

Grandi Molini Italiani - foto di Giorgio Bombieri

PORTO MARGHERA 1917 - 2017

Venezia e Marghera, Venezia e i 100 anni di Marghera: una città e una parte di essa, Marghera, tenute insieme da 100 anni che hanno caratterizzato la storia che le unisce.

Quale Venezia, però: la città storica, quella del suo mito, delle sue immagini, quella città ancora oggi soddisfatta delle proprie rappresentazioni o quella scossa da "eventi" sempre più dirompenti, dal numero dei visitatori, dal calo demografico, dalle odierne inquietudini dei suoi ceti e gruppi sociali? Una città che conserva eredità storiche dunque o quella in consonanza con nuovi processi di trasformazione e idee nuove? L'occasione a Venezia dei "100 anni di Marghera" è quella di riflettere su 100 anni di attività di una parte importante della città - Marghera - e tracciare un percorso per gli anni a venire puntando a superare la recessione economica degli ultimi anni e conciliando la storia "alta" con quella di un nuovo sviluppo che può vedere la luce in un piano per la città in cui un intero Comune potrebbe valutare i caratteri da dare al cuore urbano e al territorio metropolitano.

La città può essere, allora, vista come un luogo dove varie ipotesi si possano confrontare, pur con dialettiche diverse, e soprattutto Venezia può essere il luogo dove la storia e la tradizione si confrontano con la innovazione e lo sviluppo può guardare ai ricordi con continuità, ma con capacità di rinnovamento e per Venezia può essere vista come un vero laboratorio dove virtù civiche, pubblico e privato non siano in contraddizione. Felice, allora, la collocazione del punto di osservazione quale questo numero di "Cultura Venezia Magazine" ci offre: in questo numero i contributi disciplinari si integrano e si possono riconoscere i modi in cui decisioni politiche, scelte imprenditoriali, arti, scienze pongono inviti a ricerche ulteriori. Certo questo "numero" non può soddisfare esigenze di completezza però i saggi presenti si articolano su segmenti diversi con continui interrogativi rivolti a chi vuol mettersi in ascolto. Così i saggi sugli archivi fotografici (Daniele Resini) e sugli archivi documentali (Alessandro Ruzzon) colloquiano con chi scrive di archeologia industriale (Foscar Porchia), il saggio di Sergio Barizza sulla storia di Marghera mostra il modo in cui a Venezia si individuano linee di confine

tra le parti del suo territorio nelle quali l'architettura, gli insediamenti industriali, i sistemi di rilevamento, i piani urbanistici danno un contributo fondamentale. Singolari configurazioni si succedono su quanto offre il cinema come ci suggerisce Michele Gottardi o ancora visibili fratture mostrano le suggestioni che scaturiscono dal racconto della fotografia contemporanea di Riccardo Caldura. La musica di Giò Alaimo e la poesia di Alessandro Scarsella si segnalano perché contribuiscono a fare la storia di una parte della città come Marghera accordando a queste discipline i medesimi diritti delle rappresentazioni di altri contributi. L'arco storico di cento anni che caratterizza il territorio di Marghera può essere di nuovo interrogato caratterizzando la ricerca, oggi, su nuovi assi tematici e la "cultura" può servire come propone Michele Casarin, per rinvenire in essa una centralità di problemi con l'innesco del "nuovo" sul terreno delle tradizioni. Colloquiando con un progetto per la città rivolto al suo assetto metropolitano e ai suoi correlati nel campo dell'impresa come dell'architettura e

dell'urbanistica si possono recuperare spazi per il riuso del costruito e per il futuro. Cento anni di storia di Marghera - 1917/2017- si offrono per leggere l'ideologia del quartiere con gli spazi della produzione industriale e tutti gli assemblaggi tipologici che hanno tentato di dare un volto a variegati interventi. Venezia con tutti i "segni" di Marghera ha dato vita ad un progetto che ha tenuto ampiamente conto della complessità dei luoghi: il segno dell'acqua, la laguna con le sue barene, i paesaggi urbani si sono incontrati con un lavoro sviluppatosi dentro interstizi, e che ha cercato di essere educato, come ci dicono le fonti archivistiche, dalle istituzioni pubbliche come quelle del mondo dell'impresa.

Amerigo Restucci

SOMMARIO

**1 PORTO MARGHERA
1917 - 2017**

2 / 3 STORIA

Marghera: la zona portuale/industriale, le prime fabbriche, il quartiere urbano

4 / 5 ARCHEOLOGIA INDUSTRIALE

Caratteri tipologici degli edifici e degli impianti nella prima zona industriale di Porto Marghera

6 / 7 ARCHIVI DOCUMENTALI

Una guida alle fonti

8 / 9 CINEMA

Marghera nel cinema, tra celebrazione e nostalgia

10 / 11 MUSICA

Marghera e la sua musica

12 / 13 LETTERATURA

Marghera letteratura e poesia

14 / 15 ARCHIVI FOTOGRAFICI

La Città degli archivi

16 / 17 FOTOGRAFIA CONTEMPORANEA

Fotografia e terraferma

18 / 19 GIACOMELLI

Reale fotografia Giacomelli. Archivio

MARGHERA: LA ZONA PORTUALE/INDUSTRIALE, LE PRIME FABBRICHE, IL QUARTIERE URBANO

Anche qualsiasi distratto turista, sporgendosi dal finestrino di un aereo che sta atterrando al Marco Polo di Tessera, può distinguere chiaramente la doppia natura della città di Venezia, come si è definitivamente configurata nel secolo appena trascorso.

Da un lato il concentrato di case, chiese e campanili lungo l'asse sinuoso del Canal Grande che tende verso il mare, dall'altro ciminiere fumose, scali e banchine portuali, depositi di petrolio e una città magmatica che dal bordo della laguna si prolunga e si espande verso la circostante campagna.

Un panorama ch'era rimasto per secoli immoto, praticamente come l'aveva ritratto il De Barbari all'inizio del Cinquecento, fu sconvolto, nell'arco di qualche decennio, dalla decisione di attrezzarvi nuove banchine portuali, di estendervi capillarmente linee ferroviarie per favorire l'insediamento di cantieri e fabbriche, di costruire case per le maestranze che vi sarebbero state impiegate.

La decisione fu presa all'inizio del Novecento quando l'ipotesi dello "sbarco" del porto di Venezia in terraferma, nella frazione di Bottenigo del comune di Mestre, risultò vincente rispetto a una serie di proposte che prevedevano il potenziamento delle strutture portuali all'interno della laguna stessa o verso il mare.

L'idea di puntare verso la terraferma era stata formulata la prima volta da Luciano Petit nel 1902 mirando alla zona di San Giuliano, poi rilanciata nel 1904 optando per i Bottenighi.

L'ipotesi iniziale consisteva nel creare in terraferma uno scalo dove dirottare le "merci povere", che erano sostanzialmente il carbone e il petrolio in quanto montagne di carbone e cisternoni di petrolio ingombravano i moli della stazione marittima rallentando o impedendo un regolare svolgimento dell'attività portuale.

Il progetto - unitamente al raddoppio della stessa Marittima - trovò il finanziamento nella legge nazionale sui porti del 1907, per cui poterono cominciare i lavori di scavo di un canale rettilineo che attraversava la laguna dalla Marittima ai Bottenighi il quale, nella sua parte terminale, appena all'interno del bordo lagunare, si allargava in uno scalo rettangolare a cui avrebbero potuto attraccare le grandi navi da trasporto.

In quei primi anni il disegno del nuovo porto in terraferma era in mano al Genio Civile ma ben presto dovette farsi da parte.

A cavallo tra il primo e secondo decennio del secolo la nuova area portuale ai Bottenighi finì nel mirino di Giuseppe Volpi,

presidente della Sade (Società Adriatica di Elettricità) che, unitamente a Piero Foscarelli, Vittorio Cini, Achille Gaggia e ad altri imprenditori/industriali riuniti in quello che sarebbe poi stato chiamato "Gruppo Veneziano", riuscì a intuire le immense potenzialità di sviluppo economico legate alla possibilità di disporre di vaste aree libere dove poter insediare grandi industrie cui si sarebbe potuta offrire in abbondanza l'energia elettrica prodotta dalla Sade stessa nei propri bacini idroelettrici del Cadore e del Friuli per avviare processi industriali di ultima generazione. L'operazione si concretizzò nel luglio del 1917, in piena guerra, qualche mese prima di Caporetto. Una prima convenzione, siglata il 23 luglio (cui ne seguirono parecchie altre negli anni) tra Stato, Comune e l'appena costituita Società del Porto Industriale, presieduta da Giuseppe Volpi, prevedeva la costruzione dell'area

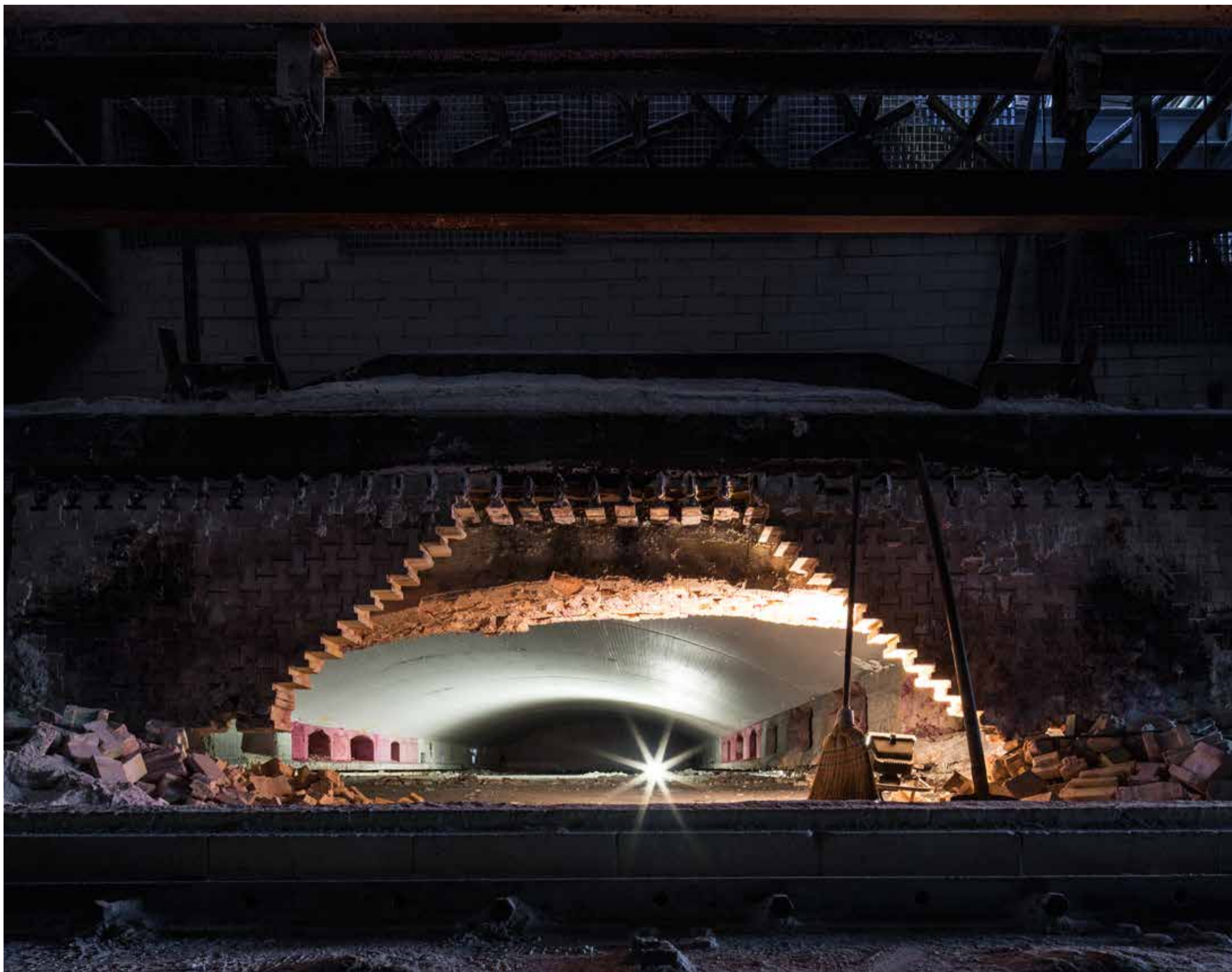
portuale-industriale (il progetto venne redatto dall'ingegnere di fiducia di Volpi, Enrico Coen Cagli) con annesso quartiere urbano nella frazione di Bottenigo, che veniva scorporata dal comune di Mestre e aggregata a quello di Venezia, accogliendo così il diktat che Grimani ripeteva da tempo: «Dove è il porto di Venezia lì è Venezia». In estrema sintesi la convenzione favoriva gli insediamenti industriali concedendo degli sgravi fiscali e prevedeva che la società di Volpi avrebbe direttamente gestito le aree che le sarebbero state trasmesse gratuitamente dopo essere state attrezzate a spese dello stato (bonifica, banchine, ferrovie) o del comune (strade, illuminazione, fognature). I lavori cominciarono ovviamente dopo la fine della guerra, nella primavera del 1919. Mentre sul bordo della laguna si attrezzava un "porticciolo dei petroli" per lo stoccaggio e la raffinazione, nelle aree interne, lungo i bordi dei canali appena

scavati, cominciarono ad insediarsi le industrie più diverse: subito, nello stesso 1919, la Breda e la Cnav (Cantieri Navali e Acciaierie di Venezia), poi la Montecatini Fertilizzanti e l'Ina (1924), la Feltrinelli Legnami (1924), la Vetrocoke (1925) con la Sirma (1933) e gli Azotati (1939) del gruppo Fiat, la Sava (1926), le Leghe Leggere (1928), l'Ilva (1931), la Montevicchio (1935), la Riseria Italiana (1926), la Chiari e Forti (1927) e la stessa Sade che nel 1926 costruì una propria centrale elettrica quale supporto, in caso d'urgenza e necessità, alle linee provenienti dalle centrali idroelettriche. L'ipotesi di una sempre maggior presenza di insediamenti industriali portò l'ingegnere Enrico Coen Cagli a prevedere l'ampliamento di quella ch'era stata la "prima" zona industriale redigendo un piano di sviluppo (30 dicembre 1925) che portava ad occupare tutte le aree barenose e agricole fino a Fusina (si tratta di quella

che è comunemente definita "seconda" zona industriale, la cui realizzazione avrebbe preso il via nel secondo dopoguerra e che sarebbe stata destinata in massima parte alla produzione chimica a ciclo continuo). Ciò comportò, nel 1926, l'aggregazione a Venezia dell'intero comune di Mestre, dei comuni di Favaro, Chirignago e Zelarino e della frazione di Malcontenta al di qua del Brenta. I lavoratori erano già 6220 nel 1932 per salire a 16500 nel 1938. Fu automatico pensare di costruire, accanto alle fabbriche, un "Quartiere Urbano" dove ospitare non solo gli operai delle industrie (per lungo tempo si sarebbero recati al lavoro in bicicletta dalle vicine campagne in un arco che andava da Chioggia a San Donà) ma pure per riversarvi quella parte di veneziani - per lo più proletari - che abitavano in piani terra umidi e malsani. Il piano regolatore venne redatto dall'ingegnere milanese Pietro



Ex Montefibre - foto di G. B.



Pilkington - foto di G. B.

Emilio Emmer e approvato dal governo il 6 febbraio 1922. Nel piano generale degli espropri (furono costretti a lasciare casa e terra i residenti che ammontavano a 869 persone distribuite in 179 nuclei familiari per un totale di 118 numeri civici) si decise di salvaguardare gli insediamenti di una antecedente presenza industriale lungo il lato meridionale della ferrovia: la fornace Della Giovanna, lo stabilimento chimico del vicentino Alessandro Cita, il deposito di legname di Agostino Scarpa e la fabbrica di pali iniettati di Tranquillo Rossi. Il quartiere urbano non venne perciò disegnato avendo come base la ferrovia - come poteva sembrare logico - ma una nuova strada alberata (l'attuale via Paolucci), che le fu disegnata parallelamente, dalla cui metà si dipartiva un grande viale adibito a giardino, verso cui convergevano a raggiera le strade da entrambi i lati per poi finire in un ampio

piazzale elicoidale (l'attuale piazzale Concordia) sul quale avrebbero dovuto affacciarsi i vari servizi pubblici quali scuola, chiesa, municipio, ambulatorio, teatro (di fronte alla lenta crescita del quartiere la scuola, costruita nel 1925, fu fatta slittare verso la ferrovia mentre la chiesa con convento e patronato furono in seguito addirittura costruiti nel bel mezzo della prima parte dell'asse centrale destinato a giardino). Le case non dovevano avere più di tre piani compreso il terreno, essere attorniate da terreno adibito a orto o giardino, recintate da muretta con ringhiera in ferro battuto. Durò meno di un decennio il sogno di realizzare una 'città giardino' accanto alle fabbriche. Vennero subito i privati che fiutarono come un affare costruire una casa o aprire un'attività in una zona che si riteneva giustamente in forte espansione (Fedalto il macellaio, Rebuffi rubinetteria e attrezzi, Da Pian salumi, Paluello

lavorazione droghe, Linassi molino, Bertoldo botteghe e alloggi, Pesce trattoria e alloggi, l'attuale "Casa Rossa" della finanza, alloggi). Sorsero così le villette, ancora oggi facilmente individuabili, decorate con motivi ornamentali che richiamano la "storica" vicinanza con Venezia (archetti gotici o rinascimentali, motivi floreali). All'inizio del 1924, risultavano essere già 50 le abitazioni costruite da privati. Fu assai lento invece l'intervento pubblico: l'Istituto Autonomo per le Case Popolari (Iacp) aveva individuato, fin dal 1921, una serie di lotti dove erigere dei fabbricati plurifamiliari, da cedere in affitto a prezzi non modici, ma per la difficoltà di reperire i finanziamenti avrebbe potuto acquistarli solo nel 1924 e iniziare la costruzione l'anno seguente. Intanto su un paio di altri lotti si era mossa una Cooperativa Edile Ferroviaria che vi aveva eretto una serie di villette destinate a residenza di un numeroso gruppo

di funzionari delle ferrovie che avevano sede d'ufficio in Venezia, dove non trovavano possibilità di alloggio. I proletari, in primo luogo quelli espulsi da Venezia, arrivarono in numero consistente quando, esonerato Emmer che si ostinava tenacemente a difendere l'esecuzione del suo progetto, seguendo le indicazioni del duce che aveva ordinato di sospendere le norme di piano regolatore perché si assicurasse comunque una casa a chi ne aveva bisogno, furono costruiti, all'inizio degli anni trenta, i primi "condomini popolari" nella zona di via Calvi (avrebbe affermato soddisfatto l'ingegnere dell'Iacp Paolo Bertanza: «Al posto di alloggi a tre camere e cucina si sono ricavati alloggi da una camera e cucina in numero doppio»). E la cosa non finì lì perché, per dare una risposta ai numerosi sfrattati o a quanti non trovavano di meglio che trovarsi come tetto il cavalcavia, furono realizzati, tra il 1934 e il 1938, i tre villaggi di

baracche/casette di Ca' Emiliani, Ca' Sabbioni e Ca' Bretelle. Presentati come una risposta al benefico invito del "ritorno alla terra" proclamato dal duce, per i pochi metri quadrati di orto che gli abitanti delle baracche avevano a disposizione, i tre villaggi servirono anche come "controllo sociale". La popolazione sarebbe salita a 1200 abitanti nel 1924, a 5376 nel 1927, a 7599 nel 1935 e a 10952 nel 1938. Contemporaneamente i poveri registrati dagli uffici comunali erano saliti dai 527 del 1931, ai 1024 del 1934 e ai 3373 del 1938. Il sogno della realizzazione di una "città giardino" si era arenato di fronte alla miseria che continuava ad attanagliare una fetta consistente della popolazione della prevista, nuova, "Grande Venezia".

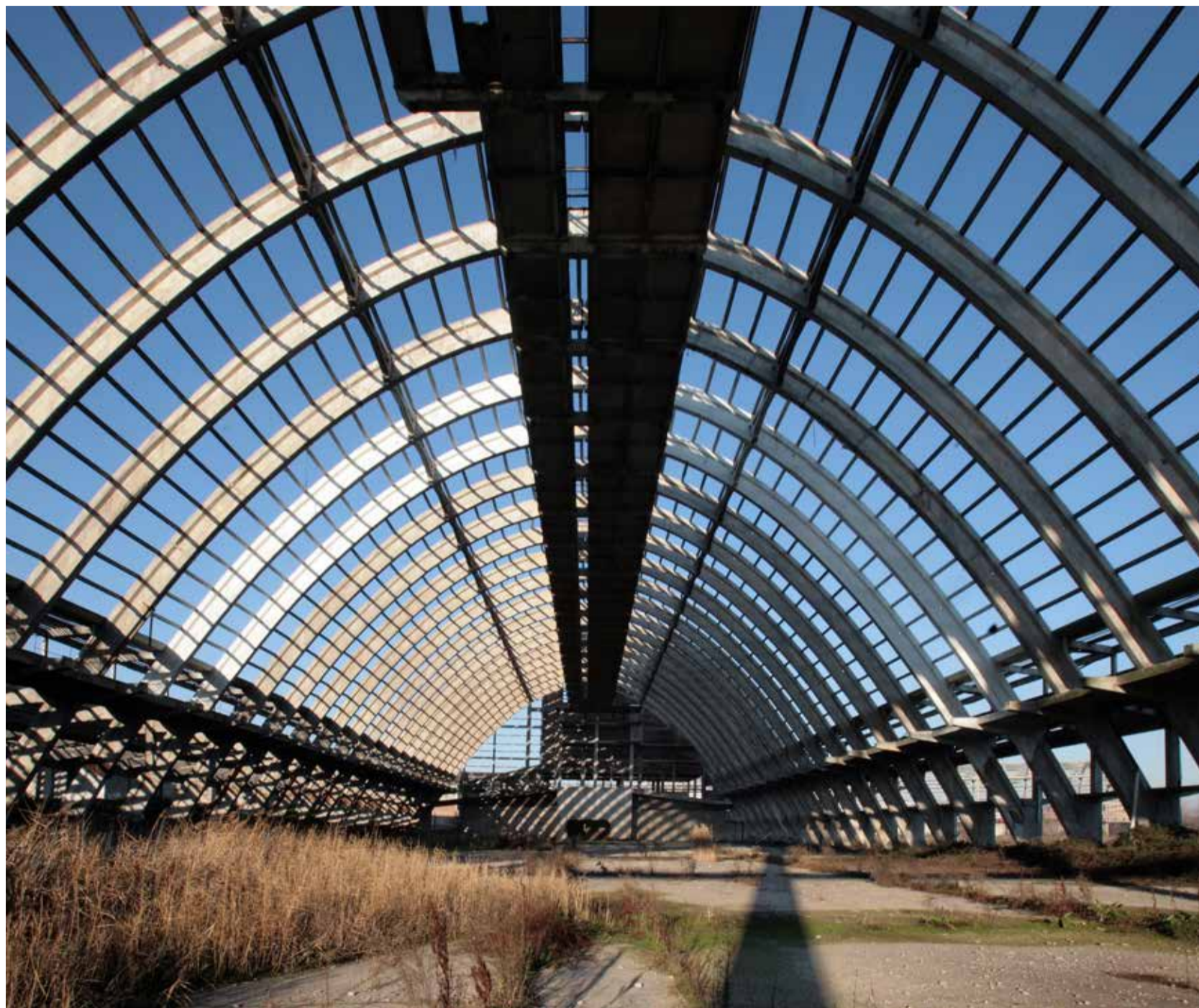
Sergio Barizza

CARATTERI TIPOLOGICI DEGLI EDIFICI E DEGLI IMPIANTI NELLA PRIMA ZONA INDUSTRIALE DI PORTO MARGHERA

Porto Marghera nasce come prima zona industriale rigorosamente pianificata nel suo insieme, cosa che ne ha permesso un disegno complessivo estremamente chiaro e preciso, ma ha lasciato completa libertà nelle modalità e tipologie insediative. La caratteristica fondante di Porto Marghera fin dalla sua progettazione, fu quella di una logica produttiva estrema, mirata ad ottenere il massimo dei rendimenti produttivi consentiti dai rapporti con il fronte acqueo e dallo sfruttamento delle fonti energetiche. Tutto ciò si riflette chiaramente anche nelle caratteristiche dell'edificato, che qui accentuano all'estremo le peculiarità, già insite in genere nell'architettura industriale, di una totale predominanza dell'istanza funzionale su quella di ordine formale o estetico, mirata essenzialmente alla necessità di coprire e racchiudere gli spazi destinati ad ospitare le attività produttive dell'industria. Come sottolinea giustamente Guido Zucconi: «Soffia il vento dell'utilitarismo tayloristico: i nuovi stabilimenti nascono senza particolari connotazioni architettoniche, dominati unicamente dalle ragioni dell'economia e della produttività. Ancorché distante soltanto pochi decenni, il porto della città storica appare allora remoto nella concezione generale»¹. Seppur trascorsi relativamente pochi anni infatti, la concezione del nuovo porto ai Bottenighi si presenta infatti con prerogative del tutto diverse dai forti connotati architettonici che avevano caratterizzato l'area della Marittima e del suo intorno, ad esempio gli edifici industriali veneziani tardo ottocenteschi, quali il Cottonificio Veneziano di Santa Marta o il molino Stucky e la birreria Dreher alla Giudecca. La realizzazione dei diversi settori funzionali previsti dal progetto di Coen Cagli del 1917 (porto e zona industriale, porto commerciale, porticciolo dei petroli, nuovo quartiere urbano) diventa anche espressione della dicotomia della cultura urbanistica e del linguaggio architettonico degli anni Venti e Trenta: nel quartiere urbano e in alcuni stabili destinati ad uffici o residenze per il personale, si ritrova un'edilizia che si richiama al tardo eclettismo e ai modi romantici e vernacolari, in contrasto con questa nuova dimensione tecnologica e utilitaria dei fabbricati industriali.² Fu proprio questo carattere contrastante del quartiere urbano,

¹ G. Zucconi, *Il caso di Venezia, tra conservazione dei valori architettonici e obliterazione del dato storico*, in "I quaderni di Patrimonio industriale" n.1, Roma 2005, pp.174-181.

² G. Sarto, *Mestre Novecento, il secolo breve della città di teraferma. Profilo delle trasformazioni urbane*, in E. Barbiani, G. Sarto (a cura di), *Mestre Novecento*, cit., pp.17-32, qui p.22.



Ex Agrimont - foto di G. B.

ispirato del resto –almeno inizialmente – al modello inglese delle "città giardino", che risvegliò addirittura in Le Corbusier perplessità e stupore, spingendolo a scrivere a Giuseppe Volpi per offrire i suoi suggerimenti. Le Corbusier infatti, a Venezia nel luglio 1934, fu accompagnato dall'ing. Pagan nella visita del porto industriale in costruzione³, e a questi scrisse poi le sue impressioni, riportando l'ammirazione per la parte più funzionale del piano, quella legata agli stabilimenti e alle banchine, e la delusione per la parte urbana, a suo parere non concepita «all'altezza del grado del progresso tecnico e del livello della società contemporanea»⁴. Le Corbusier scrisse più volte a Volpi, elogiandone le opere di modernizzazione attuate a Venezia e la creazione di Porto Marghera, proponendosi di offrire alternative al progetto di Emmer sul modello di urbanizzazione da lui elaborato per la boucle de l'Escaut sulla riva sinistra di Anversa. Ma Volpi tardò a rispondergli, e quando lo fece fu

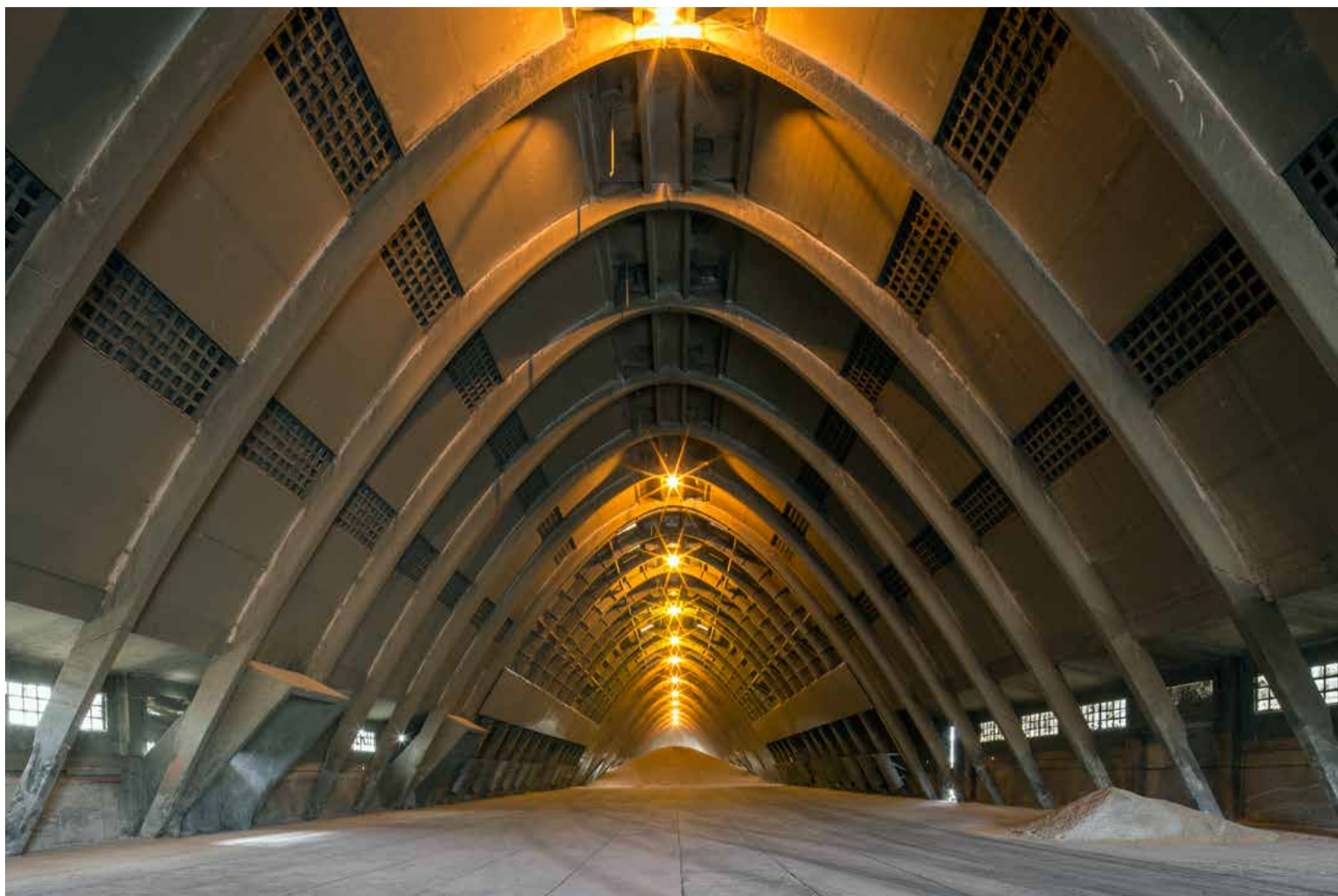
³ Vedi A. Foscarì, *Le Corbusier invoca l'autorità di Giuseppe Volpi per cambiare il piano di Marghera* in E. Barbiani, G. Sarto (a cura di), *Mestre Novecento*, cit., pp.58-60.

⁴ *Ibid.* p.58.

in modo molto formale, affermando di concordare sul fatto di aver dato maggior sviluppo e cura (anche architettonica) alla parte industriale rispetto a quella urbanistica, ma che ormai il lavoro era compiuto. Malgrado ciò anche nella parte architettonica della zona industriale vi sono episodi che ben rappresentano il carattere razionalista degli anni Trenta e Quaranta, come, ad esempio, l'edificio per gli uffici dello stabilimento della Vetrococoe Azotati, la palazzina uffici dell'Irom, lo stabilimento dell'Elettrometallurgica San Marco, gli uffici della Sava in via dell'Elettricità. Il progetto del quartiere urbano fece sì che all'interno della zona industriale non ci fosse commistione tra zone produttive e residenziali, tuttavia alcuni degli stabilimenti più grossi, che lavoravano a ciclo continuo nelle ventiquattro ore, predisposero anche delle abitazioni all'interno dei propri recinti, per avere il personale sempre a disposizione. Fu il caso delle residenze per direttore e capi-reparto nell'area della Montecatini e delle palazzine predisposte dalla Vetrococoe in area Azotati. Ma rimasero solo casi isolati, in quanto anche le aziende che decisero di costruire delle residenze per i propri dipendenti (quali la Chiari e Forti o la Montevicchio), lo fecero al di fuori



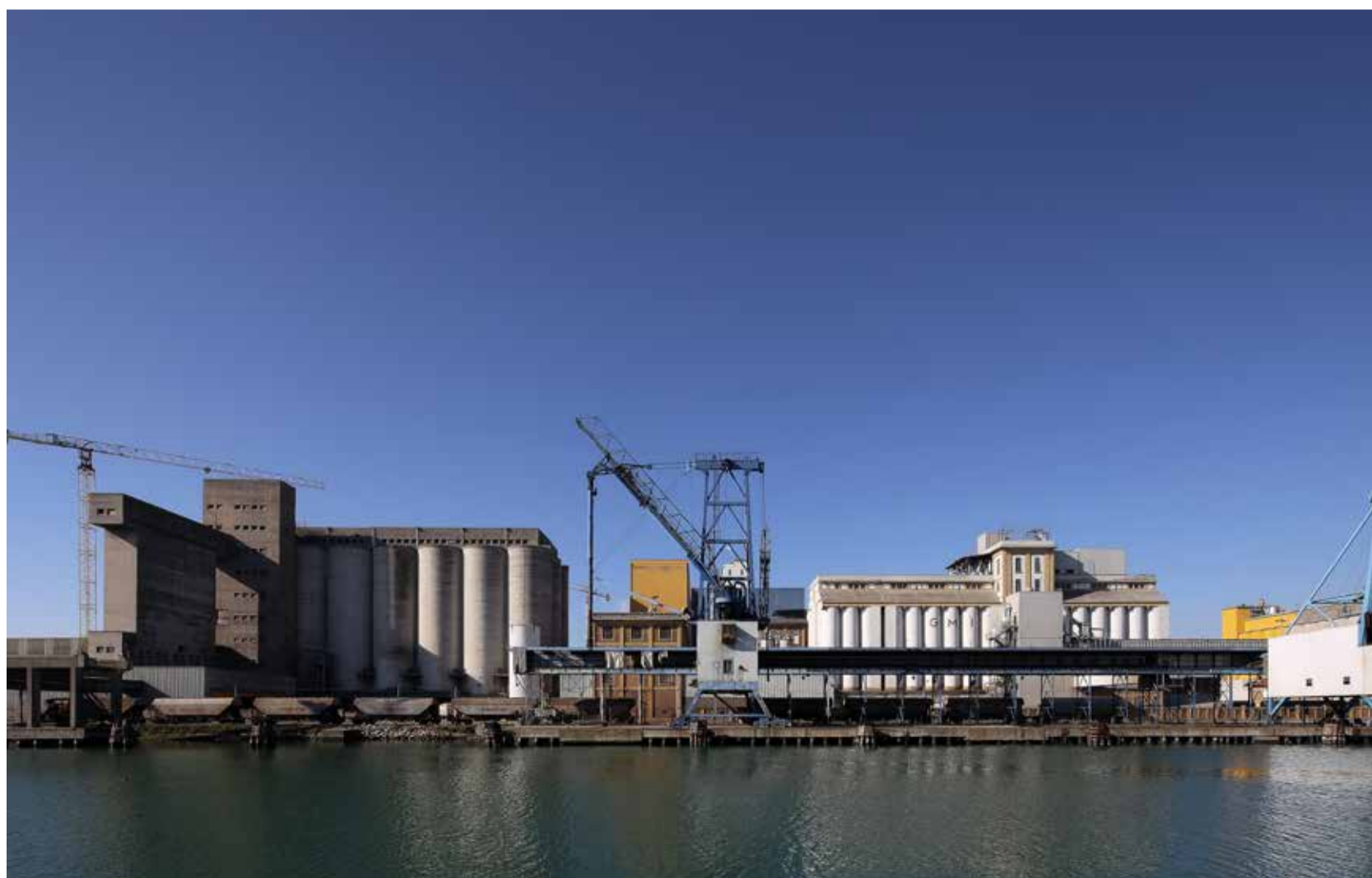
VEGA - foto di G. B.



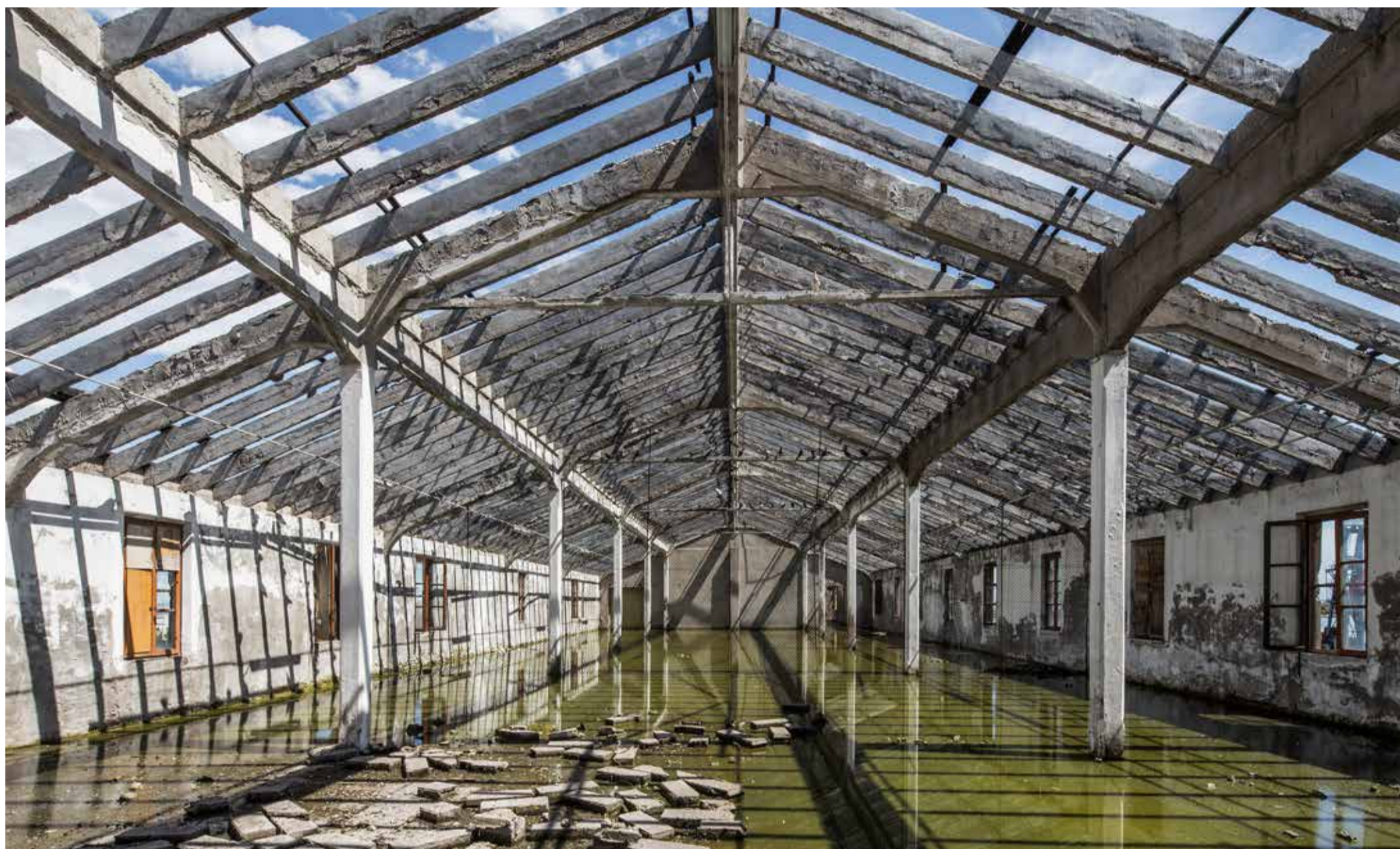
Multiservice - foto di G. B.

del perimetro della zona industriale. Paradossalmente quindi, sono invece proprio quelle strutture sorte senza particolari velleità architettoniche, come pura espressione di principi produttivi ed utilitari, a rappresentare la parte sicuramente più interessante dell'edificato: questi manufatti hanno infatti un ruolo importante sia dal punto di vista formale che funzionale, che va compreso all'interno del ciclo produttivo del sito. Essi si pongono spesso in una posizione al limite tra l'edificio e la macchina, assumendo talvolta anche inediti aspetti rappresentativi ed espressivi; sicuramente diventano elementi chiave di un paesaggio industriale che non deve essere letto in maniera episodica ma nella rete e relazione tra le parti. I serbatoi, come i grandi sili di stoccaggio o le torri di raffreddamento, sono del resto entrati a far parte del contesto dei grandi siti industriali ed hanno raggiunto un ruolo, per la loro importanza formale e funzionale, oramai autonomo nel vasto panorama dell'architettura moderna, tanto da poter essere ormai stati riconosciuti come patrimonio di archeologia industriale meritevole interventi di restauro o riqualificazione.

Foscara Porchia



Canale industriale Ovest - foto di G. B.



Ex Manifattura Sali e Tabacchi – foto di G. B.

UNA GUIDA ALLE FONTI DOCUMENTARIE PER LA STORIA DI PORTO MARGHERA: ALCUNE CONSIDERAZIONI INIZIALI¹

Nel programma elaborato dal Comitato incaricato della realizzazione delle iniziative per il centenario di Porto Marghera è stato considerato anche l'aspetto documentario del fenomeno, così, tra le altre cose, è stata inclusa la compilazione di una guida agli archivi esistenti, impresa, a quanto mi risulta, non ancora tentata². Il progetto, elaborato e proposto dall'Iveser (Istituto veneziano per la storia della Resistenza e della società contemporanea) e, al momento, in una fase embrionale del suo sviluppo, ha lo scopo «di approntare uno strumento

¹Queste righe sono la stesura, riadattata, dell'intervento che ho proposto alla giornata di studi su Porto Marghera, organizzata dall'Università Ca' Foscari, SISLAV e Iveser, a cura di Laura Cerasi e Gilda Zazzara, Cent'anni e un giorno. Porto Marghera: città, lavoro, immaginari, svoltasi il 16 febbraio 2017 a Venezia, Ca' Foscari Zattere - Cultural flow zone.

²Un'esperienza significativa ed esemplare in questo senso è stata quella di Laboratorio Mestre Novecento, le cui ricerche, riguardanti anche le fonti documentarie su Porto Marghera, hanno avuto come esito una mostra allestita tra 2007 e 2008 al Centro Culturale Candiani di Mestre e un libro ad essa collegato: *Mestre Novecento: il secolo breve della città di terraferma*, a cura di E. Barbiani e G. Sarto, Marsilio, Venezia 2007. A pag. 314 si veda Archivi e fonti per la storia di Mestre nel Novecento di Claudio Zanlorenzi.

completo e di facile accesso per lo sviluppo di nuove, originali e più ampie ricerche» Una simile guida rientrerebbe nella categoria delle cosiddette "guide tematiche". Bisognerebbe chiedersi allora: qual è esattamente il "tema Porto Marghera"? Che cos'è stato (e cos'è) Porto Marghera? Il problema è quantomeno poliedrico, sfaccettato, multiforme, anche per chi voglia affrontarne solo l'aspetto archivistico. Sono numerosissimi i soggetti che hanno avuto a che fare con Porto Marghera nel corso del suo secolo di vita, molto diversi l'uno dall'altro per natura, funzioni, ambito di azione; altrettanti gli archivi prodotti che potrebbero offrire elementi interessanti per la ricerca: archivi prodotti da uffici dello Stato, da aziende, da enti ecclesiastici, da enti militari, da associazioni di cittadini, da banche, da persone e così via. La varietà della natura delle realtà coinvolte corrisponde a quella dei complessi documentari e questi, a loro volta, differiscono per consistenza, stato di conservazione delle carte e valorizzazione. Alcuni sono conosciuti e studiati, altri invece trascurati e privi di strumenti di accesso adeguati; per certi sono già note le parti che riguardano più da vicino il polo industriale, per altri sarebbe necessario indagare più a fondo. Le situazioni

³Cito da www.iveser.it.

incerte, nelle quali potrebbe non essere sicura nemmeno l'effettiva esistenza dei documenti, non sono poche, e queste potrebbero portare a sviluppi positivi così come negativi. La guida progettata allora darebbe conto di una situazione estremamente diversificata e contribuirebbe ad eliminare molti dei condizionali usati in queste righe.

Come accennato, in alcuni casi la sopravvivenza stessa delle carte può trovarsi in pericolo. Mi riferisco agli archivi prodotti dalle aziende storiche di Porto Marghera, ma anche a quelli di partiti e movimenti politici, di associazioni e di sindacati. Quanto agli archivi aziendali, il panorama che si profila sembra desolato. Già all'inizio degli anni Ottanta si lamentava la dispersione delle carte prodotte da imprese molto importanti, mentre sono relativamente pochi i casi a me noti in cui la ricerca possa disporre di carte d'azienda ben conservate e fruibili; sono frequenti invece i casi problematici. L'archivio della SADE, la società elettrica fondata da Giuseppe Volpi, raccolto dall'Enel dopo la nazionalizzazione dell'energia assieme agli archivi di molte altre società operanti nel territorio nazionale e integrato nell'archivio storico dell'azienda dello Stato,

⁵Ad esempio i fondi conservati e inventariati dalla Fondazione Pellicani (in linea in albumdivenezia.it).

oggi si trova a Napoli. Se, da una parte, le carte hanno trovato un luogo di conservazione adeguato, dall'altra, in base a miei recenti tentativi, l'accesso e la fruizione appaiono difficoltosi, anche e non solo per l'impossibilità di contattare i responsabili tramite i canali offerti dal web: il portale on line messo in piedi per la valorizzazione dell'archivio storico non funziona a dovere e l'esplorazione risulta in buona parte compromessa. Potenzialmente positiva la situazione dell'archivio dei Cantieri navali fondati da Ernesto Breda già nel 1917, poi assorbiti da Fincantieri nel 1984. Presso la Fondazione Isec (Istituto per la storia dell'età contemporanea) di Milano è conservato il consistente archivio storico della Società Breda articolato nei suoi diversi settori di produzione, ma solo una piccola parte riguarda l'attività dei Cantieri di Marghera. Dov'è il resto? Dai funzionari della Fondazione Fincantieri, organo che si occupa delle attività culturali dell'azienda, ho appreso che l'archivio storico prodotto dalla Breda di Marghera, assieme a quelli di molti altri cantieri navali acquisiti dal gruppo in tutta Italia, è in gestione alla Fondazione; questa - si spera a breve - ne avvierà le operazioni di riordino e inventariazione. Ignoto, al momento, esatta ubicazione e consistenza delle carte. Il problema del recupero e della

fruizione dei patrimoni archivistici riguardanti Porto Marghera, nel caso il soggetto produttore abbia cessato la propria attività, si ripropone spesso anche per gli archivi prodotti da altri soggetti, non solo le aziende. Si tratta dei documenti prodotti da partiti e movimenti politici, da sindacati, da associazioni, ma anche da privati e da liberi professionisti, protagonisti anch'essi, quanto le aziende, della storia del polo industriale di Marghera, talvolta sprovvisti delle risorse necessarie per conservare e valorizzare il patrimonio documentario raccolto nel corso di anni o decenni. Se si pensa ai movimenti politici "extra-parlamentari", fioriti nella cosiddetta "stagione dei movimenti", sembra lecito pensare anche ad una certa precarietà nella conservazione dei documenti prodotti, tuttavia anche i grandi partiti "tradizionali" possono presentare seri problemi. Si prenda il caso del partito comunista, presente nel territorio con un'organizzazione capillare e fortemente gerarchizzata. Dal 1991, anno dello scioglimento, non è stata elaborata una strategia unitaria per la salvaguardia del patrimonio prodotto da un tale apparato. Dove si trovano le carte di comitati, federazioni e sezioni locali? In generale se ne occupano istituti di varia natura: archivi di Stato, istituti per la storia della Resistenza, istituti per la storia dei

movimenti operai, le sedi locali dell'Istituto Antonio Gramsci. La situazione è la medesima anche in Veneto, tuttavia a Venezia le cose si complicano ulteriormente in quanto l'archivio della Federazione è andato in buona parte disperso dopo la chiusura dell'Istituto Gramsci Veneto, nel 2003. Ciò che si è salvato sembra aver trovato casa principalmente in due istituti cittadini: l'Iveser, che conserva una trentina di faldoni contenenti parte della documentazione buttata dall'Istituto, e la Fondazione Rinascita 2007, a Mestre, che conserva parte dell'archivio della Federazione PCI di Venezia, poi PDS, poi DS, di recente riordinato e inventariato. Al suo interno si trovano anche le carte del Comitato zona industriale, con molto materiale proveniente dalle cellule di fabbrica, le unità territoriali di base del partito. Per uno studioso, allora, sarebbe utile avere una visione d'insieme della dislocazione di materiale proveniente da uno stesso soggetto produttore ma frammentato in più istituti di conservazione. Una guida agli archivi, mentre

dà conto di situazioni di conservazione differenti, può anche restituire una fotografia dello stato di valorizzazione dei documenti, quindi, indirettamente, della cultura della memoria presente. Proprio per le importanti ricadute della storia del polo industriale sul terreno della lotta per i diritti dei lavoratori, si può notare che gli archivi prodotti da privati cittadini a vario titolo coinvolti nelle vicende di Porto Marghera rivestono un ruolo importante. Ne sono esempi il Fondo Porto Marghera messo insieme da Luciano Mazzolin, ex lavoratore del Petrolchimico e consigliere provinciale di Venezia, con il contributo di molte associazioni (tra le altre Medicina democratica e Associazione Gabriele Bortolozzo) e donato all'Iveser nel 2009; o il fondo intitolato ad Augusto Finzi, storico leader di Potere operaio, conservato presso il Centro di documentazione di storia locale di Marghera, formato dopo la sua scomparsa grazie all'apporto di diverse persone a lui legate da un rapporto di amicizia e dalla

partecipazione alla medesima battaglia per i diritti dei lavoratori. Si tratta di casi significativi non solo per la documentazione raccolta – in gran parte incentrata sulle lotte per la salute sul luogo di lavoro – ma anche per le modalità con le quali è stata aggregata, evidentemente in risposta alla percezione di una mancanza nel sistema della conservazione documentaria "tradizionale" e ad un'urgenza di testimonianza. In questo senso sono rilevanti anche gli archivi prodotti dai cosiddetti "avvocati militanti" veneziani, noti per aver sempre cercato di difendere i più deboli, gli emarginati – colpevoli o innocenti che fossero – anche contro Montedison ed Enichem nel "processo al Petrolchimico". Gli avvocati Emanuele Battain e Luigi Scatturin, ormai nei loro ultimi anni di attività, rappresentarono in tribunale alcuni dei soggetti (cittadini, associazioni ambientaliste, sindacati) che nel 1998 si costituirono parti civili nella causa contro i dirigenti delle due aziende, in seguito nel procedimento di appello dopo

l'assoluzione degli imputati. Luigi Scatturin per esempio, per volontà testamentaria, ha lasciato all'Iveser l'archivio prodotto dallo studio legale, compresa la parte, molto consistente, riguardante il processo: oltre l'80% del fondo complessivo, ben 174 faldoni. Sono migliaia le pagine di documentazione acquisita dagli atti delle indagini preliminari sulla salute dei dipendenti e le condizioni di sicurezza degli impianti, o le trascrizioni delle udienze di tribunale con le testimonianze di operai, tecnici e dirigenti che restituiscono alcuni aspetti della quotidianità del lavoro in fabbrica e delle politiche aziendali nei confronti dei lavoratori. In conclusione, i casi proposti tracciano solo poche linee del quadro complessivo, ma anche da queste si può intuire la complessità della situazione delle fonti per la storia di Porto Marghera e, di conseguenza, l'importanza del progetto di guida proposto. In essa dialogherebbero archivi prodotti da soggetti diversissimi l'uno dall'altro e conservati da

istituti altrettanto diversi: da una parte archivi e istituti di conservazione costituiti dalla legge e depositari della memoria dell'attività dello Stato; dall'altra archivi e istituti sorti "dal basso", che si impegnano a conservare documentazione prodotta da movimenti, associazioni e persone, altrimenti trascurata, se non dispersa o distrutta. Anche per questo motivo, per l'intrecciarsi di conservazione "istituzionale", di dispersione documentaria presunta o accertata e di iniziative di recupero documentario da parte della cittadinanza, una guida alle fonti d'archivio disponibili permetterebbe di riflettere una volta di più su cosa è stato e cos'è oggi il "tema Porto Marghera".

Alessandro Ruzzon





Panoramica - foto di G. B.

MARGHERA NEL CINEMA, TRA CELEBRAZIONE E NOSTALGIA

In principio erano i cinegiornali Luce: negli anni Trenta Marghera e Mestre sono il corollario della Grande Venezia, il loro sviluppo riafferma l'importanza del ponte realizzato con "rapidità fascista", per collegare la "perla dell'Adriatico" alla terraferma. Dal 1933 il Luce - diventato sonoro - testimonia ora la nascita di un metanodotto o di un nuovo impianto chimico, ora la nascita del Quartiere urbano di Marghera, l'arrivo del "capo del fronte del lavoro tedesco" o l'autarchia alimentare che induceva gli operai a tenere dietro casa un orto o un piccolo appezzamento di terra dove far pascolare qualche animale, in realtà una variante del metalmezzadro, che caratterizzò la componente operaia di Marghera anche nel secondo dopoguerra. Finito il conflitto, Marghera diventa il centro visivo della ricostruzione, sia pure con diverse atmosfere e presupposti: le inaugurazioni si susseguono: non più ospiti in orbace, ma è il grigio ministeriale delle Partecipazioni Statali a prevalere. Ministri e Sottosegretari festeggiano la Liquigas (tornano i nomi che il fascismo non usava per uniformare tutto in

un unico prodotto nazionale) o i vari navali alla Breda. Tutti motivi per celebrare l'azione di chi aveva bonificato "l'area barenosa strappata al mare" (sic!) a vantaggio della diffusione degli idrocarburi e del progresso. A metà degli anni Cinquanta, Marghera e Mestre sono di casa nei cinegiornali e anche altri documentari iniziano a occuparsi di luoghi di incontro tra le due realtà della "Venezia di Terraferma". Su tutti, i due cavalcavia, quello ferroviario prima e quello di San Giuliano poi, inaugurato nel 1955, contemporaneamente alla nascita del Villaggio San Marco, rilanciato dai cinegiornali e anche da un documentario della Presidenza del Consiglio, *Quattro passi per Venezia* (Francesco De Feo, 1954), con l'obiettivo di far vedere come Venezia continui tra Mestre e Marghera. Altro villaggio, con ben altri presupposti si era inaugurato tre anni prima ai margini della zona industriale, adeguatamente documentato: quello dedicato al "profugo" giuliano e dalmata, in fuga dalle ex terre irredente della Jugoslavia. In *Venezia città moderna* di Ermanno Olmi (1958) le architetture classiche, rinascimentali, si uniscono alle audaci ciminiere di Porto Marghera. Le due realtà urbane

e sociali di Venezia e Marghera, più ancora che Mestre, sono aspetti diversi di una medesima città. La "Città Giardino" di Pietro Emilio Emmer, pur incompleta rispetto ai progetti dell'ingegnere capo del Comune di Venezia, richiama nuovi insediamenti in forza di una, presunta, maggior salubrità rispetto ai quartieri delle altre metropoli industriali dell'Italia settentrionale. Anche nel documentario di Olmi trovar casa a Marghera è la premessa per iniziare una vita diversa e migliore: su questa linea insiste anche Joris Ivens, quando, nel 1960, su incarico dell'Eni, mostra che *L'Italia non è un paese povero*, esaltando l'importanza strategica delle raffinerie sulla Laguna. Inevitabile quindi che anche la fiction cominciasse a guardare alla realtà industriale e sociale di Marghera. Nel 1959 esce *Il raccomandato di ferro*, protagonista Mario Riva, popolare conduttore televisivo. Nel film di Marcello Baldi, Riva è impiegato in una ditta di spedizioni petrolifere di Marghera, vive a Mestre e millanta alte conoscenze ministeriali sulla scorta della sua origine romana. Ma per arrotondare il modesto salario contrabbanda lingerie femminile che preleva al Molo 5 (proprio quello!) e rivende

alla borghesia mestrina. Al di là delle vicende della commedia, giocata sul personaggio e sulla consueta teoria degli equivoci, è curioso vedere come sia ancora il cavalcavia ferroviario - non piazza Ferretto o piazza Sant'Antonio - il fulcro tra le tre realtà urbane: ci si arriva in filobus, si cambia per Marghera, in mezzo a biciclette e tute blu che scendono verso via dell'Elettricità o Fratelli Bandiera. Ma a parte questo tocco di colore, la dimensione operaia è assente, forse troppo militante per essere coinvolta dal tono lieve della commedia. Una partecipazione attiva che esplode, già repressa socialmente e ancor più psicicamente, in *Chi lavora è perduto* (1963), film d'esordio di Tinto Brass: è alla figura di Kim (Arcalli, poi grande montatore del cinema italiano) che Brass affida il ruolo del "matto", ex partigiano e operaio, deluso dalla Repubblica e non riconciliato dall'esito delle lotte operaie del dopoguerra. Finirà a San Servolo, il "matto", e Marghera nell'autunno caldo. Lotte che il cinema militante, a volte rudimentale, in super8, altre volte più professionale, testimonia. In *Porto Marghera... una lotta*, di Ugo Guidobene, Paola Rispoli, Vittorio Tommasi (1971) - sostenuto dall'Arci con le

organizzazioni sindacali Fim, Fiom, Uilm - sono soprattutto le agitazioni e gli scioperi della Sirma, della Sava, del Petrochimico a essere documentati. Ma assieme a essi per la prima volta si traccia un quadro storico fatto di dati, di metri quadri bonificati e destinati alla prima e alla seconda zona industriale, di chilometri di banchine e di canali, di numeri di impiegati e di operai (36mila, oggi meno di un sesto). E parallelamente si dà conto di altri sentimenti crescenti come la disillusione, la paura, il disimpegno che prendono il posto della rabbia, dell'impegno, della partecipazione. Su questo orizzonte si muove anche *L'altro Dio*, di Elio Bartolini (1975), che segna la fine di un mondo tradizionale, il denaro assume un valore alternativo (è il nuovo Dio), la famiglia operaia classica si disgrega, anche per l'ingresso in fabbrica delle donne, e soprattutto si sfalda la connessione dei metalmezzadri tra il paese d'origine e il mondo industriale: come per il suo conterraneo Pasolini, anche Bartolini sottolinea come la scomparsa di un certo mondo, sia rurale che urbano, sia all'origine della perdita di identità e genuinità delle classi popolari. E non è un caso che nel film

prevalgano nei protagonisti soluzioni radicali, dal suicidio alla scelta della lotta armata. Nella crisi, industriale e sociale, degli anni Ottanta, Marghera scompare anche dal grande schermo. Riappare nel decennio successivo, ma è nostalgia pura, rimpianto, poesia dell'archeologia industriale come nei versi di Antonella Barina di *Madre Marghera* (Etta Lisa Basaldella, 1997), poetico e rabbioso in un edipico rapporto di amore/odio. O *C'era una volta Porto Marghera*, che sin dal titolo propone un ricordo dei lavoratori della chimica, "battaglieri e fieri", ma anche solitari, come le ciminiere e i tralicci che si stagliano nel vuoto. Nel 2006 Daniele Vicari ripercorre *Il mio paese*, rendendo omaggio a Joris Ivens quasi 50 anni dopo, concludendo proprio nella nostra zona industriale – mentre L'Italia non è un paese povero partiva non a caso da qui – un percorso che inizia al sud, mostrando le trasformazioni dell'Italia post-industriale. Ma è *900 operaio. Fabbriche e lavoro a Porto Marghera* di Manuela Pellarin (prodotto da Iveser e Provincia di Venezia, 2008) che riassume in modo complessivo, attraverso interviste e filmati, il senso di un'esperienza ormai conclusa. Le piccole e grandi conquiste sindacali sono rievocate con rimpianto e orgoglio da impiegati, operai, quadri e sindacalisti intervistati: dalle loro parole traspare proprio quella progressiva perdita di identità che già Pasolini e Bartolini sottolineavano a metà degli anni Settanta. E siamo ai giorni nostri, quando la fiction torna a mettere Marghera al centro di un film: è *Non è mai colpa di nessuno* del documentarista (suo anche Il grande processo dell'amianto) padovano Andrea Prandstraller. Il gruppo di giovani ventenni che ne è protagonista è figlio dell'ultima generazione operaia, che ancora cerca di resistere alla crisi, lavorando in proprio o in piccole società artigiane. E se lo scenario di sfondo è sempre quello tra Fusina e il Petrolchimico, con l'aggiunta del ponte strallato e di qualche banchina deserta, colpisce che i giovani in fuga perenne non guardino più tanto lontano (dalla Giamaica ad Amsterdam), ma passino il ponte e vadano a Venezia, che ai loro occhi regala ancora più speranze di Mestre.

Michele Gottardi





TRV - foto di G. B.

MARGHERA E LA SUA MUSICA

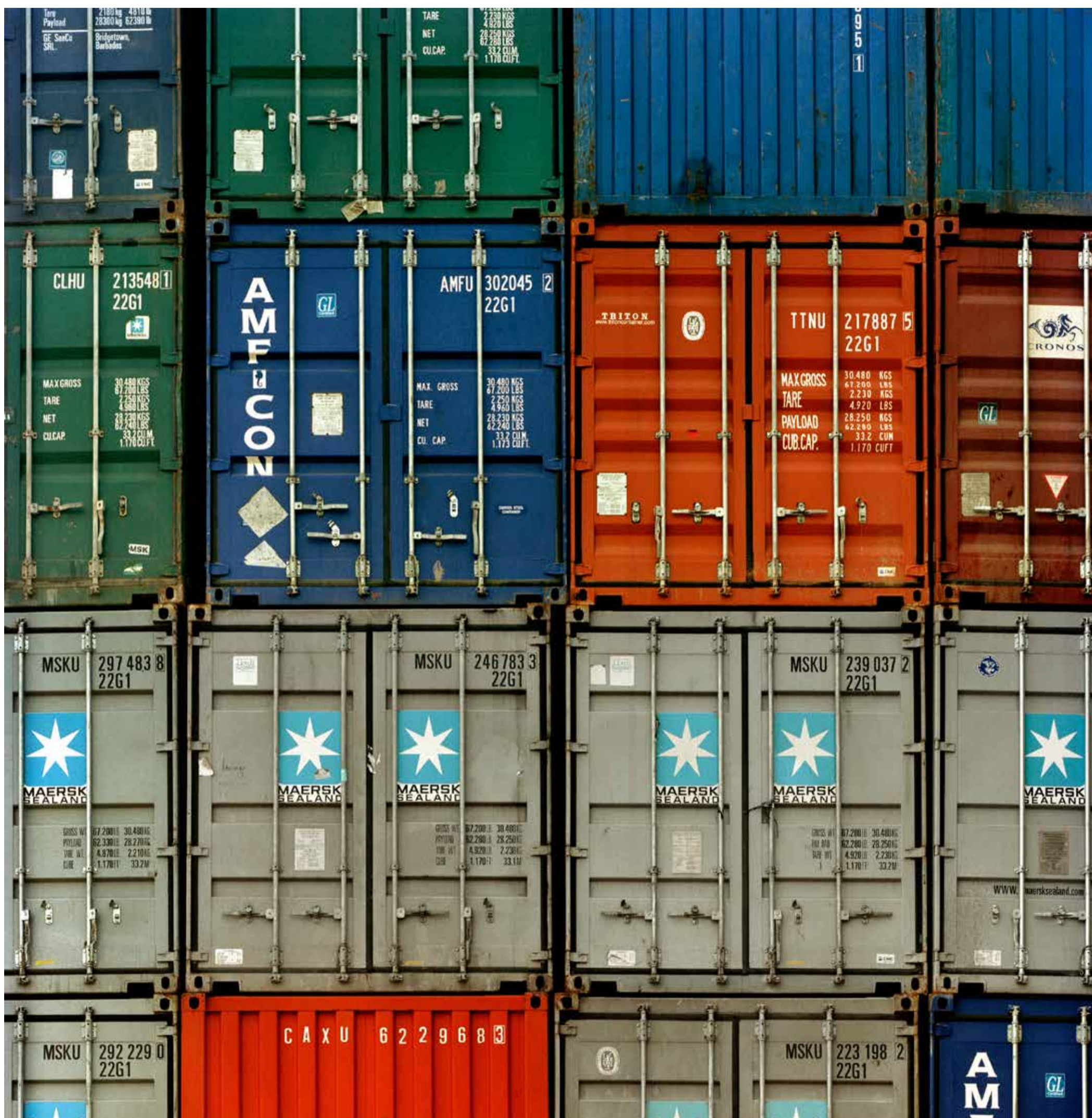
Marghera è il posto più controverso delle varie municipalità di Venezia. Separato nettamente da Mestre dalla linea ferroviaria e dal raccordo autostradale, visto da lontano offre un netto contrasto fra le aree della città ideale, villette, piccole case, tante piazze e viali alberati in un fiorire di piante verdi ovunque, e l'orizzonte incombente delle ciminiere, delle gru e degli altiforni della zona industriale, o l'alveare delle case popolari. Un equilibrio precario fra ecologia e inquinamento, fra paradiso e rischio, fra comodità e allarme, comunità operaia e industriosa e ghetto. Marghera è un posto strano. Nei posti strani e precari, spesso nasce musica. Marghera ha e ha avuto tanti luoghi e tanti eventi che hanno segnato momenti importanti della vita musicale veneziana. Chi non ha mai frequentato per concerti il teatro Aurora, o il Village estivo nell'area dei grandi centri commerciali, o Piazza Mercato e il suo cinema teatro, il jazz club Al Vapore, la discoteca Molocinque che aveva un suo spazio concerti o il Centro Sociale Rivolta, fino agli ultimi eventi musicali, dal jazz alla canzone d'autore, nella "piazza interna del Centro Nave De Vero",

o in altri spazi nati di recente? Qui più che altrove si è sviluppata la vita musicale e artistica della terraferma veneziana offrendo spazi, palcoscenici e punti d'incontro. Qui ha vissuto e lavorato per 90 anni Emilio De Sanzuane, poeta-paroliere ed editore, autore di molte canzoni in dialetto veneziano, spesso in collaborazione con il pianista e compositore Italo Salizzato. Qui nel 1966 sono nate le Orme, il più popolare complesso veneziano, passato attraverso le stagioni del beat, del rock, del pop, del connubio con la musica classica, in oltre 50 anni di attività e varie formazioni. Qui negli anni Ottanta hanno mosso i loro primi passi i Pitura Freska, invenzione di Alessandro Maso (Ciaci Kinder) poi rigenerata da Francesco Casucci e Gaetano Scardicchio, meglio noti come Ciuke e Oliver Skardy, che aprirono la strada al reggae in veneziano portandolo (dopo l'uscita dal gruppo di Ciuke) fino a Sanremo. Le Orme erano un progetto di Nino Smeraldi, veneziano, e Aldo Tagliapietra, muranese, che nacque attorno a Claudio Galieti e Marino Rebeschini. Rebeschini, batterista, aveva a Marghera uno spazio per le prove e così i primi passi furono compiuti all'ombra della zona industriale. Il giorno

dopo l'uscita del primo disco, *Fiori e Colori*, Rebeschini partì militare e fu sostituito da Michi Dei Rossi, batterista di Marghera in forza agli Hopopi, altro famoso complesso della zona. Poi toccò a Galieti adempiere agli obblighi di leva e Aldo passò al basso. L'arrivo di un altro Hopopi, l'organista Tony Pagliuca completò il nucleo di quello che sarebbe poi diventato il primo gruppo "pop" italiano di successo, con Tagliapietra, Pagliuca e Dei Rossi, il trio di Collage con tutte le sue integrazioni, scissioni e variazioni che vedono oggi Michi Dei Rossi continuare la tradizione, toccando di recente anche il rapporto tra musica pop, classica e lirica quasi quarant'anni dopo i primi esperimenti di Florian. Aldo Tagliapietra ricorda che «a Mestre furono gli Uragani i primi a incidere un disco, e Marghera era considerata una zona di secondo piano ma è da questi posti che nascono le cose più interessanti. Tra Marghera e Mestre, dove il Big Club era il centro della musica beat, c'era rivalità. Marghera era piena di capelloni, molto più di Mestre e c'era il rischio, se non giravi in gruppo, che qualcuno ti prendesse a male parole o anche ti bastonasse perché portavi i capelli lunghi e ti vestivi strano. A Marghera c'erano gruppi come

The Devils, The Pigs, I Ciclopi, The Advengers, The Phafer, I California, The Cheap Love, e soprattutto gli Hopopi, da cui le Orme presero Michi Dei Rossi e Tony Pagliuca. Michi abitava alla Rana, il Bronx di Marghera, dove c'erano le vaschette di acqua di scarico dove i ragazzini andavano a nuotare a loro rischio e pericolo. Il padre di Michi era falegname mentre lui lavorava in una stamperia. Quando ci chiamarono a fare due date al Piper di Roma, gli chiedemmo se voleva suonare con noi. Disse subito di sì. Gli Hopopi nacquero sovvenzionati da un Tagliapietra, industriale di Murano (amico di Franco Ferro, il padre di Tullio che scrisse Vita spericolata con Vasco Rossi) che amava la musica e comprò al gruppo un amplificatore Marshall a due cassoni, un Vox e una meravigliosa e invidiata batteria Ludwig nera come quella di Ringo Starr, che prese Michi... Tony era alla tastiera. La base degli Hopopi era l'Imperial (poi Sound Palace) di via Miranese. Le Orme invece si trovavano ogni giorno a provare a Catene in via Artigiano. Ci trovavamo lì tutti i giorni dal primo incontro, con Giorgetto Gandolfo che era arrivato ancora prima di me e di Galieti. C'erano tanti gruppi a Mestre come i Pipistrelli, gli Uragani, ma al Big Club non ci chiamavano mai,

forse per rivalità con gli altri gruppi. Non ci suonammo mai fino al giorno in cui un regista di Roma conobbe la sorella di Nino Smeraldi e le propose di fare un film. Lei rifiutò ma fecero comunque un servizio tv, girato al Big, e una domenica pomeriggio ci vollero per registrare un paio di canzoni. Fu l'unica volta». A Marghera, Aldo Tagliapietra ha dedicato esplicitamente una canzone, *Vieni a Marghera*, ma anche *Cemento armato* una delle canzoni portanti di *Collage* il loro primo album in trio, era - spiega - in qualche modo stata scritta pensando a Marghera e alla cementificazione. «La parola Marghera mi piace molto proprio come suono. Quando andammo a Sanremo con *Marinai*, quando avevo scritto la musica, in attesa che Tony trovasse le parole, avevo usato come traccia cantata proprio Marghera Marghera Marghera dove poi diventò "pianoforti del sottomarina". *Vieni a Marghera* invece la scrissi raccontando proprio del mio rapporto di amore e odio per questo posto dove è nata la mia carriera ma che è anche pieno di contraddizioni. E' un manifesto: vieni a Marghera, anche se devi metterti a maschera sul viso... Ciuke la volle inserire nel suo disco, e mi è piaciuto molto come l'ha interpretata. Aveva



Container - foto di G. B.

questa ironia nel cantare e fare le cose che ho sempre ammirato e invidiato. Ciuke e Skardy li avevo conosciuti negli anni Ottanta quando ebbi l'incarico di realizzare un concerto con gruppi veneti emergenti in Campo San Polo a Venezia per Carnevale. Mi chiama Skardy che non conoscevo che mi propone di andare dove provavano, nel sottoscala di un condominio a Marghera. Erano i Pitura Freska molto prima di *Pin Floi*, con Ciuke, Skardy, un altro

cantante e facevano questo strano reggae veneziano. Erano ancora piuttosto acerbi, provvisori, tanto che non li scelsi. Tempo dopo Pagliuca mi fece sentire *Pin Floi* e finimmo per ascoltarci la loro cassetta durante tutti i nostri viaggi al sud in tournée. «A Marghera - racconta Skardy - dagli anni Settanta praticamente in ogni condominio c'era un garage o un magazzino dove qualcuno suonava. Era come internet adesso, ma senza

computer o telefonini, i ragazzi avevano gli strumenti musicali. C'era anche una grande cultura del lavoro, della famiglia e i ragazzi non stavano chiusi in casa davanti a uno schermo, ma uscivano in strada, giocavano. La vita civile era più bella. A Marghera ero arrivato da Venezia nel 1965 e a me e Ciuke non ci filava proprio nessuno, così cominciammo a frequentare i Pitura Freska che erano un gruppo di Kaos Rock come gli

Skiantos e altri demenziali. E cominciai a scrivere qualche pezzo e farlo ascoltare ai ragazzi. Poi ascoltando Bob Marley mi venne l'idea che si poteva fare del reggae ma in veneziano. Allora fare il musicista era considerato un lavoro e cultura. Quindi si investiva nella musica. Oggi sembra che perdi tempo». Marghera avrebbe potuto essere anche la sede della Città della Musica, un progetto culturale con finanziamenti europei che

avrebbe potuto creare nella zona del Vega aree di spettacolo, sale prove e di registrazione, punti di incontro. C'erano molte idee, ma all'atto finale, con il contributo di privati, non fu trovato l'accordo alla vigilia della scadenza dei termini, e non se ne fece niente. Probabilmente una buona occasione perduta.

Giò Alajmo

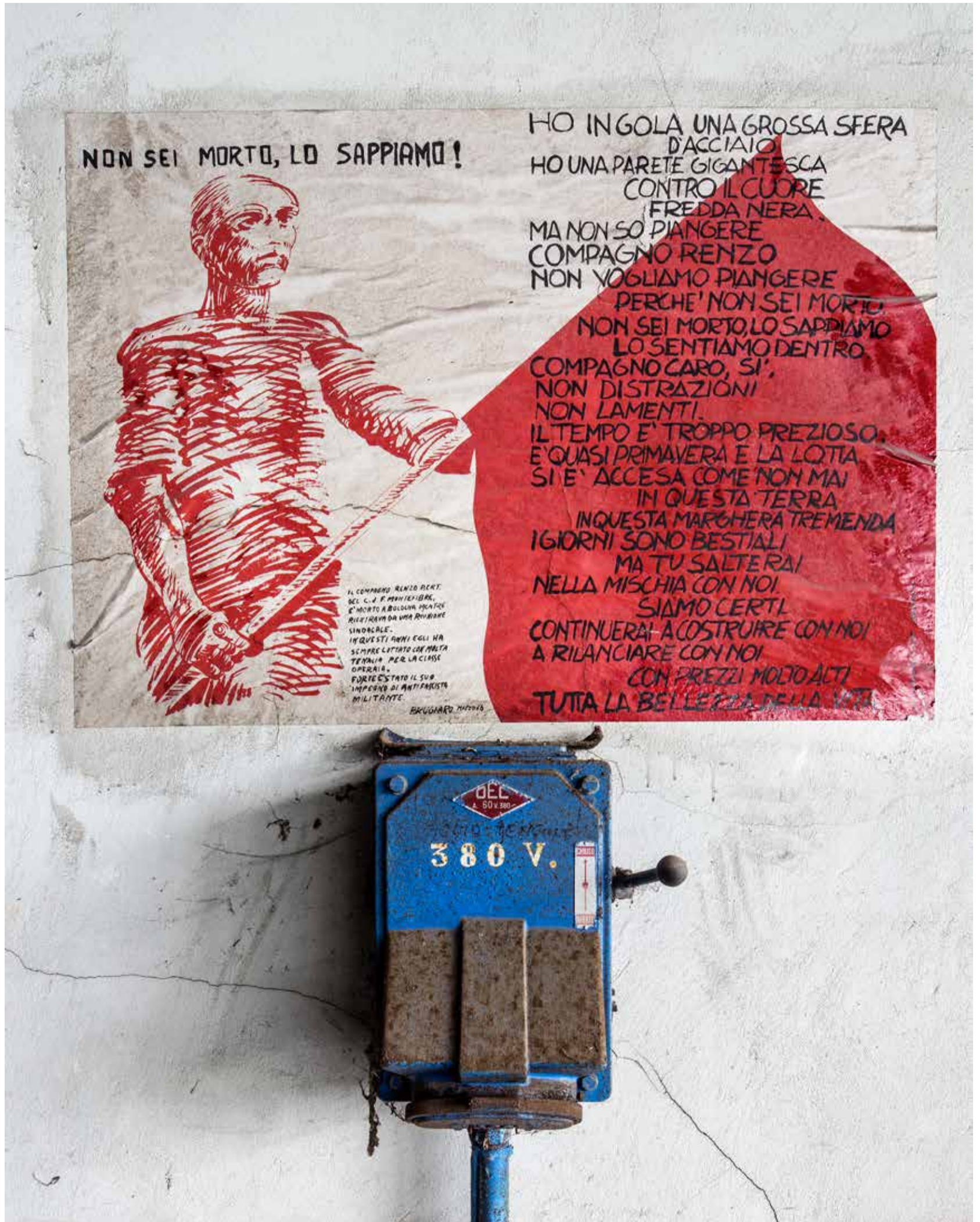
MARGHERA LETTERATURA
E POESIA

La prima difficoltà da superare nella lettura di Marghera come oggetto di riscrittura letterarie è quella costituita dall'evidenza oggettiva del paesaggio industriale che si contrappone al paesaggio culturale del centro storico di Venezia, a distanza, e con la natura residenziale e di centro servizi di Mestre. La percezione da Venezia e dalla laguna, in lontananza, di Marghera con il segno tracciato nel cielo da stabilimenti e ciminiere, è un elemento facilmente reperibile nei narratori. Ma non è questo che si intende sottolineare; solo pochi sono riusciti a raccontare Marghera dall'interno; tra questi Ugo Facco De Lagarda, in un capitolo della *Grande Olga* (1958; ma si parla della Marghera tra le due guerre) e Gianfranco Bettin (*Qualcosa che brucia*, 1989), spazi urbani compresi tra Città giardino e Ca' Emiliani, tra genesi capitalistica e apocalisse post-umana del polo industriale, quali descritti dai due autori, o dal più giovane Roberto Ferrucci (nato a Marghera nel 1960); nella stessa atmosfera si collocano altri scrittori, veneziani, veneti, italiani e stranieri, nati prima o dopo il 1960 a cui si farebbe torto non citandoli. Per questo, per la ricchezza di testimonianze a confronto con il breve spazio concesso, si è inteso restringere il campo alla poesia e in particolare a quattro voci paradigmatiche, sebbene presentate non in rigorosa cronologia, in ragione del riaffiorare discontinuo, a sprazzi, a singhiozzo di Marghera come motivo e tema tuttavia da ritenere consacrato. Una poesia di Ferruccio Brugnaro (1936) del periodo 1974-1975 (*Corteo operaio*) rende invece bene l'idea della seconda contrapposizione accennata all'inizio, quella tra Marghera e Mestre, luoghi in cui l'uomo e la storia sembrano rispettivamente già travolti dalle funzioni del territorio mutanti a forse eccessiva velocità:

Il corteo operaio ora è entrato
in città
vociante
come un grande vento. [...]
Stiamo attraversando in questo
momento

Il quartiere nobile,
pulito
Con le sue pezzette d'erba, i suoi
alberelli.
Nessuno alle finestre, sui poggioni.
Si sente solo un rumore
Di persiane che si
chiudono in grande fretta.
Venite, venite fuori
Esplode improvviso il
nostro cuore
in un grido
immenso (*Dobbiamo volere*,
Bertani, p. 80)

Mestre spazio borghese chiuso e
convesso; Marghera spazio operaio
concavo, aperto; luogo della



Ex Montefibre - foto di G. B.

disperazione e del desiderio; vaso
di Pandora di veleni trattenuti a
stento dalle mura della fabbrica;
ancora Brugnaro, *Il cloruro di
vinile*:

non risparmia nessuno.
La morte non è
Mai stata così presente.
Non si sente oggi che la morte. (ivi,
p.73)

L'Assemblea in fabbrica:
Il sole tossisce rosso in volto [...]
Non vogliamo la morte.
Portate via la morte

immediatamente. (ivi, p. 78)

La poesia sa proporsi altrimenti
timida nella terra di nessuno
dell'innocenza che accetta
come irreversibile lo status quo,
accogliendo rabbia, dolore e dolce
nostalgia. Notevole il registro
autobiografico di Antonella Barina
(1954), anche per l'articolazione
temporale diluita in oltre un
decennio di riflessione (1967,
1997-2007) prima precoce, quindi
pervenuta ancora originale e
attuale al centenario della sua

città materna. Questo grazie al
punto di vista liminare che si
sforza oggettivo fino allo spasimo
e perfino esterno, sebbene non
possa verosimilmente esserlo
perché c'è troppo amore anche
nella sofferenza e il dolore è talora
l'effetto di troppo amore:
ho cercato di ricostruire - avendo
titolo per farlo, di abitante della
zona industriale - la prospettiva
di chi, senza mai essersene andato
davvero, ritorna. Ma il percorso, in
questa fase iniziale, è piuttosto di

chi ha vissuto per anni al di fuori
dei perimetri delle fabbriche, al
cui interno soltanto ora, ancora
eccezionalmente, è dato accesso.
(*Madre Marghera*, Edizioni
dell'Autrice, 2007, p.2)

Ritornare senza partire significa
infrangere l'assuefazione al male,
voler discutere anche se non ci
sono alternative a una storia che
non può essere riscritta, a una
seconda vita che a nessuno può
essere dato ripercorrere. In effetti



Ex acciaierie Beltrame - foto di G. B.

le fabbriche descritte dall'interno sono le stesse dappertutto e nello stesso secolo di Marghera. Osservarle dall'esterno è cogliere quello che si muove intorno; un'umanità marginale che fa da cornice all'aristocrazia operaia che mette in conto di poter perdere la vita per il lavoro. Ragazzi-zingari, del tutto pasoliniani, che si bagnano nelle acque reflue della laguna morta, bambine in bicicletta che respirano veleno a pieni polmoni, arenili catramosi e ingombri di rifiuti; ambivalenza; congiunzione degli opposti: "Ode a te, Porto Marghera / [...] Odio a te Porto Marghera" (p.6). Il poema della Barina nasce come canto al cospetto dell'assenza di progetto, di più: della fine del progetto e del sentimento di smobilitazione e di sgretolamento di un'identità collettiva.

Non è casuale che Pasquale Di Palma (1958), senza nominare mai l'area industriale, la traduca nel 2003 come scenario di morte e correlativo oggettivo della depressione. Nelle seguenti quartine più che Pasolini c'è Ottieri:

Il sole barbuto di mezzogiorno

pigramente ti brucia la faccia.
Voli da un'ora fra il marciapiede
e le case, stringendo in pugno

il cuore morso di una melagrana.
Nel delirio del vento
il tuo impermeabile è una bandiera.
Le lingue sbilenche dell'erba,

il canale di scolo dove un cane
sbanda la sua corsa tra le viti.
Il nero feticcio del paesaggio
premuta a malincuore sul petto.
(*Ritorno a Sovana*, L'Obliquo, 2003,
p. 11)

Il sole barbuto Di Palma è lo
stesso sole malato di Brugnaro
e il sole "pallido" di Ca' Emiliani
e addirittura "nero" della Barina,
contemplato in una stagione
morta:

Quarant'anni quarant'anni
e polvere nelle tasche
e desiderio di essere erba
e pietra e fuoco e rovina. (ivi, p.12)

Dove andare? Nel mezzosonno
la luce delle officine
ti tramortisce, in tasca contrai
tre dita da lebbroso. (ivi, p. 13)

Dalla tangenziale la chiocciola
delle luminarie sbava

fra i rami contorti
del fico crocifisso ad aprile. (ivi, p.
14)

Nel cielo di un'emigrania si
propaga
La sirena che fende il panorama
Degli alberi rachitici che affiorano
Dai calanchi della zona industriale.
(ivi, p. 15)

Nel segno del sacro, la rinascita
primaverile si preannuncia anche
in Di Palma con l'odore dell'erba,
ingiallita, "brucata" sul viso di chi
non sa di esser vivo, contesa dalle
polveri, dalle fiamme, dai gas:

E dove più discreto è l'odore
dei fosfati
e meno greve
il soffio di etilene
s'attende il profumo d'erba tagliata
del foscene (Barina, p. 7)

La morte che uccide la morte è
figura biblica e profezia della
Pasqua; uccidere la morte era
il sogno operaio di Brugnaro;
prefatore nel 1975 di *Vogliano
cacciarci sotto* di Ferruccio
Brugnaro, Andrea Zanzotto (1921-
2011) dimostra di conoscere bene
i paradigmi indicati e di volerli
condividere, sebbene a distanza

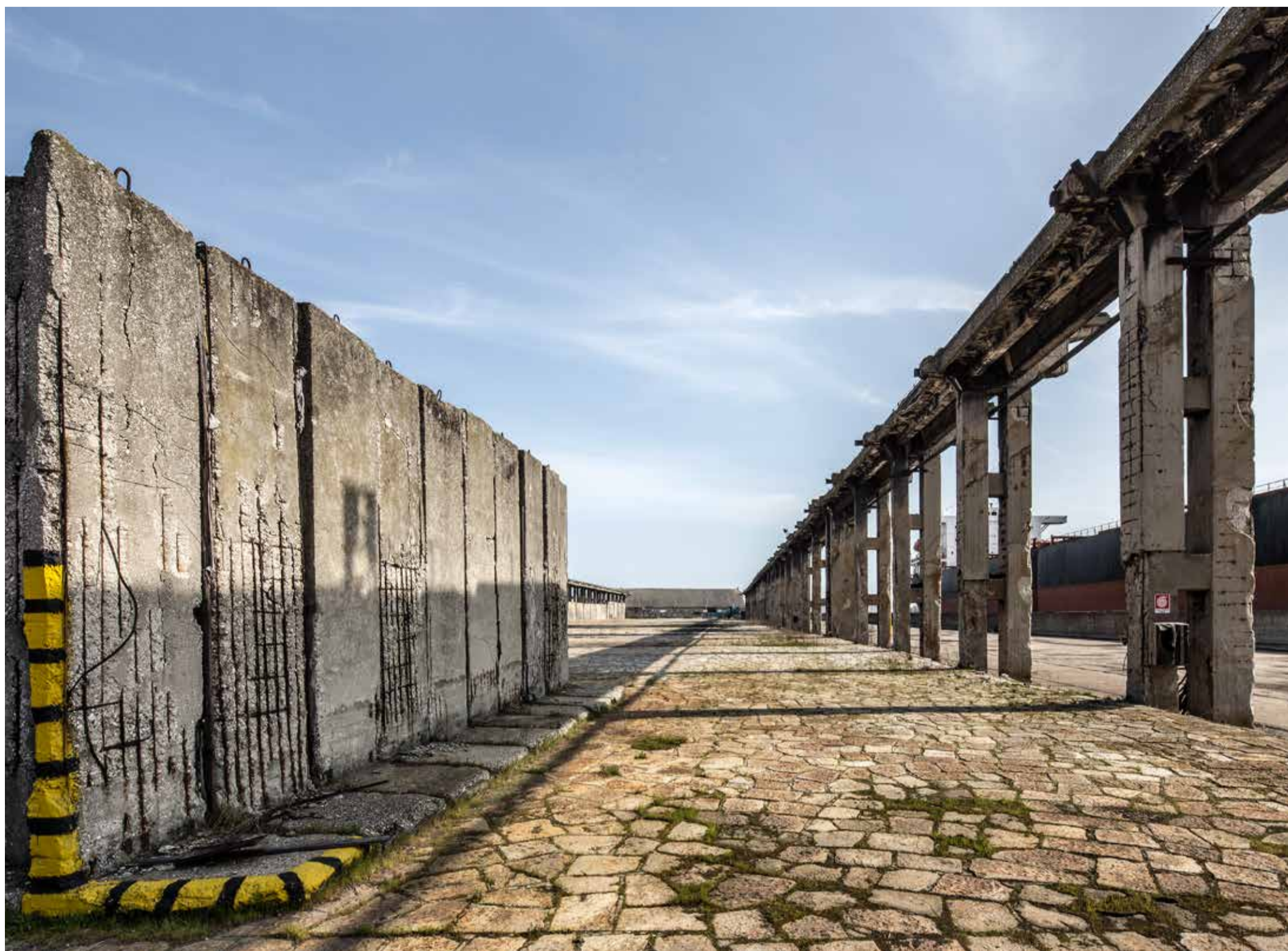
e dopo un lungo, meditato
invecchiamento, quando compone
Fu Marghera (?). Il testo è del 2007
e sarà immesso nella raccolta
Conglomerati (2009):

Vuoto come di denti cavati
quadri e intarsi di nulla diversi
l'abbandono non è
né morte né liberazione
l'abbandono è crollo
disarticolazione
è strappo di colori e di forme del
nulla
che non si rivelò più create
che in questa spenta saccagnata
ridda
secche scadenze dei fuochi del
niente
sono bocche slinguate pelli
bruciate
forze defenestrate ma per niente
domate o patafisiche in nero in
cinerino
smascherate, virate, creative
nell'essere
puri colmi di morte della stessa
morte.
(*Tutte le poesie*, a cura di Stefano
Dal Bianco, Mondadori, 2011, p.
995).

Complemento riferito all'intero
contesto, cinerino era presente

anche in Barina (p. 7) dove
"l'airone cinerino" cercava "riparo
/ tra i canneti della morte". Come
non riconoscere nelle "bocche
slinguate" dei fuochi le "Torce
[che] / slinguano in alto / vapori di
fuoco" (Barina, p. 4)? Il più anziano
dei poeti era stato il più attento
agli altri. La "morte delle morti"
ricorre alla stregua di ammonizione
e di auspicio ("male minore") nei
versi successivi della sezione,
considerata il momento più cupo
dell'opera zanzottiana; però il
punto interrogativo del titolo è
autografo, *Fu Marghera* (?) e sta
forse per l'allusione a un finale di
partita ancora non scritto differito
sine die, all'ipotesi per Marghera
di altri cento anni di tribolata ma
genuina vitalità e di grande, grande
poesia.

Alessandro Scarsella



Ex Italiana Coke - foto di G. B.

LA CITTÀ DEGLI ARCHIVI

L'immagine di Venezia, nella percezione di massa, non è cambiata da quando, dalla seconda metà dell'Ottocento, una moltitudine di studi e operatori fotografici (fra gli altri, Naja, Brusa, Perini, Scattola, Salviati) producevano foto "artistiche" a imitazione delle tele dei pittori. Vi comparivano, con frequenti ritocchi cromatici, i monumenti della città, gli scorci più tipici dei sestieri popolari, gli angoli suggestivi di laguna e isole. La costruzione delle scene era allegorica, i paesaggi piegati a una visione decadente di un luogo immutabile. Dopo oltre un secolo e mezzo, tale visione, inconsciamente protrattasi fino a oggi, continua a generare una voluminosa produzione editoriale - cartoline, libri illustrati e ora immagini in rete - che la ripropongono con tecniche e mezzi diversi, ma la costruzione e il modello "ideologico" alla base del racconto, frutto di una distorsione interpretativa a cui la modernità sembra estranea, sono

rimasti tali. Invece, nei numerosissimi fondi e archivi fotografici storici di Venezia che, a partire dalla seconda metà dell'Ottocento e fino ai recenti anni Settanta, hanno accumulato milioni di immagini di cui alcune centinaia di migliaia si sono conservate, spesso disperse in giacenze diverse scollegate o difficilmente consultabili, tale immagine stereotipata è presente solo marginalmente. Un ingombrante fardello, però, che è diventato, agli occhi delle moltitudini che affollano Venezia, e anche di molti veneziani, un luogo comune culturale: un immaginario prevalente. Nel resto degli sconfinati materiali fotografici prodotti su Venezia, compare invece una città normale, per quanto specialissima nel suo rapporto con l'acqua della laguna che la circonda. Qui, luoghi, ambienti, istituzioni e lavori vi sono descritti con gli stilemi della documentazione fotografica che, a partire dalla fine della prima guerra mondiale, si afferma impetuosamente e

viene comunemente definita "fotografia industriale", mentre accadimenti e personaggi sono narrati con il taglio della cronaca giornalistica che via via pervade la produzione fotografica destinata all'editoria periodica. Ecco, per sconfinato materiale intendo un patrimonio archivistico unico che fa di Venezia uno dei luoghi più importanti al mondo se consideriamo la sfida di salvare, organizzare e valorizzare i numerosissimi fondi fotografici storici che vi sono ospitati, per partire magari da questo ambizioso compito - e esperienza conoscitiva indispensabile - per dissipare alcuni dei dubbi semantici che ancora in qualche modo tormentano la fotografia. Una figura emblematica di questo panorama e dalla cui opera proviene un lascito di più di 8.000 negativi e oltre 20.000 positivi - dovuti questi anche ad altri autori -, è il veneziano Tomaso Filippi, vissuto fra il 1852 e il 1948, di cui ho avuto modo di curare la stesura dell'apparato storico critico. Si tratta una

figura di enorme importanza poiché attraverso un'epoca in cui la fotografia si afferma gradualmente e compiutamente come mezzo di comunicazione. Egli è interprete originale di questo passaggio: per lungo tempo valente e innovativo paesaggista, lavora via via anche su commissione di enti, industrie, istituzioni pubbliche e private, studiosi, e collabora organicamente con i più importanti pittori veristi. In questo, la sua modernità coincide con un eclettismo orientato alle richieste di un mercato nuovo, dove si afferma una richiesta di materiali per una fruizione pubblica, siano essi le pubblicazioni dotte, gli "album aziendali", le pagine de *L'Illustrazione italiana*, o gli archivi dell'Esposizione Internazionale d'Arte - la Biennale - di cui è il primo fotografo incaricato, nel 1895. Il Novecento è interpretato a Venezia principalmente dalla "Reale Fotografia Giacomelli" il grande studio fondato da Giacomo, approdato in laguna

da Trieste nel 1887 e ritrattista nell'azienda dei fratelli Contarini, attiva dal 1860 e che egli rileva nel 1904. Sarà il figlio Piero, trovatosi a gestire giovanissimo l'attività dopo la morte del padre (1907), a comprendere che le fortune di ritratti e vedute erano ormai in declino. Sul racconto delle tumultuose trasformazioni che, a partire da Porto Marghera, investiranno il territorio veneziano, lo Studio costruirà le sue fortune per più di cinquant'anni. Quasi tutto ciò che qui accade non sfugge ai suoi operatori (oltre una trentina nel 1939): ospedali, "colonie" marine e montane, cantieri e lavori pubblici, cataloghi di antiquari, interni di palazzi patrizi, grandi alberghi, la Biennale e la Mostra del cinema, cerimonie pubbliche e private, tutto rigorosamente catalogato per committenze (altro connotato tipicamente novecentesco del fondo che conta oltre 200.000 fra lastre e pellicole). Per la sua catalogazione abbiamo prodotto un robusto apparato critico e sperimentato, inserendola

completamente, la scheda in cui, finalmente, la fotografia recupera una propria dignità archivistica. In quelle immagini si afferma un uso della fotografia pienamente funzionale alla fruizione pubblica, alla comunicazione, con scritte spesso forzate da evidenti intenti propagandistici.

All'inizio degli anni Trenta, la "Fotografia Ferruzzi" si affianca a Giacomelli e ne diviene il più significativo concorrente. Altri studi e operatori, fra questi Scarabello, Graziadei, lavorano in quel periodo con gli stessi modelli. Nel recente dopoguerra, a partire dall'agenzia guidata da "Borluis" (Luigi Bortoluzzi) per conto del Gazzettino, si affermano altri professionisti orientati al fotogiornalismo e ispirati dal neorealismo. Jarach, Scapin e altri formeranno Interphoto (poi Cameraphoto), agenzia di cui Vittorio Pavan ha ereditato il cospicuo archivio promuovendone ancor oggi la valorizzazione.

Inoltre, numerose istituzioni, scuole, enti culturali, banche, industrie possiedono materiali ingenti, spesso ignorati dalla critica. Una impresa avvincente, su cui lavoro da molti anni, è un regesto di giacenze e archivi veneziani.

Il volume che ho curato nel 2005, con Sergio Barizza, su Porto Marghera si avvale di un apparato di oltre 5000 immagini su lavoro e industria, catalogate e indicizzate: di fatto, l'archivio del Novecento industriale (con indicazioni metodologiche e analitiche), frutto di un ostinato lavoro di ricerca durato vent'anni e più volte proposto, inutilmente, alle istituzioni culturali cittadine. Il centenario di Porto Marghera può essere un'occasione utile per tornare sull'argomento. Ma anche sugli archivi già noti va completata la ricerca con criteri scientifici, esplorandone le fonti con un'indagine che passi anche per i fondi privati e di famiglia. Al di là di iniziative estemporanee, pensare a un archivio completo, consapevole e dinamico delle immagini a Venezia, una fonte per proporre sistematicamente letture molteplici e inedite sulla città, lontane dagli stereotipi che la affliggono, rimane una sfida aperta.

Daniele Resini





TRV - foto di G. B.

FOTOGRAFIA E TERRAFERMA

Si tratta di un binomio imprescindibile per la comprensione delle vicende del complesso conglomerato urbano costituito da Mestre e Marghera, per leggerne il tessuto e le modificazioni nel tempo. La produzione di immagini che si rifà all'ambito del fotografico ha infatti una continuità di lungo periodo, e una pervasività straordinaria perché si articola su più piani: il primo, certamente quello più 'antico' vede la fotografia come efficace strumento di documentazione delle trasformazioni territoriali. Il secondo livello, a sua volta con diversi gradienti al proprio interno, è costituito dall'accostarsi di intenti documentaristici ad altri più sottilmente interpretativi, fino alla vera e propria fotografia

contemporanea d'autore. Un ulteriore livello, molto più recente, è dovuto alla diffusione esponenziale dei dispositivi digitali, che ha reso possibile una nuova forma di racconto "dal basso", di *city telling*, attraverso associazioni, istituzioni culturali, la stessa carta stampata e moltissimi cittadini: si pensi alla campagna proposta nel 2009 dalla Fondazione Pellicani. Una ricognizione del livello documentaristico, ha riguardato e riguarda tuttora gli archivi, cioè le fonti primarie di raccolta dei dati. Nello specifico la rilevazione degli archivi fotografici, ha avuto il suo avvio in occasione della mostra *Mestre Novecento* al Centro Culturale Candiani nel 2007 ed è inclusa nella nota dedicata agli *Archivi e fonti per la storia di Mestre nel Novecento*, redatta da Claudio Zanlorenzi. Un lavoro

successivo di messa a disposizione di materiali digitalizzati secondo criteri sistematici è presente in *Album di Venezia*, legato all'Archivio della Comunicazione del Comune di Venezia. Si tratta di un processo di sistematizzazione e condivisione, già delineatosi nella seconda metà degli anni Novanta, con il lavoro avviato da Daniele Resini sul Reale Archivio Giacomelli, fonte questa fra le più importanti per comprendere la nascita e lo sviluppo di Marghera, nonché dell'intera terraferma. Un ulteriore e più recente momento è costituito dall'*Atlante degli archivi fotografici e audiovisivi italiani digitalizzati* (Fondazione Venezia | Marsilio, 2015) a cura di Giuliano Sergio, nell'ambito delle iniziative di M9. In questo caso, l'analisi della situazione veneta e nello specifico veneziana, per quel che qui interessa, entra

nel merito della tipologia dei materiali conservati e del loro stato di digitalizzazione, con precise indicazioni del patrimonio fotografico presente nelle raccolte delle diverse istituzioni nominate. Documentazione, archiviazione mediante digitalizzazione, comunicazione ad un pubblico di studiosi quanto di cittadini interessati a conoscere la storia della loro città è un obiettivo di medio e lungo termine di grande significato non solo per la ricerca specialistica, ma anche per la sensibilizzazione delle persone. E' forse proprio a quest'ultimo punto, cioè aumentare la sensibilità del pubblico e la sua capacità di osservazione del contesto in cui vive, che può essere ricondotto il secondo livello cui si accennava: cioè la messa fra parentesi di un utilizzo puramente "oggettivo" della fotografia nella

individuazione dello stato di fatto delle trasformazioni per coglierne invece la potenzialità interpretativa di luoghi e situazioni, grazie ad una più alta attenzione agli aspetti formali e del linguaggio dell'immagine. Il primo, consapevole passo compiuto dall'amministrazione veneziana in questa direzione è stata la mostra *Venezia-Marghera. Fotografia e trasformazioni nella città contemporanea* (Charta, 1997). In piena area industriale, alla Pilkington S.I.V. sono stati esposti gli esiti di una campagna fotografica "sulla trasformazione dell'area di Marghera", avviata l'anno prima, il 1996. Un vero e proprio "progetto di rappresentazione fotografica a Porto Marghera", affidato dai due responsabili dell'organizzazione scientifica e del coordinamento, Paolo Costantini e Sandro



Cereal Docks - foto di G. B.

Mescola, a quindici fotografi italiani: Marina Ballo Charmet, Olivo Barbieri, Gabriele Basilico, Gianantonio Battistella, Luca Campigotto, Vincenzo Castella, Alessandra Chemollo, Giovanni Chiaromonte, Paola De Petri, William Guerrieri, Guido Guidi, Mimmo Jodice, Walter Niedermayr, Fulvio Orsenigo, Marco Zanta. Il seguito di tale progetto è stato realizzato nel 2000 al Padiglione Antares del VEGA: *Identificazione di un paesaggio* (Silvana Editoriale, 2000). Questa volta si è trattato di una ricognizione di rango decisamente internazionale, concepita sempre da Paolo Costantini (suo il titolo e l'ampio saggio di apertura), purtroppo venuto prematuramente meno nel 1997, e curata da Sandro Mescola. Invitati a partecipare: Lewis Baltz, John Davies, Jean Louis Garnell, Frank Gohike, John

Gossage, Anthony Hernandez, Axel Hütte, Geoffrey James, Richard Pare, Toshio Shibata, Stephen Shore. Era presente inoltre una videoinstallazione di Studio Azzurro. Nella nota in ricordo di Costantini, Thomas Weski, fra i più importanti curatori tedeschi in ambito fotografico contemporaneo, puntualizzava lo snodo concettuale in atto, cioè la connessione fra valenza documentaria e artistica della fotografia. Riferendosi agli autori invitati scriveva: «Alla fotografia artistica vogliono integrare la chiarezza, la precisione e la leggibilità della forma...Vogliono lasciar parlare le cose e formulano allo stesso tempo una verità profonda dietro i fenomeni visibili». E' evidente che ricordare questi due appuntamenti dovuti all'azione del committente pubblico non

significa affatto non vi siano state ulteriori, e numerose, occasioni di rilevamento fotografico, in particolare dell'area di Marghera. Molti altri sono stati i professionisti che vi hanno concentrato le loro attenzioni. Per ovvie ragioni di spazio redazionale, non ci si può che limitare a nominarne tre che evidenziano una netta profilatura del lavoro proposto. In occasione delle già nominate iniziative di Mestre Novecento, e in coincidenza con i novant'anni della nascita (1917-2007) di Marghera viene organizzata all'Auditorium Monteverdi la collettiva *Marghera e Porto Marghera - Dall'area urbana all'area industriale*, promossa alla Associazione Culturale Marghera Fotografia, e coordinata da Paolo Croci, fotografo e instancabile promotore di iniziative culturali

sulla fotografia, fra cui la fondazione del circolo L'immagine nel 1983 e Marghera Fotografia nel 1998. Alla mostra partecipano dei valenti professionisti che reiteratamente hanno lavorato sul territorio del veneziano: Ferruccio Brugnaro, Giovanni Cecchinato, Cristiano Corte, Paolo Croci, Gianfranco Giantin, Luca Salin, Gastone Scarabello, Luigi Tiriticco (al quale si deve un'altra rilevante iniziativa: il sito www.fotologie.it), e Giovanni Vio. Di quest'ultimo va menzionato almeno il volume *Venezia /Marghera /Mestre e ritorno - Un viaggio quotidiano* (Marsilio 2005). Un'attenta ricognizione di spazi e situazioni lungo la faglia costituita dalle vie di comunicazione (ferroviaria, stradale) che delimitano e separano i tre nuclei urbani componenti la città di Venezia. In ambito originariamente

extrafotografico, poi però ricondotto a quest'ultimo in un omonimo volume documentativo, non si può infine non ricordare il film *Marghera Canale Nord* (2003), da un'idea di Valentina Longo e Andrea Segre, al quale si deve anche la regia, in collaborazione con Andrea Bevilacqua e Francesco Cressati. Testimonianza non solo dei luoghi, ma delle vicende delle persone, nel caso specifico, come recita la sintesi di presentazione del lavoro: «La storia degli otto marinai egiziani e indonesiani della Motonave Kawkab, abbandonata per oltre due anni nel porto di Marghera».

Riccardo Caldura



IROM - foto Giacomelli

REALE FOTOGRAFIA GIACOMELLI ARCHIVIO

Oltre 180.000 tra lastre e negativi datati dall'inizio anni '10 fino all'inizio anni '80 del Novecento, conservati in circa 5.000 scatole; 19 rubriche suddivise in Industriale, Ritratti e Varie; 14.583 i negativi schedati in SICAP, 14.361 quelli pubblicati in Album di Venezia; 165.417 quelli ancora da catalogare. Questa in numeri la Reale Fotografia Giacomelli,

l'archivio fotografico acquisito dal Comune di Venezia nel 1995 e attualmente all'Archivio Storico della Celestia.

Tra i vari soggetti schedati l'Alluvione del 1966 è documentata con 125 immagini; Artisti e Gallerie, con 1403; C.I.G.A. con 272; il Porto con 859; La nuova Città di Terraferma, con 386, La porta d'accesso a Venezia con 1029; Arcipelago sanitario lagunare con 1092 tra le quali di grande impatto anche le bellissime immagini che documentano lo

sviluppo del Lido a partire dagli anni 30 in termini di cultura e svago (Mostra del Cinema, Casinò etc.); Industrie con 1803 immagini.

In occasione del centenario di Porto Marghera, si è deciso di avviare una nuova campagna di digitalizzazione concentrata proprio sulla sezione dedicata all'impresa e all'industria. A partire dalla firma della convenzione per la realizzazione del progetto del Conte Volpi nel luglio 1017, a Venezia si creano i presupposti per

lo sviluppo di una "grande committenza" sia pubblica che privata. Lo sviluppo di Porto Marghera, l'avvio di nuovi collegamenti e infrastrutture e il conseguente sviluppo economico costituiranno per lo studio Giacomelli un momento di grande successo proprio nel campo della fotografia industriale, un genere che vede la nascita negli anni '30 del Novecento -con nuovi codici e nuovi modi di raccontare il lavoro attraverso gli edifici, gli spazi, le macchine, i lavoratori-

e che, sia pur inizialmente snobbato, vanta anche i blasonati interventi di Cartier-Bresson, Mulas, Berengo Gardin, Basilico e molti altri.

Elisabetta Da Lio
Rossella Bonavita



IROM - foto Giacomelli



IROM - foto Giacomelli

MERCOLEDÌ 17 MAGGIO
LA CASA DEL CINEMA VIDEOTECA PASINETTI,

ore 17.00
Incontri con gli autori
Presentazione del libro **Porto Marghera. Cento anni di storie (1917-2017)** (Helvetia Editrice, 2017).
Lecture, immagini e suggestioni a cura di Elisabetta Tiveron, Tiziana Plebani, Cristiano Dorigo e dell'editore.
Ingresso libero

MERCOLEDÌ 5 LUGLIO
MARGHERA, ARENA DI PIAZZA MERCATO, ore 21.00

I Garbato in concerto
Vynyls 176 - Marghera vista dalla luna
Ingresso gratuito

MERCOLEDÌ 12 LUGLIO
MARGHERA, ARENA DI PIAZZA MERCATO, ore 21.00

spettacolo di Gualtiero Bertelli, Edoardo Pittalis e Simone Cino Nogarini
Dove el Mar ghe gera
Ingresso gratuito

GIOVEDÌ 31 AGOSTO
CENTRO CULTURALE CANDIANI

Area espositiva terzo piano, ore 18.00
Inaugurazione della mostra
Figurazione di un luogo
Fotografia industriale dall'archivio Giacomelli
Ingresso libero

VENERDÌ 1 SETTEMBRE
CENTRO CULTURALE CANDIANI

Area espositiva terzo piano, ore 18.00
Inaugurazione della mostra
PM100
Un secolo di Porto Marghera: dalle fondamenta a un nuovo futuro
Fotografie di Alessandro Scarpa e Carlo Albertini
Ingresso libero

SABATO 2 SETTEMBRE
MARGHERA,

APTA MOVEVE
In collaborazione con l'Associazione Apta Parkour

VENERDÌ 8 SETTEMBRE
CENTRO CULTURALE CANDIANI

Area espositiva terzo piano, ore 17.30
Visita guidata della mostra
Figurazione di un luogo
Fotografia industriale dall'archivio Giacomelli
Ingresso libero

GIOVEDÌ 14 SETTEMBRE
CENTRO CULTURALE CANDIANI

Area espositiva terzo piano, ore 18.30
Visita guidata della mostra
PM100
Un secolo di Porto Marghera: dalle fondamenta a un nuovo futuro
Fotografie di Alessandro Scarpa e Carlo Albertini
Ingresso libero

CENTRO CULTURALE CANDIANI
auditorium IV piano, ore 21.00

STORIE
Lecture tratte dal libro **Porto Marghera. Cento anni di storie (1917-2017)** (Helvetia Editrice, 2017)
a cura di Elisabetta Tiveron e Cristiano Prakash Dorigo
Musica a cura di Duccio de Rossi
Duccio de Rossi, *tromba*
Franco Belcastro, *elettronica*
Umberto De Vicaris, *chitarra*
Ingresso libero fino ad esaurimento posti

MERCOLEDÌ 20 SETTEMBRE
LA CASA DEL CINEMA VIDEOTECA PASINETTI,

ore 17.00
Proiezione del film
Non è mai colpa di nessuno (Italia, 2012, 105')
di Andrea Prandstraller
Ingresso libero

GIOVEDÌ 21 SETTEMBRE
CENTRO CULTURALE CANDIANI

Area espositiva terzo piano, ore 18.30
Visita guidata della mostra
PM100
Un secolo di Porto Marghera: dalle fondamenta a un nuovo futuro
Fotografie di Alessandro Scarpa e Carlo Albertini
Ingresso libero

VENERDÌ 22 SETTEMBRE
CENTRO CULTURALE CANDIANI

Area espositiva terzo piano, ore 17.30
Visita guidata della mostra
Figurazione di un luogo
Fotografia industriale dall'archivio Giacomelli
Ingresso libero

SPAZIO AEREO, ore 21.30

Voci dal Porto
Emi(n)canto trio
Marco Ponchiroli
Coro dell'Ateneo degli Imperfetti MDM
Giuseppe Vio
Disincanto
Don Ciccio Philharmonic Orchestra
Daniele Reale
Ingresso libero con tessera Arci

SABATO 23 SETTEMBRE
MARGHERA, dalle ore 10.30

Il dono della Poesia a Marghera
reading itinerante e diffuso
Ideato da Simonetta Nardi
In collaborazione con l'Associazione Voci di Carta

GIOVEDÌ 28 SETTEMBRE
CENTRO CULTURALE CANDIANI

auditorium IV piano, ore 21.00
Ommaggio a Milo Polles
Lettura scenica a cura dell'Associazione Voci di Carta
Con la partecipazione straordinaria di Lorenzo D'Este, Rudy Zocco, Renzo Biancotto.
Ideazione e conduzione di Simonetta

Nardi
Ingresso libero fino ad esaurimento posti

VENERDÌ 29 SETTEMBRE
CENTRO CULTURALE CANDIANI

Area espositiva terzo piano, ore 17.30
Visita guidata della mostra
Figurazione di un luogo
Fotografia industriale dall'archivio Giacomelli
Ingresso libero

SABATO 30 SETTEMBRE
CENTRO CULTURALE CANDIANI

auditorium IV piano, ore 21.00
Vynyls 176 - Marghera vista dalla luna
Filippo Tognazzo, *recitazione*
I Garbato, *musica*
Alessandro Gabanotto, *voce*
Gian Paolo Todaro, *chitarra*
Valentino Favotto, *organo Hammond*
Stefano Andreatta, *basso*
Mauro Gatto, *batteria*
Presenta Michele Bugliari
Ingresso libero fino ad esaurimento posti

DAL 23 AL 29 OTTOBRE 2017
BIBLIOTECA VEZ JUNIOR

dalle 14.30 alle 18.30
sabato e domenica anche dalle 10.00 alle 13.00

Siamo fatti di chimica
Laboratorio ludico scientifico per le famiglie.
L'accesso è libero e gratuito ma solo su prenotazione scrivendo a vezjunior@comune.venezia.it

DOMENICA 19 NOVEMBRE
Rassegna Domenica a teatro

TEATRO MOMO
ore 15.00 e 17.00
Principio Attivo Teatro (TA)
La bicicletta rossa
Teatro d'attore
consigliato a partire dai 6 anni
Ingresso libero

MOSTRE

DAL 6 MAGGIO
AL 25 GIUGNO 2017
CENTRO CULTURALE CANDIANI
Paolini Villani, la "Compagnia veneziana delle Indie".
100 anni di lavorazione delle droghe, delle spezie e dei coloniali tra Venezia, Mestre e Porto Marghera

DAL 1 SETTEMBRE
AL 1 OTTOBRE 2017
CENTRO CULTURALE CANDIANI
Figurazione di un luogo
Fotografia industriale dall'archivio Giacomelli
Orario: dal mercoledì alla domenica 16.00 - 20.00
Area espositiva terzo piano
Ingresso libero

DAL 2 SETTEMBRE
AL 1 OTTOBRE 2017
CENTRO CULTURALE CANDIANI
PM100
Un secolo di Porto Marghera: dalle fondamenta a un nuovo futuro
Fotografie di Alessandro Scarpa e Carlo Albertini
Area espositiva terzo piano
Ingresso libero

SETTEMBRE 2017 - MAGGIO 2018
BEVILACQUA LA MASA
Marghera@Venezia
Istituzione Fondazione Bevilacqua La Masa, in collaborazione con Docenti di Storia e Antropologia del Dipartimento di Studi Umanistici, Università Ca' Foscari di Venezia

OTTOBRE 2017
ANTARES VEGA
100 Sguardi
Un progetto del MASVIC, Master in Sviluppo creativo e gestione delle attività culturali, Università Ca' Foscari di Venezia, in collaborazione con Istituzione Fondazione Bevilacqua La Masa

CIRCUITO CINEMA

La Casa del Cinema Videoteca Pasinetti
Venezia, Palazzo Mocenigo, San Stae
1990, 30135 Venezia
tel. 041 2747140
Posti: 50. Riposo settimanale: sabato e domenica
La sala è aderente all'AVI (Associazione Videoteche-Mediateche Italiane)
culturavenezia.it/cinema
circuitocinema@comune.venezia.it

CENTRO CULTURALE CANDIANI

Piazzale Candiani, 7 30174
Mestre
telefono 041 2386111
fax 041 2386772
culturavenezia.it/candiani
candiani@comune.venezia.it
www.facebook.com/centro.culturale.candiani

BIBLIOTECA CIVICA VEZ

Piazzale Donatori di Sangue 10, 30171

Mestre
tel. 041 2746742 - 041 2746743

Biblioteca VEZ Junior, via G. Querini n. 33, 30171 Mestre
tel 041 2746701
vezjunior@comune.venezia.it
culturavenezia.it/biblioteche

TEATRO MOMO

Via Dante, 81 - 30174 Mestre
Tel 041 2746157
teatromomo@comune.venezia.it

culturavenezia.it/momo

SPAZIO AEREO

Vega
Parco Scientifico e Tecnologico di Venezia
Via delle Industrie 27/5
30175 Marghera Venezia
info@spazioaereo.com
www.spazioaereo.com

FONDAZIONE BEVILACQUA LA MASA

Dorsoduro 2826, 30123 Venezia
Tel. 041 5207797
www.bevilacqualamasa.it
press@bevilacqualamasa.it
www.facebook.com/bevilacqualamasa/
Instagram: bevilacqualamasa

CITTA' DI VENEZIA



CULTURA VENEZIA

