello di quanto già avvenuto con successo in altri musei con analoga posizione prestigiosa.

Questa, dunque, la ragione della presenza di Zai Bravharärha a Venezia, quel mattino di dicembre del 2021.

Una delle diciotto vetrate nell'intradosso della pensilina dell'edificio della stazione ferroviaria di Santa Lucia, Venezia



Vista dall'atrio di ingresso dell'edificio della stazione di Santa Lucia, Venezia.
In alto, porzioni di due delle vetrate accostate



Al suo arrivo sa già molto del palazzo, il taccuino zeppo di disegni, insolitamente confusi e balbuzienti. Sa che è lì, a Santa Croce, da quasi otto secoli, passato di mano diverse volte; tra le altre, mani di papa, cardinali, prelati, e mani di doge, naturalmente. Nel 1621 – ha memorizzato la data per via della coincidenza – il palazzo era diventato la sede dei mercanti ottomani, mescolanza di negozi, botteghe, magazzini, lavatoi, oltre a cucine e camere da letto. A immaginarne gli odori, in quel momento, si ritroverebbe stordita, sovrapponendosi Venezia alla sua terra d'origine; cerca perciò di evitarlo, ben sapendo che dovrebbe annusare il passato con cautela. Complice la disastrosa guerra di Candia, il fondaco chiuse presto i battenti, arrivarono crolli e dissesti. Seguirono altri passaggi di proprietà, finché, dopo un discusso restauro a firma di Federico Berchet, diventò un museo pubblico, dapprima sede della collezione Correr, poi del Museo civico di storia naturale di Venezia. Accadeva nel 1923 ed è proprio l'approssimarsi del centenario ad aver creato le condizioni per il suo incarico.

Il portico è spazio gradevole, di buone proporzioni. Guardando dall'interno verso il Canale, dieci archi a tutto sesto su colonne compongono un diaframma ben misurato, a setacciare acqua, luce e coreografie di imbarcazioni che entrano ed escono dal mirino, scivolando da sinistra a destra e viceversa, ognuna con il proprio passo.

In planimetria è un rettangolo allungato di una certa eleganza. La banchina ha invece forma di trapezio per mediare tra l'orientamento del palazzo e la curvatura del Canale e prosegue subito oltre le colonne. Al centro, verso l'acqua, l'approdo è una breve scalinata a semicerchio.

Tre gradini, subito prima del colonnato, scendono dal portico verso la banchina; ne scendono in ugual numero anche dalla salizada accanto, un'anomalia rispetto a tutti i palazzi vicini, la cui imposta nel tempo è stata man mano sollevata. Pare che al momento del restauro non si volle autorizzare l'innalzamento della quota, che pure Berchet aveva previsto.

Questa peculiare condizione topografica spiega il carattere indeciso della banchina, che appartiene al Canale più di quanto sia legata al Fondaco. È un lastricato scivoloso, levigato dalle maree come una pialla a orologeria, ogni sei ore. Starci sopra, adesso, portando i passi su un velo d'acqua, dà le vertigini e fa vacillare, anche a star fermi.

L'apparecchio delle lastre in rettangoli è un reticolo di coordinate cartesiane per le impronte di scocche di molluschi, disposte in una filigrana di macchie chiare con densità variabile. Sul bordo, dove la pietra si arresta e il Canale affonda, cespi radi di alghe verdi sono avanzi concessi dalle idropulitrici del museo, attivate con cadenza mensile.

“Dovremmo farlo più spesso, ma con la realizzazione del suo progetto la manutenzione sarà più assidua, vedrà”. È ancora il suo ospite a consegnarle la assicurazione di una promessa e a spiegarle che, se la pulizia fosse sospesa, in poco tempo tutto sarebbe ricoperto di alghe e conchiglie. Basta ritardare qualche giorno e le si vede subito avanzare, perché la banchina è tanto bassa e sta quasi sempre a mollo; perché è esposta a nord ed è di superficie generosa; e perché qui non passa mai nessuno, al netto dei gabbiani, nessun calpestio, nessuna interferenza. Del resto, anni prima, quando il museo era stato a lungo chiuso durante la Grande Pandemia, la banchina era diventata una distesa mucillaginosa di colore smeraldino e rimuoverne le incrostazioni era stato lavoro impegnativo e costoso.

La vibrazione dell'idropulitrice, l'avanzare delle alghe, l'odore rancido di laguna e la visione subacquea delle vetrate di Santa Lucia ora le stanno tutti arrotolati nella testa.

Fare del portico e della banchina un'ulteriore sala del museo di storia naturale e trasformarli in un giardino-algario dove mettere in scena la morfogenesi della città-laguna: al suo arrivo non aveva idea che il progetto avrebbe potuto prendere questa piega, ma ora l'occasione le sembra irresistibile, da assecondare come un destino. Non ne aveva idea, affatto, ma ora le appare inevitabile, unica risposta adeguata al desiderio che quell'affaccio reclama con magnifica evidenza, persino spudorato. Vuol essere un *tableau vivant*, ritmato dai cicli di vita delle alghe, dalla loro fenologia, le fioriture e i deperimenti, e tutte le interazioni con altre forme di vita che le tracce sulla pietra fanno indovinare assai vivaci. Quella banchina dove va in scena il negoziato irrisolto tra edifici, acque, pietre, spazzole pulenti, molluschi, gabbiani, becchi, alghe, è in fondo la prosecuzione dislocata delle vetrate della stazione, stessi protagonisti, stesso racconto e stessa proposta di cambio di prospettiva, mento in alto, su la testa: cessare di combattere le alghe e piuttosto farsele amiche.

Zai Bravharärha in quel momento non sa nulla di alghe. Una rapida ricognizione in internet le offre un repertorio di soluzioni per eliminarle o prevenirne l'infestazione, nessuno che dica come coltivarle o favorirne la presenza. Trova aiuto in Arturo Dabalà, anziano ricercatore a un passo dal pensionamento, tutta la vita trascorsa a catalogare le alghe della laguna, vogare alla veneta e insegnare. Il suo studio somiglia a un deposito di elettrodomestici usati, tanti sono i frigoriferi da cucina che lo affollano, anche loro avanti negli anni ma ancora adatti allo scopo di conservare la sua collezione: decine di sacchetti trasparenti con dentro acqua di laguna e alghe di ogni forma, dimensione e colore. Sono identici ai sacchetti gonfi d'acqua dei lunapark dell'infanzia di Bravharärha:

quella volta, dentro, al posto di queste mucillagini variopinte, c'erano pesci rossi o neri, ma per il resto nessuna differenza. Di nuovo la incalzano le vetrate di Santa Lucia (no, neppure Arturo le ha mai viste): in quei frigoriferi anni Ottanta ci sono le stesse creature della pensilina della stazione, archiviate con ordine ed etichettate una ad una, una specie di riserva o incubatrice cui attingere in caso da quelle formelle le alghe si allontanino per qualche ragione che non si può sapere. Meglio esser prudenti.

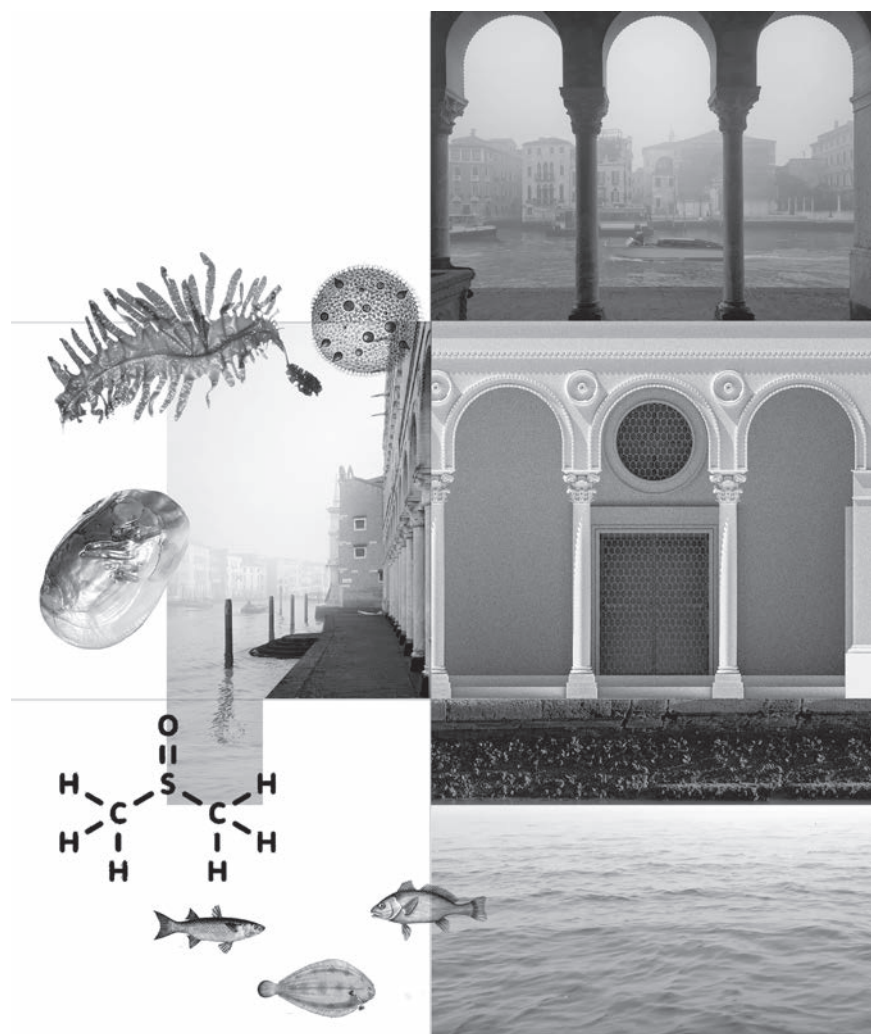
Con Arturo apprende che le alghe sono potentissime produttrici di ossigeno e dalla loro presenza e salute deriva buona parte della vita di protozoi, gasteropodi, celenterati, pesci e ogni altra forma di vita eterotrofa. Che le loro variazioni di colore derivano dalla profondità delle acque della laguna, sicché quelle più vicine alla superficie sono verdi – l'enteromorfa e la lattuga di mare, ad esempio – quelle più in basso sono brune o rosse perché questo colore riesce ad attraversare la colonna d'acqua e allora la porfira e il ceramio possono costruire relazioni chimiche con la luce anche standosene nei canali a una certa profondità. E che la loro posizione deriva dalle maree, distinguendosi quelle amanti delle zone di bassa, quelle che prediligono le zone dell'escursione e ancora quelle che abitano nella fascia degli spruzzi, interessata da sommersioni solo occasionalmente. È qui che stanno alcune alghe verdi microscopiche: basta osservarle per capire l'estensione massima raggiunta dagli spruzzi sulle fondamenta.

Impara poi che le alghe non hanno radici, ma si incollano al supporto con un tallo: non hanno grandi pretese e sono perciò le prime ad arrivare. Dopo è la volta dei mitili, *peoci*, ostriche, chioccioline. Le littorine, ad esempio, si ambientano subito, perché la pietra, più che i mattoni, è per loro un supporto di ottima adesività e la presenza costante di alghe è una riserva alimentare formidabile. Non mancano i crostacei, granchi, certo, ce n'è moltissimi. E poi attinie, ascidie, persino spugne.

Ora lo sa: un giardino di alghe somiglia a una prateria, uno strato fertile di mescolanze, effervescenza di esistenze complici o antagoniste. Come una città.

Un giardino di alghe somiglia a una prateria che somiglia a una città.

Non resta che assecondarlo e accettare che si farà a condizione di non fare nulla. Spegnerne le idropultrici, sospendere ogni intervento di rimozione e consentire alle alghe di avanzare e costituire il substrato fertile del nuovo giardino-algario. L'arrivo di tutti gli altri condomini, crostacei e mitili, si prevede a sua volta rapido, non occorrerà attendere molto. La banchina in breve tempo diventerà un tappeto verde brillantissimo, quasi accecante, persino eccessivo, in forte contrasto con i colori dei marmi e dei calcari,



del legno, delle acque intorbidite. Si vedrà con stupore navigando sul Canale, impossibile confonderlo o non notarlo. Dal di fuori, sarà l'insegna verde del museo; dal di dentro, sarà un'ulteriore sala dell'esposizione, nuova tappa del percorso di visita, del tutto speciale, giacché vivente e in continua trasformazione. Ogni volta sarà diversa, occasione di rinnovata curiosità. Del resto, gran parte della storia naturale esposta nel museo è in una raccolta ricchissima di fossili, animali impagliati, modelli e riproduzioni in scala. Lì, al contrario, in quella nuova sala aperta, ecco la natura mostrarsi per quel che è: ecco mostrarsi quel che fa della natura quel che è.

Lo aveva imparato anni prima, leggendo Ingo Kowarik, studioso tra i più influenti per la sua generazione di paesaggisti: è naturale ciò che si autodetermina con un significativo grado di autonomia rispetto a chi l'osservi. Questa idea l'aveva profondamente colpita sin dalla prima lettura, trovando eccitante la reciprocità che comporta: se è naturale quanto si auto-organizza altrimenti dall'osservatore, ci sono tante nature quanti i soggetti senzienti, non umani compresi, e perciò gli stessi umani possono essere considerati naturali dalle alghe e dai *peoci* – qualora entrambi riconoscano che la vita di una certa comunità umana si compia con un buon margine di autonomia rispetto a sé – così come gli umani considerano a loro volta naturali i granchi e le *cappe*. Stare al mondo, in fondo, significa partecipare a una conversazione in cui in qualsiasi momento chiunque possa dire “natura” riferendosi a qualcun altro, in piena legittimità.

Da tempo, la consapevolezza di questa evidenza ha significato per Bravharärha affrancarsi del tutto dall'idea che la natura sia un luogo, tipicamente altro dalla città; che sia un materiale, tipicamente non prodotto dall'uomo; che sia un tempo, tipicamente precedente la civiltà umana o altrettanto tipicamente postumano. Nulla del genere: la natura è un immenso e irresistibile gioco di ruoli.

Se vi sono diverse nature vi sono anche diverse artificialità. L'intero pianeta è un artefatto perché esito di manipolazioni continue, non necessariamente umane ma non di meno alteranti. L'idea che la tecnica sia prerogativa umana è uno degli equivoci più insospettabili, uno dei grimaldelli più appuntiti della divaricazione umanità-natura. Difficile fare qualsiasi avanzamento se non superandola, se non riconoscendo che ogni forma di vita tornisce lo spazio che abita, gli dà forma manipolandolo senza sosta e dunque tutto quanto esiste è immancabilmente artefatto, è un fatto tecnico, è costruzione. Il pianeta, ovunque, in ogni spessore delle sue viscere e delle sue atmosfere, è del tutto artificiale, nel senso di manipolato, alterato, modificato, poiché la vita – in tutte le sue manifestazioni biologiche, estetiche, affettive e politiche – è un'incessante azio-

ne di reciproca ingerenza e manomissione. Il pianeta è un enorme e corale giardino dove ci si coltiva tutti a vicenda.

Difficile pensare a luogo che incarni questa evidenza più della città-acquario di Venezia, difficile pensare all'affaccio del Fondaco dei Turchi se non come un progetto corale con una lunga lista di autori, tra cui alghe, pietra, acqua, crostacei, sole, petrolio, mitili, liquami, batteri, nebbia, vento, turisti, ognuno con proprie competenze, proprie tecniche, propri desideri. E poi lei, Zai Bravharärha, Arturo Dabalà e i suoi frigoriferi.

È maggio 2022 quando Bravharärha fa ritorno a Venezia per illustrare il progetto alla committenza. Ha con sé disegni, collage, mappe, campioni di pietra, scansioni di antiche tavole botaniche, gusci di conchiglie, molte fotografie, alcuni dettagli delle vetrate di Santa Lucia e naturalmente alcuni sacchetti di Arturo. Ora tutto è contenuto nella valigia che ha con sé e che fa scivolare lenta al ritmo dei suoi passi, mentre, uscendo dalla stazione, rivolge un'occhiata rapida e benaugurante agli acquari sulla pancia della pensilina, irrazionale e inevitabile rito propiziatorio. In un attimo è fuori, luce cristallina, cielo azzurro perfetto, primavera veneziana inoltrata. Il suo ospite questa volta puntuale, già lì che l'attende.

Nella sala grande, apparecchiata per le riunioni solenni, sono tutti attorno al tavolo, circa venti in tutto. Nessuna presentazione a schermo, Bravharärha ha chiesto di poter allestire la lunga tavola come una specie di *merzbau* lagunare. Bastano pochi minuti perché la compostezza iniziale si pieghi in una coreografia di busti che si protendono a guardare i disegni, teste in alto per guardare le alghe in controluce, braccia protese a indicare un particolare, mani che si passano conchiglie e carcasse di granchi e sacchetti pieni d'acqua, con attenta circospezione.

I timori di Bravharärha circa le resistenze dei suoi interlocutori si dissolvono presto. C'è chi solleva obiezioni, preoccupato dell'immagine di degrado e decadenza che il museo potrebbe trasmettere ed evocando l'esempio del giardino Eden Hundertwasser in Giudecca, lasciato al corso naturale degli eventi e dai più considerato in rovina. Ma gli argomenti di Bravharärha persuadono la direttrice e la maggioranza dei membri del consiglio di amministrazione, che pur non nascondono la sorpresa per una proposta così diversa dalle attese, ma che a suo modo "interpreta lo spirito dell'istituzione, è coerente con il mandato del museo e ne incoraggia il rilancio", così nella nota poi rilasciata dal presidente. Qualcuno dalla tesoreria evidenzia che, conti alla mano, sarà conveniente. Qualcun altro che persino attrarrà nuovi visitatori, incuriositi da una tale "diavoleria artistica".

L'apertura del giardino, nella primavera del 2023, alimentò al tempo un dibattito vivace e non mancarono stroncature sui

domenicali nazionali, a Bravharärha il rimprovero di condotta pusillanime, una "rinuncia al progetto che getta ombra sul ruolo della professione, inattesa da un'autrice del suo calibro". Sporadici gli encomi, viceversa per il coraggio di un progetto che "non è sempre azione additiva, ma può raggiungere risultati sorprendenti e potentissimi per mezzo del levare".

Poi, a togliere fiato agli ultimi borbottii, arrivarono i premi e i riconoscimenti internazionali, e un paio di copertine su influenti rotocalchi d'oltreoceano. E il giardino è ancora lì, l'Algario dei Turchi esiste ormai da anni, brado e progettato, combinazione di fisionomie e fisiologie diverse, organiche e inorganiche, di stati biologici, estetici, simbolici e politici eterodossi. Nello spessore di un paio di centimetri, si distende come una selva bidimensionale, maleodorante e irresistibile, di un verde eccitato e difforme.

Qualcuno, tra coloro che non conoscono questa storia, ancora lo confonde con un incolto lagunare e lamenta il degrado della città. Qualcun altro tra loro sgrana gli occhi di stupore, pensando sia talmente bello da sembrare intenzionale, da sembrare un progetto. ⚡

L'Algario dei Turchi, Venezia. Vista dalla salizada alla vigilia
dell'inaugurazione, febbraio 2023







I. Brodskij, *Fondamenta degli Incurabili*, Adelphi, Milano 1991, p. 10; ed. or. *Watermark*, Consorzio Venezia Nuova, Venezia 1989.



Questo scritto è un racconto di invenzione e nessuno dei personaggi citati esiste o è esistito, ad eccezione di Ingo Kowarik e Federico Berchet. A esistere sono solo le vetrate della stazione di Santa Lucia, il Fondaco dei Turchi, il Museo di Storia Naturale e la banchina oggi ricoperta "impropriamente" di alghe, il giardino Eden Hundertwasser. E Venezia. Paolo D'Orazio e Annalisa Metta sono coautori. I loro contributi singolari sono: Paolo D'Orazio per i disegni e Annalisa Metta per i testi. Si ringraziano Federico Brogginì, Luca Catalano e Marco Ranzato, che hanno condiviso la "scoperta" dell'algario involontario al Fondaco dei Turchi; Luigi Guzzardi e Sabina Lenoci per le conversazioni veneziane sul restauro del Fondaco e le vetrate di Santa Lucia.

TEOMORFE

IV