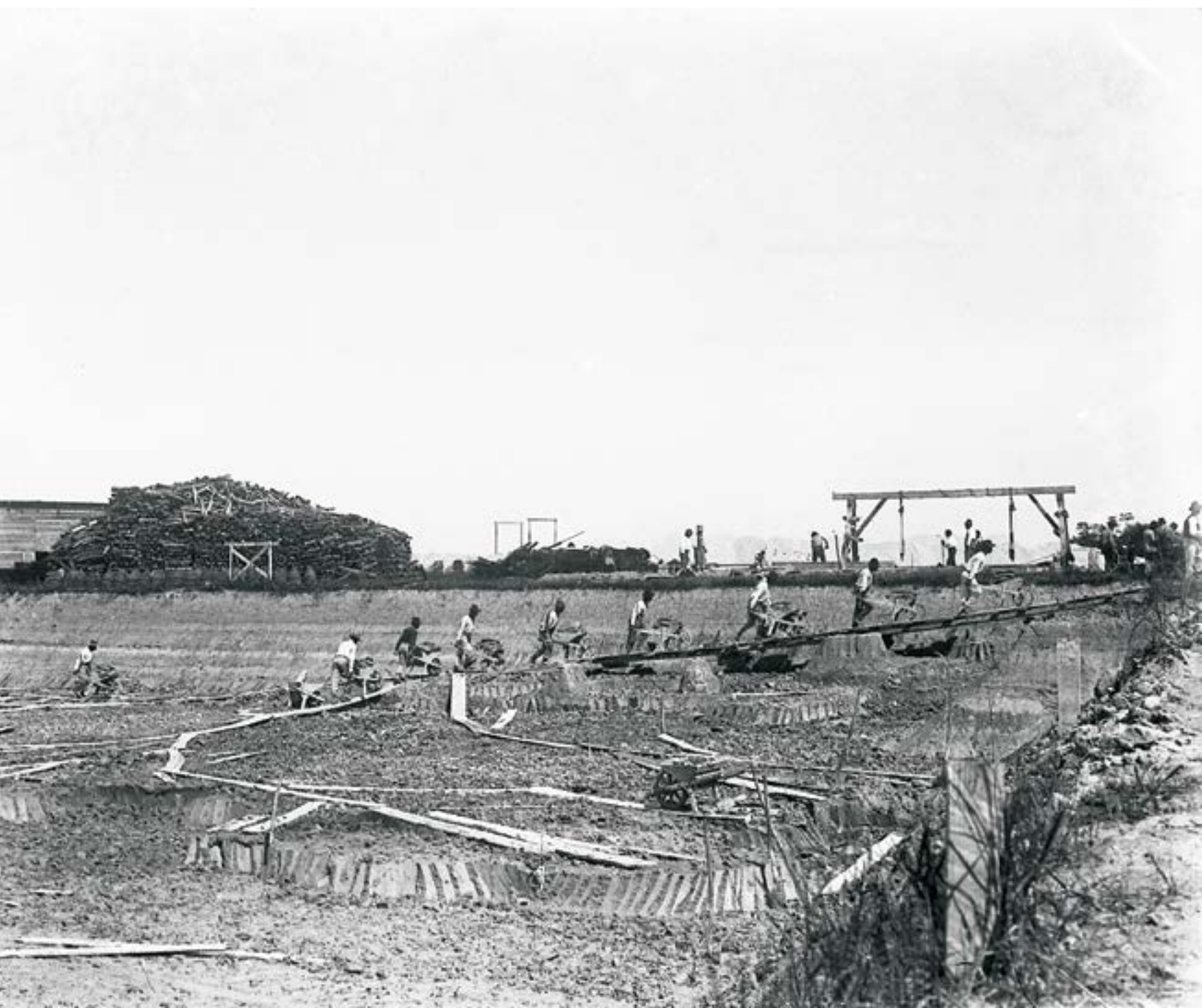


Terre Nuove

Paesaggi di bonifica
nel Veneto Orientale



TERRE NUOVE
PAESAGGI DI BONIFICA
NEL VENETO ORIENTALE

a cura di

Giorgio Baldo



Terre Nuove

Paesaggi di bonifica nel Veneto Orientale

Museo del Paesaggio
Torre di Mosto, località Boccafossa
25 giugno – 11 settembre 2011

Con il patrocinio di



Regione
del Veneto



Comune di
San Donà
di Piave

Comune di Torre di Mosto

Sindaco

Camillo Paludetto

Direttore del Museo del paesaggio

Giorgio Baldo

Curatore della mostra

Giorgio Baldo

Catalogo

Cicero editore, Venezia



Il Museo del Paesaggio, dopo una breve interruzione delle sue attività dovuta nuovi lavori di allestimento del suo interno, ritorna alla sua attività espositiva con questa nuova mostra e con il ricco catalogo che l'accompagna.

Il tema "Terre Nuove. Il paesaggio di Bonifica del Basso Piave" è affascinante, riguarda profondamente e direttamente la nostra comunità.

Questa mostra ci parla infatti del nostro paesaggio, della sua storia, della sua importanza. Il paesaggio, come ricorda la nostra costituzione, rappresenta un tratto fondamentale della nostra identità, capace com'è con i suoi segni, le sue vedute, le sue architetture, di illustrare il carattere, le idee e persino il sentimento di chi l'ha costruito nel tempo.

Così quando il Direttore del Museo del Paesaggio ci ha comunicato le linee di fondo del suo programma che pone il paesaggio di Bonifica italiano e veneto come il centro delle iniziative da qui ai prossimi tre anni, pienamente condividendolo, ci è sembrato che il modo migliore di celebrare i 150 anni dell'Unità d'Italia fosse proprio questo, e cioè la celebrazione di una delle sue più grandi realizzazioni.

Il Paesaggio di Bonifica.

Poiché il Paesaggio di Bonifica, di cui la presente esposizione parla, è il nuovo paesaggio italiano che si è costituito e la cui messa a punto ha accompagnato tutto il periodo storico che va dall'unità d'Italia sino ai giorni nostri.

Dal 1861 sino allo scoppio della seconda guerra mondiale l'intervento della Bonifica integrale, di cui esso è uno dei frutti, ha riguardato oltre 5 milioni di ettari di territorio agrario, distribuiti su terreni pianeggianti e a ridosso delle coste di quasi tutta la penisola e delle isole.

All'interno dell'intervento generale, particolare importanza ha avuto il recupero ad uso produttivo di un terreno prima totalmente sommerso dalle paludi, normalmente collocato sotto il livello del mare: si tratta di oltre 600.000 Ha, distribuiti soprattutto tra Friuli, Veneto e d'Emilia Romagna.

Di questa nuova terra emersa dalla palude, circa 100.000 ha si trovano nel Veneto Orientale, di cui la metà nel territorio del Basso Piave.

Cioè il nostro territorio.

Gran parte della nostra storia, di suoi segni, dei ricordi che vengono tramandati da nostri anziani, è perciò riconducibile a quell'intervento, a quella energia, a quella carica di speranza per nuovo lavoro e benessere che quella impresa ha nutrito.

Alla fine degli anni '50 il paesaggio di bonifica aveva trovato nel nostro territorio la sua forma compiuta.

Dopo di allora molte cose sono avvenute; sulle coste del nostro litorale sono sorte le città turistiche, l'urbanizzazione ha toccato in modo spesso violento le nostre campagne.

Il comune di Torre di Mosto continua, per nostra fortuna, a mantenere ampi tratti del suo territorio ancora riconducibili a quel modello di antica armonia tra uomo e natura.

Questa mostra ci invita a pensare ad essi, ad andarne fieri.

A valorizzarli.

Ci ricorda ancora che ciò che quella grande impresa ci ha consegnato, le opere e i sistemi che hanno permesso di strappare la nuova terra alla palude hanno bisogno di manutenzione continua, di cura costante qui come nelle altre parti del Veneto e d'Italia.

Senza questa cura, come episodi recenti dimostrano, allagamenti, disordini idraulici ed ambientali ci possono riportare indietro nel tempo; il mio augurio è che alta e costante sia l'attenzione verso questi temi. L'Amministrazione che ho l'onore di rappresentare sarà coerente con questo spirito.

Camillo Paludetto

Sindaco di Torre di Mosto

© 2011 Cicero editore, Venezia
www.ciceroeditore.com
info@ciceroeditore.com
Prima edizione: giugno 2011
ISBN 978-88-89632-34-5

Il centro di questo volume è il *Paesaggio di Bonifica* che si è formato in Italia dal 1861 ai giorni nostri in seguito all'intervento conosciuto con il nome di Bonifica Integrale.

In questo volume ne narriamo un episodio, circoscritto al Veneto Orientale, ma per molti aspetti esemplare dell'intero processo.

Molti dei segni, delle caratteristiche strutturali ed estetiche di questo particolare paesaggio sono proprie dell'intero paesaggio di Bonifica italiano, soprattutto di quegli oltre 600.000 ettari emersi dalla palude come terre nuove.

All'intervento complessivo che ha accompagnato i 150 anni dell'Unità d'Italia, ai suoi esiti visivi, il volume rinvia, in esso trova il suo sfondo.

La bibliografia di riferimento per quanto riguarda la Bonifica Integrale italiana è vastissima, così come ampio è il repertorio visivo disseminato in tanti fondi fotografici che hanno narrato il prima, durante e dopo dell'intervento.

Il Museo della Bonifica di San Donà di Piave è dotato di un fondo librario di altissimo livello, così come di un fondo fotografico esemplare per ricchezza e qualità delle immagini.

Per il presente lavoro ho fatto ricorso a molti volumi e immagini di questi due fondi; i saggi di Dino Casagrande, direttore del Museo della Bonifica, sul fondo librario, e di Chiara Polita, sul fondo fotografico, sono esemplari nel renderne la ricchezza e vastità documentaria.

Per quanto riguarda il mio intervento, dopo un saggio introduttivo in cui ho cercato di fissare le caratteristiche strutturali ed estetiche del Paesaggio di Bonifica del territorio del Basso Piave, ho cercato di costruire un *romanzo visivo* dell'epopea della bonifica, un racconto in cui il testo e le didascalie di accompagnamento sono stati ridotti al minimo indispensabile per la comprensione storica e le complessità tecniche dell'intervento generale; per trasmettere l'energia dell'enorme progetto ambientale, della carica sentimentale che lo ha pervaso, della profondità del lavoro che lo ha realizzato, ho privilegiato la forza delle immagini che, per nostra fortuna, lo hanno fissato nel mentre si compiva con l'opera dei fotografi dei Consorzi di Bonifica, e poi, una volta realizzato nella sua forma compiuta, con le opere degli artisti.

Il repertorio visivo è stato suddiviso con brevi introduzioni e note a margine in tre sezioni:

Piccolo Atlante storico del Basso Piave: nella sezione sono contenute le mappe tematiche che ripercorrono la storia del paesaggio di questo territorio, mettendo in particolare evidenza la diversione dei fiumi Sile, Piave, Livenza attuati ai tempi della Serenissima e i "segni", sistemi e ordini disegnati della Bonifica Integrale che questo territorio ha quasi totalmente inventato, conquistandolo alla palude. Racconto fotografico dell'epopea della Bonifica: nella sezione sono presenti 136 riproduzioni di foto e lastre originali, eseguite tra l'inizio del '900 e il 1940, provenienti dal Fondo Fotografico del Museo della Bonifica di San Donà di Piave.

Del Fondo Fotografico sono state scelte le foto che documentano prima il *Cantiere del paesaggio*, che nello spazio vuoto della palude costruì una rete fittissima di canali artificiali, di idrovore, di ponti, di strade poderali, di case, animando lo spazio vuoto con decine di migliaia di uomini e di imprese; poi, levate le "impalcature" della costruzione, ecco apparire le *geometrie* della terra nuova e le *grandi vedute* del paesaggio agrario; concludono la sezione le immagini riguardanti il lavoro di uomini e donne nelle campagne intenti ad arare, seminare, raccogliere i frutti della fabbricacampagna.

La sezione artistica: in essa sono presenti 64 opere, provenienti da collezioni private, di 15 artisti del Veneto Orientale, che si sono formati a Venezia, a contatto con la temperie artistica e culturale della città e dei suoi istituti culturali, dal secondo dopoguerra ad oggi.

Essi hanno trovato ispirazione nel nostro paesaggio di Bonifica, ne hanno dato

una visione fantastica che riflette e dà forma ai sentimenti che le nostre genti hanno provato di fronte alla natura-artificio costruita sulle paludi bonificate.

Ringraziamenti particolari vanno all'Amministrazione del Comune di San Donà di Piave, che ha concesso l'uso delle immagini del Fondo fotografico conservato presso il Museo della Bonifica e a tutti i collezionisti e artisti che hanno partecipato all'esposizione.

Giorgio Baldo

Direttore del Museo del paesaggio

Sommario

Cieli, terre, acque: i paesaggi di bonifica

Giorgio Baldo

- 13 I cieli
- 16 Le geometrie
- 17 Architetture e segni della Bonifica
- 18 Gli ordini

Piccolo atlante storico

Nascita di un territorio: il paesaggio del Basso Piave

- 23 I grandi segni storici
Gli interventi della Repubblica di Venezia
a partire dal 1500 sino alla fine del XVII secolo
- 30 La formazione dei consorzi di bonifica
- 32 Nuovi segni, nuovi spazi
La Bonifica Integrale dal 1861 al 1938
- 35 La Bonifica Integrale in Italia dal 1882 al 1938
- 46 La lotta antimalarica

Romanzo fotografico

L'epopea della bonifica

- 56 Il cantiere e il paesaggio
- 62 Lagrande draga
- 66 Le idrovore
- 78 Le chiuse
- 80 I ponti
- 82 Geometrie del paesaggio
- 86 Le grandi vedute
- 92 Le case coloniche
- 96 Per terra e per acqua
- 100 Il lavoro nelle terre nuove

Terre Nuove

Lo sguardo dell'arte

- 120 Vittorio Marusso
- 124 Piero Bertacco
- 126 Biagio Pancino
- 128 Bepi Galletti
- 130 Vittorio Forato
- 134 Silvano Callegher
- 136 Cesco Magnolato
- 140 Adriano Pavan
- 142 De Cesare (Cesare De Manicor) 144 Terenzio Trevisan
- 146 Giorgio Divenere
- 148 Adriano Vit
- 149 Nico Callegher
- 150 Roberto Polita
- 154 Giancarlo David
- 158 Giovanni Cesca

Le risorse aggiuntive del Museo della Bonifica

Verso una logica di rete dell'offerta culturale di un territorio

Dino Casagrande

L'archivio fotografico del Museo della Bonifica di San Donà di Piave

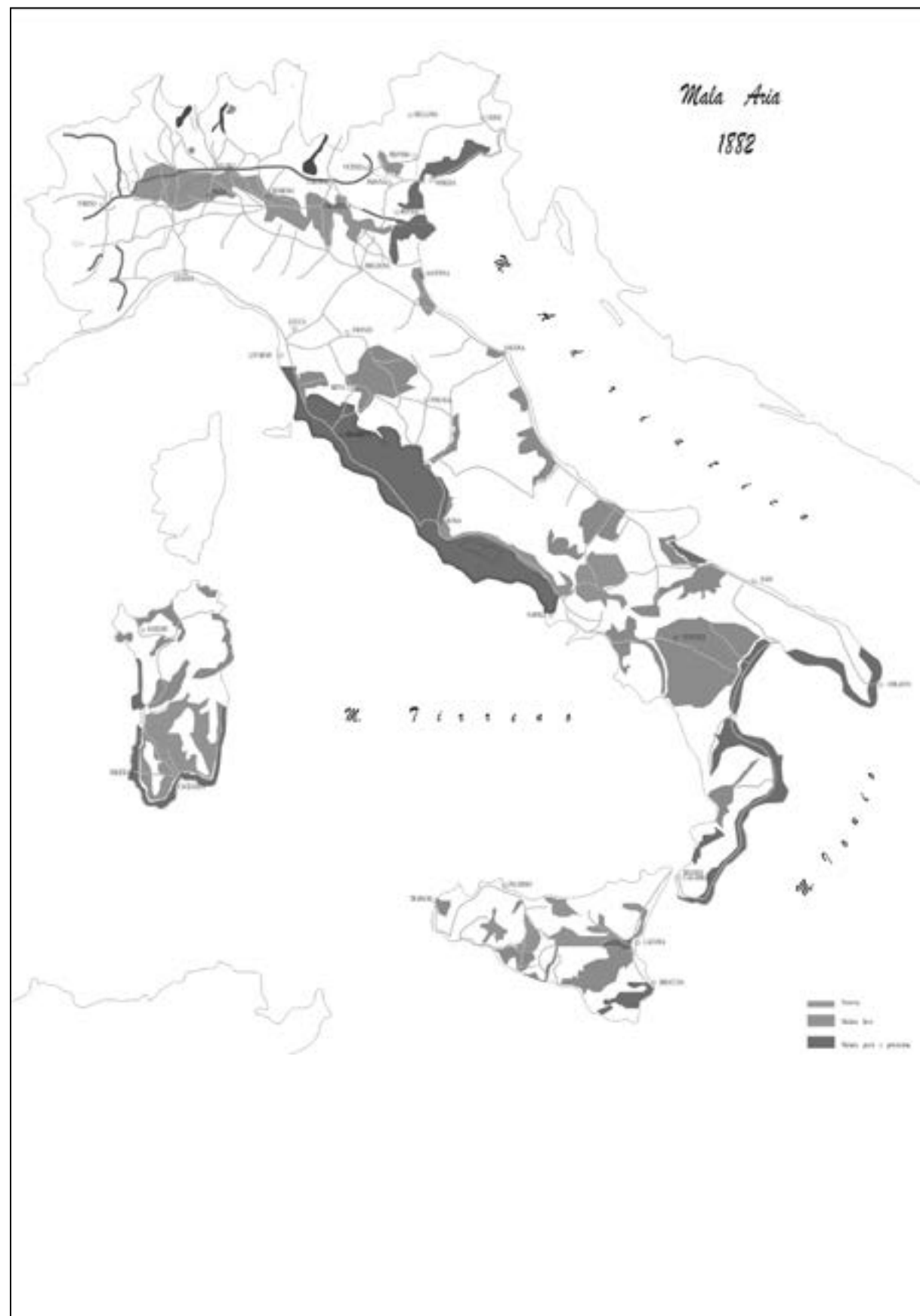
11 territorio per immagini: paesaggi d'uomini, di natura, di città

Chiara Polita

Fig. 1

Riproduzione della carta della malaria italiana, compilata nel 1882 dall'Ufficio Centrale del Senato, incaricato dell'esame intorno alla malaria.

La carta venne redatta in base ai rapporti dei Conifli Sanitari del Regno



Cieli, terre, acque: i paesaggi di bonifica

Giorgio Baldo

Parlare di Bonifica integrale significa indirettamente trattare dell'origine e del consolidarsi di un nuovo paesaggio in Italia. Cercherò qui di definire a grandi tratti come venga percepito, soprattutto in campo artistico, tale nuovo spazio.

Il punto di partenza per questa riflessione è costituito da un documento, la *Mappa della Malaria in Italia* del 1882.

La sua elaborazione prese avvio nel 1878, quasi come nota a margine dell'inchiesta sullo stato delle linee ferroviarie del Regno, affidata dal Parlamento alla Commissione Parlamentare sulle Ferrovie, in vista del loro sviluppo.

Sin dalle prime relazione acquisite dalla Commissione, risultò che molte diseconomie su ampia scala che riguardavano gran parte delle linee ferroviarie italiane erano riconducibili alla presenza della malaria; la malattia mieteva numerose vittime tra il personale e, più in generale, il morbo, anche quando non arrivava a procurare la morte, procurava febbri ricorrenti e gravi; si calcolava in un numero variabile tra i 15 e i 30 giorni all'anno il periodo in cui il personale in zona malarica non poteva presentarsi al lavoro causa malattia, con ovvie necessità di impiego di manodopera suppletiva.

Fu la necessità di rendersi conto sino in fondo dell'estensione dell'endemia, che spinse la Commissione a una generale ricognizione tesa ad avere una mappa precisa sulla sua presenza nel territorio italiano.

Vennero coinvolte tutte le prefetture del Regno, invitandole a fare rapporti puntuali e, laddove ci riuscissero, a produrre aggiornate mappe tematiche sull'argomento per le diverse province italiane, indicando non solo i luoghi dove il morbo era presente, ma anche la sua intensità qualitativa (malaria lieve, grave e gravissima).

La collazione delle informazione così ottenute fu sintetizzata appunto nella redazione della *Mappa della Malaria in Italia* del 1882, questa e le informazioni sullo stato idrogeologico del territorio italiano che ogni prefettura in modo più o meno esteso aveva raccolto, rappresentano il risultato di un primo gigantesco check-up ambientale sul territorio nazionale.

(vedi mappa)

Il quadro che ne emergeva era desolante

La *Mappa della Malaria* (fig. 1) evidenziava la presenza, all'interno dello stato italiano, di una sorta di buco nero, di un *territorio escluso o fortemente condizionato ad un uso produttivo a causa della presenza della malattia*.

Lo Stato Italiano da allora sino allo scoppio del secondo conflitto mondiale, concentrerà una serie di interventi legislativi, sanitari, finanziari per recuperare quello spazio ad un uso produttivo. Sarà la Bonifica Integrale italiana.

Dal 1880 allo scoppio della seconda guerra mondiale

via via si affinano gli strumenti legislativi, scientifici, sanitari, agronomici di intervento. Si realizza uno dei più grandi interventi ambientali a scala europea.

Ma non è questo l'argomento delle riflessioni di questo intervento.

Ciò che qui ci interessa è vedere come gli interventi della Bonifica Integrale abbiano modificato il paesaggio italiano; in cifre dal 1880 al 1938 sono state bonificate circa 600.000 Ha. di territorio con sollevamento meccanico (ex paludi) e altri 5.000.000 di ettari a regime idraulico fortemente deteriorato; in Italia sorge una nuova terra fornita di città, insediamenti rurali, grandi reti infrastrutturali.

Una nuova terra grande pressappoco come il Veneto, fondamentalmente pianeggiante, estesa per gran parte delle coste italiane con una profondità di 10-20 km. La *Mappa della Malaria* da cui siamo partiti individua proprio i luoghi dove la Bonifica integrale interverrà, i luoghi dove si costruirà il nuovo paesaggio.

In questo intervento mi riferirò soprattutto alle trasformazioni degli ex territori paludosi (600.000 ha. circa) dove la malaria era grave e gravissima; è questo il laboratorio fondamentale della costruzione del nuovo paesaggio, con l'avvertenza che negli altri 5.000.000 Ha bonificati, molte delle caratteristiche paesaggistiche dello stesso verranno replicate.

Ma quali sono le caratteristiche di questo nuovo paesaggio?

Il punto di partenza, il prima della Bonifica, è un ter-



Fig. 2.

Palude di Piscinara

Fig.3. Le antiche valli nel 1923

ritorio completamente vuoto o quasi privo di presenze umane, caratterizzato solo da paludi, valli, stati ambientali deteriorati; è un paesaggio che si può definire solo per negazione. (fig. 2,3)

Tutto il paesaggio di pianura e della costa che sarà bonificato sconta, rispetto alla consistenze del paesaggio storico italiano, una serie di “mancanze : non ci sono monti, non ci sono colline, non ci sono boschi, perché la palude è la negazione del bosco e della piante di alto fusto; non ci sono città né alcun monumento storico e quindi nessuna possibilità di percezione “graziosa” e “pittoresca” del paesaggio (si pensi alla Toscana e all’Umbria o alla campagna veneta fino al ‘400-‘600). Se si pensa alla storia dell’arte italiana, in particolare a quella che si riferisce alla rappresentazione del paesaggio, si noterà come in questi luoghi bonificati manchi, apparentemente, qualsiasi elemento per poter produrre un interessamento estetico, uno stimolo alla rappresentazione.

La povertà dei motivi naturali, l’assenza di architetture storiche e di pregio, sembra portare ad una monotonia visiva dei luoghi, ad una mancanza di fascino paesaggistico da indurre a parlare (certo con una dose di provocazione) di uno spazio senza paesaggio.

Le mancanze però esaltano la vista di una presenza atemporale, presente in tutti i paesaggi, ma che qui assume un ruolo di assoluto protagonismo, di centrale percezione; è il cielo in tutta la sua vastità che su tutto incombe e di cui nessun ostacolo impedisce la piena visione. La terra è piatta, la vegetazione rada e bassa; prati, ciuffi di rovi e erbe sulle barene, canneti.

(vedi foto storiche)

Come essere in mezzo al mare.

Cielo, spazio enorme e vuoto sino alla linea dell’orizzonte. Che cosa avviene su questo inizio? Cosa rimane, cosa si modifica nel processo della bonifica?

Seguiamo il racconto attraverso un *repertorio fotografico* di oltre cinquant’anni, che documentano la visione di questo paesaggio prima, durante e a bonifica conclusa, tratte da una serie di volumi celebrativi del decennale della legge Mussolini (1938) e da archivi privati e museali¹.

Si tenga presente che le foto sono opera dei Consorzi di Bonifica dei proprietari o dei proprietari stessi. Esse hanno una triplice funzione:

In primo luogo le foto *documentano*: devono *dimostrare allo stato* (al regime fascista) che *i finanziamenti dati ai*

Consorzi dei proprietari hanno funzionato, sono stati ben utilizzati.

Lo schema che la documentazione fotografica segue è identico al nord, al centro, al sud: in partenza si illustra lo spazio vuoto e disordinato della palude (o dei territori dissestati); poi segue la puntigliosa illustrazione della bonifica idraulica, con lo scavo dei canali e la costruzione delle idrovore; poi la messa a coltura delle terre bonificate con le foto dei lavori nei campi, delle diverse coltivazioni (frumento, mais, tabacco, soia ecc.), delle case coloniche, delle strade, delle dighe ecc.; poi i contadini (i coloni) contenti e intenti a raccolti più o meno straordinari (si ricordi la battaglia del grano, l’accento politico posto dal regime fascista tra il 1928 al 1938 sulla necessità economica e politica della ruralizzazione delle campagne).

In secondo luogo le foto che documentano vengono poi utilizzate dal regime nella sua propaganda politica sulla carta stampata per dimostrare al popolo l’efficacia del suo intervento a favore delle classi agricole.

E, infine, le foto divengono, per grandi proprietari terrieri (che in tante di esse appaiono in primo piano mentre esaminano la terra, i beni e le persone dei territori bonificati), ciò che era stato *il ritratto con paesaggio* di certa pittura dei secoli precedenti; in essa alle spalle dei personaggi in primo piano, i pittori illustravano le città, i beni e le terre possedute dal signore, con un intento ideologico volto ad esaltarne la magnificenza e la potenza (e talvolta il buon governo).

Invece di gallerie di quadri (ve ne sono comunque ma in numero molto ridotto nelle case dei grandi proprietari e nelle sedi dei consorzi) si producono così *album di famiglia*, (o delle organizzazioni che sovrintendono la bonifica), *foto pubbliche su giornali o manifesti* che esaltano nel loro montaggio la classe dirigente delle campagne, che la ritraggono anch’essa con alle spalle la loro terra bonificata (proprietari sopra una chiusa, un ponte, tra i raccolti, vicino a trattori o macchine di movimento terra), o nei momenti pubblici (congressi) in cui le strategie sono state varate, ad esaltare l’ingegno, la sapienza, la potenza dei grandi proprietari bonificatori e dei loro consorzi.

Non mancano in questo repertorio “ideologico” foto quasi rubate, non retoriche, digressioni quasi dei fotografi (quasi sempre anonimi) intenti a magnificare il potere, ma attratti “artisticamente” dalla voglia improvvisa di cogliere *realisticamente* la vita nelle campagne; documentano scene di massa e ritratti singoli potenti. Vediamo scatti su migliaia di persone intente a scavare i primi canali di bonifica, gli operai intenti alla costruzione di ponti, strade; ma anche i contadini e le contadine intenti a seminare, raccolti, ripresi davanti alle loro case, i bambini che giocano, gli animali da cortile ecc.

Scene di vita vera.

Una documentazione importantissima, un vero e proprio

studio “antropologico sulla vita nelle campagne bonificate del primo cinquantennio del secolo scorso.

Alle fotografie degli agrari e dei consorzi si aggiungono le foto degli enti antimalarici, dei medici della malaria; qui vi è una galleria di spazi vuoti e degradati (a identificare con lucidità le caratteristiche fisiche dei luoghi dove sorge la malaria, delle conformazioni paludose e stagnanti) e di abitanti delle zone malariche che sottolineano nei volti, nelle pance gonfie, nella povertà degli ambienti le devastazioni fisiche del morbo; ma anche le strategie di bonifica “umana” e sanitarie adottate: ed ecco i laboratori di campagna, gli asili antimalarici, le colonie montane ed estive per sottrarre i bambini dall’aria cattiva, dal “mal d’aere”. Si comprende allora il valore globale di questi scatti, di questi veri e propri documenti storici.

Ma tutte queste foto divengono per noi oggi uno straordinario documento sul paesaggio in via di formazione e su quello “finale”.

Osserviamolo allora.

L’immagine della palude *all’inizio* dell’intervento bonificatorio, mostra un orizzonte sconfinato: tutto il paesaggio è in sostanza identificato da un grande spazio bianco che occupa quasi tutta la foto a rappresentare il cielo (tre quarti e più); sotto al cielo bianco sta il filo dell’orizzonte e sotto una piccola area nera, che rappresenta la terra; un’immensa distesa piatta di barene, canali, o di estensione prativa.

In cielo non vi è una nuvola (non si fotografa con il temporale o in inverno, le nuvole non hanno nessun interesse per il fotografo della bonifica).

A documentare i primi passi dell’intervento bonificatorio vi sono alcune immagini che mostrano la situazione tra il ferrarese, il mantovano e il veneziano (un’altra rassegna qui non presentata mostrava l’aspetto sardo, lucano, napoletano): sempre sotto alla sterminata cupola celeste compaiono i primi alberi, che sono in genere gelsi, o le pinete piantate a ridosso della spiaggia per difendere le terre interne dal vento e dal salso.(foto).

Poi lo spazio è occupato dal cantiere del paesaggio: lo animano decine di migliaia di uomini e imprese che scavano canali, costruiscono reti tecnologiche, manufatti D’improvviso il cantiere sembra finire, si smontano le impalcature: e il paesaggio *nuovo* si svela.

Arrivano le visioni.

Compaiono nell’estensione sconfinata le prime case coloniche, circondate da qualche pioppo, qualche strada, canali e ponti con barche che li percorrono (all’inizio nelle campagne in corso di bonificazione i trasporti avvengono per via acqua). (foto)

Si noti come anche qui lo spazio del cielo sia immenso,

come la vista si perda sul filo dell’orizzonte; la sensazione di un immenso vuoto viene esaltata da questi rari manufatti, dai pochi uomini nei campi, da animali ecc.

E infine arrivano le immagini dello spazio conquistato, delle *grandi vedute del paesaggio agrario*; si sono scelte più che le immagini sulla vita nella casa contadina, le fotografie a grande scala sulla campagna bonificata; qui oltre alla permanenza di uno spazio grande, senza ostacoli all’orizzonte, va sottolineata la *geometria* delle coltivazioni e dei dei raccolti; si intuisce che la terra è stata costruita e viene lavorata in maniera progettata come se si trattasse di una delle grandi fabbriche novecentesche. La fabbrica-campagna produce prodotti ma anche architetture del visibile. (foto)

Le foto ritraggono quindi uno spazio ampio, profondo; dove la presenza del cielo è incumbente e dominante e dove la terra, con la progressione della bonifica, appare tutta intessuta di geometrie compositive, di spazi ordinati da una *cosciente pianificazione su grande scala*.

Se si volesse racchiudere in una formula concisa questo paesaggio che le foto rappresentano si potrebbe coniare una frase di questo genere; nei cieli spazi profondi sino al lontano orizzonte, nella terra geometrie e ordini

I cieli

Dovendo dare una gerarchia percettiva, sicuramente dovremo arrivare alla conclusione che il segreto di questo paesaggio, prima durante e dopo la bonifica, è il cielo, la sua incumbenza, la sua percepita estensione.

Il cielo è il soggetto principale di questo paesaggio; prima, durante e dopo la bonifica.

Il cielo nelle foto è bianco; le foto che ce ne fanno percepire la vastità (l’aspetto quantitativo) non ce ne fanno percepire però la qualità, gli spettacoli a scala cosmica. Per questo saranno necessari i pittori. E i fotografi “a colori”.

Sono essi che lo “inventano”, coniugando la vastità con la varietà, con i suoi moti e stati, con la sua luminosità, con le sue tinte..

Un modello di questa operazione artistica, una vera e propria estetica sui cieli (e non solo naturalmente) si può trovare nell’amplissimo saggio di fine ottocento di *Ruskin* dedicato ai *Pittori moderni*; saggio in cui sventa come gigante la figura di *Turner* (e la memoria va subito alla recente mostra al Museo Correr con gli straordinari acquerelli e oli che il pittore ha intessuto sulla magia di Venezia).

Sul finire del settecento e nella prima metà dell’Ottocento in Inghilterra si è sviluppato una pittura che ha il paesaggio come uno dei temi principali (se non il principale), di cui *Turner* diventa uno degli emblemi. *Ruskin*, importante teorico della storia dell’arte, dedica nel sul libro “*I pit-*

¹ Le foto contenute in questo volume sono tratte, per la quasi totalità, dal Fondo Fotografico del Museo della Bonifica di San Donà di Piave

Fig. 4. Turner,
In laguna di Venezia



Fig.5. Ruskin, *Cielo sul Tamigi*



Fig.6. Ruskin,
geometrizzare il cielo

tori moderni" due interi capitoli al disegno del cielo, alla sua rappresentazione. Poche citazioni ne sottolineano l'importanza

"Il cielo va rappresentato realisticamente", va studiato; e va studiato l'enorme problema della sua rappresentazione nel dipinto, che forza profondamente la sua luce, la sua vastità, il suo continuo cambiamento."

"Il paesaggio del cielo varia geograficamente; non è lo stesso blu quello che si specchia e specchia il Mediterraneo e l'Atlantico, non lo stesso cielo che incombe sulle pianure o gioca con le montagne, non nei paesi freddi e caldi ecc."

"Le caratteristiche del paesaggio celeste sono proprie di un luogo, è esso stesso un luogo"

Ruskin ne tenta una trattazione analitica sia degli aspetti fisici (la posizione nel cielo e la forma di cirri, cumuli, nubi, ecc...), sia di quelli percettivi che riguardano il gioco delle nuvole, la diffusione e rifrazione della luce nelle diverse situazioni meteorologiche; sia della loro diversità collegata ai luoghi. Tutto ciò, sulla scorta della pittura di Turner, quasi per fornire un canone per la loro rappresentazione artistica. Scrive brani di incredibile bellezza e forza per descrivere come rappresentare una nuvola, un

cielo che si muove, come rendere una dimensione colossale in piccolezza e fornire emozioni a chi osserva ecc.

Per certi aspetti egli porta il cielo nell'area di quegli "oggetti" che provocano il sentimento del sublime; quello che era indotto nei viaggiatori ottocenteschi dalla vista delle Alpi, dalla percezione del grande, dal sentimento dell'orrido, della paura rispetto ai grandi fenomeni naturali che fa diventare l'uomo consapevole della sua piccolezza nei confronti del creato; egli ci spinge ad osservare il cielo come fosse una cosa sublime.

E in tal senso si può osservare la ricchezza a cui si può arrivare nel dipingere, non tanto mani, vegetazione o altro, ma il cielo appunto: si veda ad esempio l'esempio del cielo di Venezia. (fig. 4)

Si tratta di un argomento così interessante per Ruskin che, sulla base della lezione che impara da Turner, oltre a darne egli stesso rappresentazioni straordinarie (fig. 5), cerca di definirne addirittura una geometria, tenta cioè di geometrizzare il cielo. (fig. 6)

In questa sottolineatura del cielo come parte costitutiva e fondamentale del paesaggio non è secondario l'ambiente in cui vive Ruskin: l'Inghilterra e i paesi atlantici hanno movimenti del cielo estremamente accentuati. Il cielo diventa quindi un elemento estetico di fondamentale importanza quando si decida, come alla fine del settecento e nell'ottocento, che il paesaggio e la sua rappresentazione sono il centro dell'elaborazione artistica.

Alla sua lezione teorica sembrano far riferimento (seppur inconsciamente) alcuni dei pittori che nella prima metà del '900 opereranno nell'ambiente veneziano o che cercheranno di rappresentare il paesaggio della laguna veneziana e, in particolare, alcuni pittori "locali" (Marusso, Pancino, Magnolato per citare solo i maggiori e su cui ritornerò poi) che incentreranno la loro ricerca sul paesaggio di Bonifica.

(vedi foto degli autori. Di Marusso le foto del catalogo)

Anche per loro questa presenza del cielo, della sua vastità, del suo indicare uno spazio profondo è essenziale; la piattezza della terra, la mancanza di consistenza delle insorgenze che da essa sorgono, (proprio quella mancanza di monti, colline, architetture che all'inizio vedevamo negativamente) esalta la sua presenza, la sua percezione.

(È questa vista spaziosa, aperta sull'immenso, sul cielo e i suoi spettacoli, sui vasti orizzonti, così tipica del paesaggio di bonifica, che essi ci invitano a considerare anche oggi come risorsa paesaggistica e sentimentale; contro la vista limitata, ingabbiata, che dello stesso cielo si ha nella città.)

Ed ecco come il cielo bianco del bianconero della fotografia dei paesaggi di bonifica, nelle mani dei pittori si trasforma, mantiene la sua sconfinatezza quantitativa ma acquista la qualità coloristica e immaginativa.

Sartorio, in un dipinto che illustra il bombardamento aereo di Venezia nella Prima Guerra Mondiale, utilizza il cielo notturno come fondale, quasi quinta teatrale, per lo spettacolo dei tracciati delle contraeree. (fig. 7)

Interessante (e quasi da manuale per illustrare quel concetto di spazialità di cui parlavamo) è anche un altro quadro dello stesso autore, sempre sul bombardamento di Mestre visto dal mare; cielo appena colorato, linea bassissima della terra all'orizzonte, piattezza della costa (che è quella della bonifica). (fig. 8)

Un'altra suggestione viene da Pancino, pittore di San Stino di Livenza che ha realizzato una serie di opere nel 1952, all'età di 21 anni: aveva lavorato assieme a Pascutto, autore di un primo poemetto su operai, contadini e braccianti agricoli, raccontando della fatica di queste terre. Nelle sue opere Pancino, ha fissato quello che percepiva di tale spazio e della bonifica nei primi anni '50, quando questa era ormai praticamente conclusa nel suo ciclo eroico, e si era consolidata come evidenza nel paesaggio. Vi è sempre in lui una straordinaria attenzione alla resa del fenomeno atmosferico. (fig. 9)

La percezione di questi fenomeni celesti non è comune, in primo luogo occorre essere in campagna, fuori dal recinto della città; ma anche predisporre "estheticamente" ad osservarli.

Il territorio di Bonifica è quasi costantemente avvolto in una cappa caliginosa, una luce lattiscente e monotona dovuta alla umidità che sale dalle acque di fiumi, canali, mari che in tanta parte lo attraversano; ma se si è in campagna, se si ha la sensibilità capace di aspettarle e di osservarle, albe, tramonti, venti e temporali talvolta rompono il grigiore abituale e quelle goccioline che stanno nell'ara danno origine a spettacoli luminosi di straordinaria intensità, permettono di vedere nel naturale lo straordinario, il sublime.

Ancor oggi nel nostro territorio è possibile riscontrate queste spazialità.

Si vedano gli esiti di recenti mostre nel Museo del Paesaggio di Torre di Mosto. (fig. 10-13)

Narrano il romanzo del cielo, la sua metamorfosi; lo spazio vuoto si anima, lo spazio vuoto di paesaggio naturale e architettonico improvvisamente fa emergere da se, dal vuoto, una varietà impressionante di movimenti, forme, energie coloristiche.

Per assurdo la costruzione del nuovo paesaggio delle terre bonificate, proprio perché non innalza ostacoli alla vista dell'orizzonte, (la sua è un'agricoltura di grandi estensioni, di grandi proprietà) nel momento che rende abitabili quelle terre, fa emergere nella percezione di chi ci abita come suo elemento costitutivo l'elemento storico, atemporale del cielo e dei suoi spettacoli; quel cielo e spettacoli che prima della bonifica vedevano solo gli in-



Fig.7. G.A. Sartorio, *Bombardamenti della costa Veneta* (da G.A.Sartorio, *Impressioni di guerra*, 1917-1918, p. 104)

Fig. 8. G.A. Sartorio, *Attacco aereo a Venezia* (da G.A.Sartorio, *Impressioni di guerra*, 1917-1918, p. 104)

Fig.9 B.Pancino, *La grande nuvola: barcon cargo de strame*, 1952

Fig.10. B.Pancino, *Palù*, 1952



Fig.11 G.Cesca, *Cielo nuvoloso del Basso Piave*, 1955



Fig. 12. M.Zanetti



Fig.13. M.Zanetti



setti, gli animali della palude e i pochi disgraziati personaggi umani (pescatori, pastori) che tra malaria e miseria cupa abitavano quelle terre desolate.

Ma sinora abbiamo parlato di cieli e solo accennato alla "piattezza" della terra di bonifica, che quella percezione dei cieli accentua e rende protagonista.

È ora necessario parlare del paesaggio di terra.

Le geometrie

Se esaminassimo le nostre terre dall'alto, a volo d'uccello, potremo distintamente vedere un ordinato reticolo geometrico che le solca e le ordina; il reticolo è formato essenzialmente dai fiumi e dalla rete dei canali, quasi tutti artificiali, che lo percorrono.

Essi sono una vera e propria struttura portante e ordina-

trice della nostra terra; sono i vasi capillari, le vene e le arterie della bonifica idraulica, che sola rende ancora oggi possibile l'emersione delle terre.

Ma sono anche gli assi fondamentali a cui si sono affiancate le strade, le case coloniche nelle campagne, la cinta delle idrovore ecc. (fig. 14)

Questo reticolo acqueo è quasi del tutto artificiale. La sua storia inizia dal 1500. Esso determina la forma, l'essenza, del "paesaggio di terra", le sue geometrie di base.

Ne darò qui una serie di accenni sintetici.²

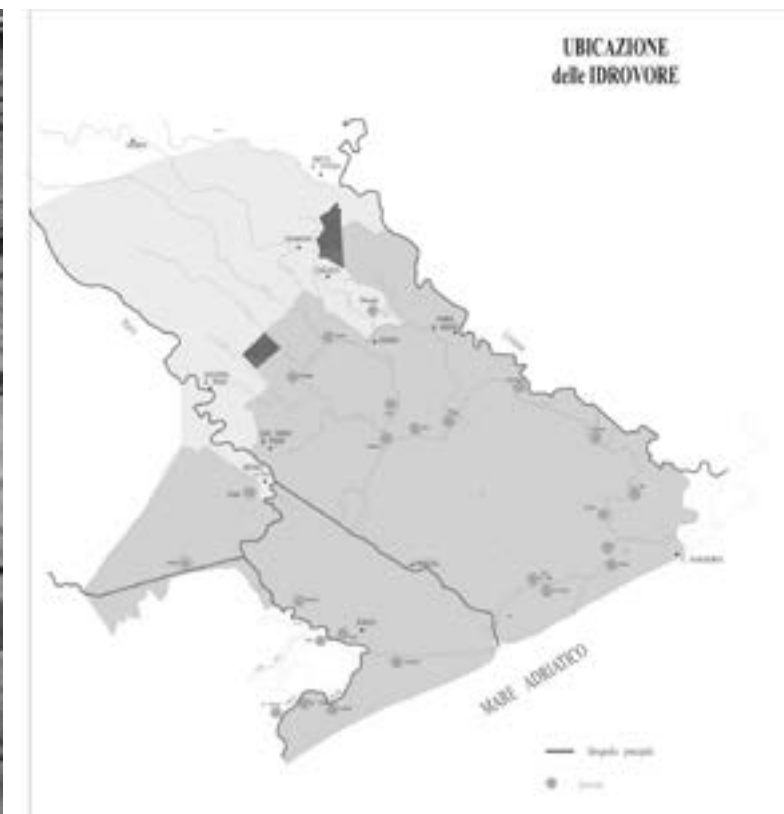
Il primo e fondamentale segno che è riscontrabile nel nostro territorio deriva dal romanzo spaziale scritto dalla Serenissima che dal 1300 si era interrogata su come affrontare il problema dell'interramento che minacciava di bloccare l'ingresso delle navi in laguna e nell'arsenale.

Si trattava di un problema rilevante sul quale si sviluppò

Fig. 14. Vista aerea del territorio



Fig.15. Ubicazione delle Idrovore nel Basso Piave



un intenso dibattito dal 1400 ai primi anni del 1500 con l'obiettivo di produrre un modello teorico dei flussi e delle correnti della laguna e del suo intreccio con i flussi dei fiumi che in essa sfociavano.

Nell'ambito del dibattito che doveva condurre allo sviluppo e definizione di tale modello teorico, operativo, si arrivò ad una determinazione univoca: le origini dell'interramento venivano identificate negli apporti fluviali di materiali inerti del Po, del Brenta (sulle foci del quale si era cominciato ad intervenire dal 1150 circa, fino al 1350 con una serie di interventi che porteranno ad una serie di dispute tra Padova e Venezia), dell'Adige; ma soprattutto del Sile, del Piave, del Livenza.

Questa consapevolezza porterà ad una serie di straordinari interventi di diversioni fluviali, per allontanare le foci dei fiumi dalla laguna per evitare il rischio dell'interramento, con spostamenti di qualche chilometro.

I segni di questo progetto, di regolazione delle piene e di diversione dei fiumi che si riscontrano nel territorio del Basso Piave sono: l'argine San Marco, il taglio del Sile con cui le acque del Sile invece che in Laguna sono portate a confluire nel corso della Piave, il taglio dell'Intestadura con la diversione artificiale del Piave Nuovo, del Livenza.

Il secondo importante segno è rappresentato dal Lago della Piave. Si era pensato allora, per ovviare alle piene ricorrenti del Piave e allo scarico in mare di una grande quantità di inerti, di realizzare un enorme lago sul quale il

Piave avrebbe sfociato, che doveva funzionare da enorme bacino di scolo, chiuso da arzerini di 2m nel quale convogliare appunto le piene del fiume. Per un periodo di circa cinquant'anni questo intervento funzionò. La rotta della Landrona mise in crisi questo sistema e determinò la fine di questo intervento.

Di quell'intervento abbiamo oggi solo segni indiretti ma importanti; sono il tracciato del grande canale Brian, del Revedoli e del Livenza ritoccati proprio allora nel corso di quell'impresa.

Il terzo segno si può dedurre da una mappa che rappresenta l'idrografia del Basso Piave verso la fine del XVII secolo; assieme al corso dei grandi fiumi, al lago della Piave, possiamo esaminare una serie di interventi di formazione di canali artificiali per il traffico fluviale e per la regolazione delle acque veramente impressionante. Su questa struttura di canali artificiali i consorzi di scolo di fine settecento e dell'800 si baseranno per opere di sistemazioni idrauliche e parziali operazioni di bonifica.

Il quarto segno, da fine '800 alla prima metà del novecento, è costituito dai sottosistemi dei canali di bonifica che hanno a capo l'idrovora (vedi schema).

Architetture e segni della Bonifica

Lungo questi tracciati acquee sorgeranno tra fine ottocento e la prima metà del novecento, architetture funzionali

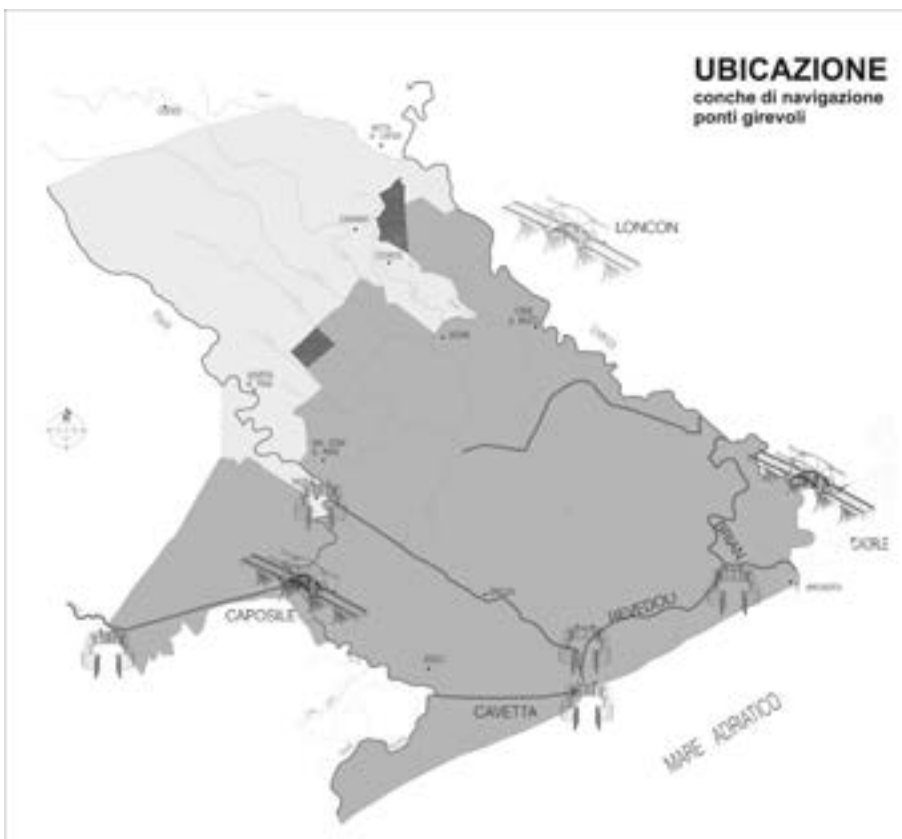


Fig.16. Ubicazione delle chiuse e dei ponti girevoli

alla Bonifica e alla navigabilità interna. Lungo i canali collettori, cioè lungo il Brian, la Piave Nuova e Vecchia, il Sile si ha lo schieramento delle *sentinelle idrovore*, con tipologie architettoniche curate e interessanti (la tipologia cambia leggermente a seconda delle varie zone d'Italia). (fig. 15)

A partire dall'inizio del '900 entra in funzione l'Idrovia Veneta che collega Venezia a Trieste; ponti girevoli e levatoi, conche vinciane ne segnano il percorso sia sulla rete dei piccoli canali, sia, soprattutto sui grandi assi acquei. (fig. 16)

Il sistema dell'idrovia veneta era talmente efficiente che permetteva il passaggio di barconi da 300t sulla Piave Vecchia e barconi da 1000 tonnellate sul Brian ed era pensato in funzione delle aziende: in effetti sul Pivon si trovava lo zuccherificio, la PLIP era sul Sile ecc; le prime grandi industrie di trasformazione sorsero infatti nell'acqua. (vedi la localizzazione nelle mappe).

Aggiungerei a queste architetture caratteristiche anche il tracciato individuato dalle *torri dell'acquedotto* costruito a partire dalla fine degli anni '20, (e questo riguarda pressoché tutto il Veneto e il Friuli)

Questo ordito di segni acquei, accentuato dai manufatti funzionali che li accompagnano, è il *disegno della struttura del paesaggio di terra del Basso Piave*.

La sua artificialità, la regolarità della sua trama, fissa una

prima geometria della terra di bonifica; vista dall'alto, un quadro del Mondrian più geometrico sarebbe la sua rappresentazione più propria.

All'interno di questa geometria sorgono le divisioni delle proprietà, le particelle dei campi al loro interno, le file delle case di campagna (le case coloniche).

Gli ordini

Il nostro territorio, non appena emerso dalle acque della palude, viene messo a coltura come se fosse una fabbrica, come una enorme catena di montaggio.

La forma di conduzione colturale prevalente è quella della grande proprietà, (centinaia o migliaia di Ha.); essa costruisce un sistema produttivo simile a quello di una fabbrica.

In primo luogo essa provvede a dividere il proprio territorio in particelle di 16 o 24 Ha..

Costruisce in ognuna di queste particelle una casa colonica (con caratteristiche architettoniche e funzionali "standard") che affida ai mezzadri; ogni casa colonica sovrintende con i suoi abitanti (famiglia/e di mezzadri) alle colture dei campi di sua pertinenza ed è inoltre dotata di stalle per "n" bestie grosse (mucche e maiali), di pollai per "n" galline e pollame vario, di un boschetto per legna intorno alla casa.

Le case così costruite si dispongono in modo sparso ma ordinato lungo i canali e le strade poderali. Vi sono filari di case, lungo direttrici e a distanza regolare l'una dall'altra che sottolineano la divisione ordinata e particellare del territorio. (fig. 18)

I prodotti di ogni appezzamento, tolti quelli spettanti al mezzadro, vengono conferiti all'azienda agricola la quale possiede le grandi macchine e i silos per immagazzinare i prodotti.

Al vertice della piramide sta lo *stabilimento* (fig. 19) che lavora i prodotti dell'agricoltura a cui le aziende agricole portano i loro prodotti per la lavorazione industriale degli stessi.

È questa organizzazione produttiva la base dell'ordine che si percepisce nelle campagne bonificate.

In questo sistema ordinato, costruito nel giro di trent'anni, come fosse un enorme *parco-giardino*, segnato da una programmazione su larghissima scala attenta ad ogni dettaglio, avvengono le semine, le fioriture, i raccolti; cioè gli interventi coloristici che accendono ed esaltano l'ordito strutturale di fondo.

Alla fine degli anni '50, quando il paesaggio di Bonifica è totalmente formato, (dagli anni '60 comincerà il suo lento degrado con l'urbanizzazione delle campagne e delle spiagge), le sue caratteristiche di fondo emergono prepotenti.

La percezione del paesaggio di terra si può osservare al



Fig.17. Particolari degli ordini delle case



Fig.18.Ceggia. Lo stabilimento dell'ex Zuccherificio

meglio dagli argini dei grandi fiumi.

Una enorme prateria di campi colorati, dove emergono sparse file di case appena visibili e mimetizzate, un luccicore di nastri argentei dei canali; l'occhio scivola su questa prateria sino alla linea lontana dell'orizzonte senza trovare ostacoli. Il cielo, la sua vastità incombe.

La caratteristica umidità dell'aria (il luogo di Ruskin) lo rende sede dei più grandi spettacoli luministici: albe, tramonti, temporali, corse di nuvole.

Si specchia, totalmente visibile, l'atemporale (il naturale) del cielo, nell'artificialità della terra, striata dalle linee dell'acqua, dai campi colorati, dalle architetture ordinate. Natura e artificio.

Questo paesaggio, che alcune delle immagini proposte mi sembrano far vivere poeticamente, rimane ancor oggi presente nei nostri territori in alcune aree, in alcuni scorci.

Penso che quanto rimane vada salvaguardato, fatto conoscere; per troppo tempo il paesaggio di Bonifica è stato trattato come un non paesaggio, come un dato residuale, come un territorio vuoto che non occorre difendere, tutelare come altri e più rinomati paesaggi italiani.

Esso invece ha una sua dignità, una sua particolare bellezza che alcuni artisti hanno saputo cogliere, valorizzare.

È questa dignità, questa bellezza che deve essere fatta valere contro tutte le brutture che una urbanizzazione distorta ha provocato e continua a provocare.

Di quella bellezza spero di essere oggi riuscito a trasmettere, almeno parzialmente, il fascino

Piccolo atlante storico

Nascita di un territorio: il paesaggio del Basso Piave

Obiettivo di questa sezione è quello di seguire il lungo percorso che dal XIII secolo sino allo scoppio del secondo conflitto mondiale ha disegnato il paesaggio del Basso Piave, parte del Veneto Orientale.

Esso è scandito da un insieme di mappe tematiche e grafici riuniti per sottosezioni temporali che abbiamo idealmente riunito in un "Piccolo Atlante storico" che offre una vista sintetica della storia paesaggistica di questo territorio¹.

Il paesaggio del Basso Piave non presenta particolari elementi di pregio dal punto di vista urbano; non ha un centro storico antico poiché le sue maggiori città e paesi hanno preso la forma che oggi possiamo osservare a partire dalla fine dell'800 e soprattutto dopo il primo conflitto mondiale; non possiedono monumenti o edifici di particolare pregio architettonico o uno sviluppo urbanistico che li caratterizzi nella storia del paesaggio urbano del '900.

Diverso è il discorso per quanto riguarda il paesaggio agrario del Basso Piave; esso è tipico, rinvia in modo paradigmatico al paesaggio di Bonifica costruito dallo Stato Italiano dal 1861 sino allo scoppio del secondo conflitto mondiale.

È un paesaggio che si è affiancato, con caratteristiche sue proprie, ad altri paesaggi italiani e regionali formati nei secoli precedenti all'Unità d'Italia e che hanno trovato una loro puntuale iconografia nella storia dell'arte italiana e, in particolare, in quell'insieme di dipinti, illustrazioni e stampe che hanno composto il "libro" di riferimento per il "Gran Tour" praticato dagli stranieri in visita alla nostra penisola da fine '700 a tutto l'800.

Il paesaggio del Basso Piave è parte di questo nuovo paesaggio agrario otto-novecentesco, ne rappresenta per alcuni aspetti una esemplare tipologia arricchita peraltro da preesistenti "segni" storici che derivano dall'intervento della Repubblica di Venezia soprattutto durante il XVI secolo.

Questo paesaggio ha così trovato la sua forma peculiare in corrispondenza e come risultato di *due grandi interventi ambientali* condotti su grande scala nel territorio italiano; il primo, la *diversione dei fiumi* nell'Alto Adriatico, attuato dalla Serenissima tra il XV e XVII secolo e il secondo, già accennato, conosciuto sotto il nome di *Bonifica integrale*, attuato dallo Stato Italiano tra il 1861 e il 1938.

L'essere così intimamente legato nella sua genesi, struttura e forma all'idea di una "natura-artificio" totalmente decisa all'interno di programmi di trasformazione ambientale su vasta scala, costituisce il suo perdurante interesse come oggetto di studio e analisi non solo dal lato estetico ma anche da quello riguardante gli studi sui modelli di trasformazione paesaggistica, ecologica e ambientale di aree vaste. È un "caso di scuola", utile per la riflessione dell'oggi in cui urge, in Italia e non solo, una nuova stagione di attenzione e intervento sulle questioni sopradette.

Il paesaggio di bonifica trova la propria forma compiuta e caratteristica negli anni '50.

Ma dopo di allora esso è sottoposto a una ulteriore trasformazione.

Un terzo periodo, che verrà affrontato da esposizioni e ricerche successive, riguarda il periodo dagli anni '60 del secolo scorso ad oggi, in cui due nuovi fenomeni lo hanno trasformato, incidendo nuovi segni e determinando nuovi spazi sulla vecchia struttura; il primo riguarda il sorgere lungo le coste del litorale delle città turistiche, negli spazi che la Bonifica aveva precedentemente sottratto alla palude, e il secondo, ancora in atto, dell'urbanizzazione delle campagne.

Il lungo percorso storico che ha dato forma al territorio del Basso Piave a partire dal XIV secolo sino al 1938 è stato suddiviso nel nostro itinerario ideale in tre fasi storiche, in corrispondenza delle quali abbiamo elaborato delle mappe tematiche esplicative.

¹ Le mappe sono state rielaborate partendo dai volumi di Luigi Fassetta, *La bonifica del Basso Piave*, 1977, Unione provinciale degli agricoltori di Venezia; Piero Sepulcri, *L'ambiente della Malaria veneta e l'opera dell'Istituto antimalarico nelle Venezia*, 1936, Venezia, Tip. Ospedali psichiatrici provinciali; Piero Sepulcri, *La malaria nel Veneto*, Venezia, Istituto Interprovinciale per la lotta antimalarica nelle Venezia; Giuseppe Tassinari, *La Bonifica Integrale nel decennale della legge Mussolini*, Roma, 1939.

I grandi segni storici

Gli interventi della Repubblica di Venezia
a partire dal 1500 sino alla fine del XVII secolo

Questa sezione pone in evidenza i grandi progetti e la realizzazione della diversione e sistemazione dei fiumi che sfociano nella Laguna.

L'origine di questo intervento della Repubblica di Venezia, che riguarderà a ovest i fiumi Po, Adige e Brenta, a est Sile, Piave e Livenza più un'altra serie di corsi d'acqua minori, nasce dalla necessità di combattere l'interramento della laguna dovuto ai detriti portati dai fiumi scolanti nell'alto Adriatico e che il gioco delle correnti disperdeva nella Laguna di Venezia coinvolgendo il bacino interno e i rii della Serenissima.

Dal '400 al '500 si mise a punto il modello conoscitivo ed organizzativo per comprendere e dominare questo problema decisivo per le sorti della città.

Da questo modello nasceranno i grandi progetti di diversione dei fiumi per allontanarne le foci il più possibile da Venezia e dal suo spazio acqueo vitale.

Nelle mappe tematiche **1** e **2** è riportata la situazione prima degli interventi di diversione dei fiumi. Nelle mappe **3** e **4** sono riportati due progetti, che a seguito dell'elaborazione del modello dei flussi acquei nella laguna, illustrano a grande scala la diversione del Sile e del Piave.

Nella mappa **5** è illustrato in particolare la diversione del Piave, con la costruzione a partire da San Donà di Piave di un tratto artificiale lungo 7 chilometri che porta il fiume a un grande bacino artificiale, "il Lago della Piave," destinato a funzionare come cassa di colmata in occasione delle piene torrentizie con due sbocchi a mare.

Nella mappa **6** è riportata l'idrografia della zona alla fine del XVII secolo, risultante degli interventi attuati dalla Serenissima dal 1300 al 1700. Nella mappa, oltre all'intervento riguardante la diversione dei grandi fiumi, è documentato anche l'insieme degli interventi artificiali condotti sulle vie d'acqua interne al territorio del basso Piave funzionali alla mobilità interna di passeggeri e merci.

È questa mappa finale della sezione che da conto della prima grande organizzazione spaziale e dei "segni" di base del territorio del Basso Piave



Il Basso Piave: nascita di un territorio
Le selve circumlagunari nel Basso Medio Evo (secondo il Filiasi)



Il Basso Piave: nascita di un territorio
Espansione degli interramenti nel Basso Medio Evo (secondo il Filiasi)

La formazione dei Consorzi di scolo e Bonifica

È una fase che dura da metà settecento sino quasi alla fine dell'800.

Mancano grandi interventi strutturali, tipici della fase precedente.

Nel periodo si formano i primi Consorzi di Bonifica, inizialmente chiamati di *scolo e difesa*, per intraprendere lavori di sistemazione del regime idraulico di vasti territori idraulicamente disordinati.

Il territorio viene diviso in *bacini di scolo* con caratteristiche comuni, corrispondenti ai diversi consorzi e, funzionalmente alle modalità di deflusso delle acque, in due parti:

- a nord dell'attuale statale 14 (Triestina) i terreni sopra il livello del mare, sono a *scolo naturale*, anche se il deflusso delle acque deve essere comunque rafforzato con apposite opere idrauliche;
- a sud, costituito da terreni in gran parte sotto il livello del mare, le acque piovane ristagnano determinando un territorio in gran parte paludoso e il loro deflusso sarà possibile solo mediante azioni di carattere meccanico possibili solo dopo metà ottocento.

I primi consorzi di scolo e bonifica opereranno soprattutto nel territorio a scolo naturale cercando di favorire il deflusso delle acque con opere di arginatura e di scavo di canali; nel territorio a sud, in gran parte paludoso, concentreranno i propri interventi sui terreni più alti che appaiono quasi delle isole nel mare della palude imperante.

Lo scopo della loro attività di sistemazione idraulica è funzionale allo sviluppo di attività agricole e di allevamento nel loro bacino, in territori comunque sempre difficili poiché spesso preda della malaria e quindi ostili all'insediamento umano.

Al di là dell'efficacia del loro intervento che pure c'è stata, essi sono importanti in quanto rappresentano la prima formazione di quei veri e propri "Uffici di Piano" che saranno poi i Consorzi di Bonifica che opereranno da fine '800 per tutto il novecento. Saranno queste macrostrutture, durante la grande stagione della Bonifica idraulica, a *ideare e progettare* i grandi interventi della Bonifica idraulica, a coordinare i diversi proprietari terrieri, a procedere agli espropri delle terre dei proprietari conrari alla bonifica, a coordinare la direzione dei lavori dello scavo dei canali, del movimento terra, della costruzione delle idrovore, dei ponti, delle strade poderali ecc., a chiedere e rendicontare i finanziamenti ricevuti dallo stato..

Alla loro direzione, si ritroveranno gli agrari proprietari delle terre, gli ingegneri idraulici che progetteranno le opere della Bonifica idraulica, gli agronomi che progetteranno i metodi di conduzione delle campagne bonificate e le colture, i quadri tecnici; queste macrostrutture saranno il vero e proprio ponte di comando dell'impresa bonificatoria, il suo cervello, dove letteralmente si teorizza, si progetta, si sovrintende a tutto il piano della Bonifica Integrale.



Nuovi segni, nuovi spazi.

La Bonifica Integrale dal 1861 al 1938

In questa sezione si da conto della grande trasformazione ambientale, produttiva, sociale che ha determinato oggetti e spazi che insieme formano il nuovo paesaggio di bonifica novecentesco.

La mappa **8**, (*Mappa della malaria nel 1882*), fotografa le zone del territorio italiano interessate dalla presenza dell'endemia malarica.

Fotografa nello stesso tempo e con i medesimi confini le zone dove sarà attuata la Bonifica integrale che coincidono con quelle dove è presente la malaria.

La corrispondenza biunivoca è presto detta; dove è presente la malaria vi sono zone idraulicamente disordinate, con acque di ristagno che favoriscono la riproduzione della zanzara anofele, portatrice del plasmodio all'origine del morbo, che la zanzara trasmette con il suo morso.

La lotta antimalarica si avvale di molti mezzi (chinino come mezzo di prevenzione e cura, azioni di difesa dal morso e campagne di annientamento della zanzara), ma quello fondamentale, l'arma finale è appunto la bonifica idraulica e il successivo appoderamento agricolo.

Lotta antimalarica e Bonifica procedono quindi di pari passo, sono le due facce della stessa medaglia, riguardano gli stessi territori.

La mappa della malaria ha quindi un doppio significato: indica le zone dove si è intervenuti parallelamente sul morbo e sulla sistemazione dei terreni agricoli e paludosi mediante Bonifica idraulica.

Rappresenta la geografia dell'intervento.

Nella mappa n° **9** si riproduce l'*Albero della malaria* che illustra le varie febbri riconducibili al morbo.

Nella introduzione alla "*La Bonifica Integrale in Italia dal 1882 al 1938*" e nelle tabelle in essa contenute si da conto dei risultati raggiunti della Bonifica idraulica in Italia nel 1938, evidenziandone le opere e i segni spaziali e i risultati della Bonifica Integrale nel Basso Piave all'inizio degli anni '70.

Nella mappa **10** e **11** si da conto del funzionamento del sistema di bonifica idraulico a scolo meccanico e del reticolo spaziale che esso disegna

Nella mappa **12** si illustrano le prime Bonifiche private a scolo meccanico nel Basso Piave

Nella mappa **13** e **14** si illustra la mobilità per via d'acqua; viene evidenziato l'insieme dei segni e degli "oggetti" dell'Idrovia veneta e la loro collocazione

Nella mappa **15** e **16** viene riportata la mappa delle bonifiche idrauliche attuate sino al 1938 nel basso Piave

Le mappe **17**, **18**, **19**, **20** riportano i dati dell'organizzazione della lotta antimalarica tra il Po e l'Isonzo che hanno accompagnato l'opera di Bonifica integrale

La distribuzione della malaria in Italia nel 1882



La Bonifica Integrale in Italia dal 1882 al 1938

I dati raccolti nelle tabelle che seguono provengono dalla pubblicazione del Tassinari del 1938 (Decennale della Legge Mussolini) e illustrano la **vastità della Bonifica Integrale** avvenuta in Italia tra il 1880 e il 1938, e concentrata soprattutto nel periodo tra il 1922 e il 1938.

Essa ha riguardato la sistemazione idraulica e le migliorie fondiari di **5.700.000 ha.** delle nostre campagne; visualizzare questo dato significa parlare di una superficie agraria pari a circa 3 volte la regione del Veneto.

All'interno di questo dato generale, di seguito evidenziamo la dimensione delle aree dove la Bonifica Integrale ha *prosciugato le paludi*, cambiando radicalmente la situazione precedente.

L'intervento ha creato *nuova terra vergine* all'interno dello Stato italiano; ha inventato, là dove c'era la palude, un luogo che verrà destinato a scopi produttivi, a insediamenti umani.

Si è trattato di una acquisizione di nuove terre, come si trattasse della conquista di una colonia.

Sino agli anni '60 del '900 questi saranno i luoghi dedicati all'agricoltura, per essa pensati e predisposti. Una nuova terra scoperta all'interno dello Stato Italiano.

Da questo intervento ambientale a vastissima scala ideato, progettato, costruito in circa 60 anni, è propriamente uscito il *Paesaggio di Bonifica* di cui si occupa il presente volume.

Anche i numeri di questo territorio sottratto alla palude sono impressionanti:

- **808.907 ha.** è la superficie paludosa prosciugata con canali a *scolo naturale*.

Riguarda terreni posti sopra il livello del mare, con una pendenza naturale capace di far defluire a mare, attraverso canali appositamente scavati, le acque di ristagno

- **685.866 ha.** è la superficie paludosa prosciugata a *scolo meccanico*. Riguarda terreni posti in generale sotto il livello del mare; per far defluire l'acqua di ristagno è necessario un sistema idraulico complesso che ha al suo centro l'idrovora.

L'idrovora è un edificio con al suo interno motori molto potenti collegati ad un sistema di pompaggio che, dalla parte campagna risucchia l'acqua da un vasto bacino (collegato ad essa da un canale

principale nel quale vanno a confluire canali secondari, fossi, capifossi, scoline) e la immette dalla parte opposta in un grande fiume o canale collettore che porta al mare.

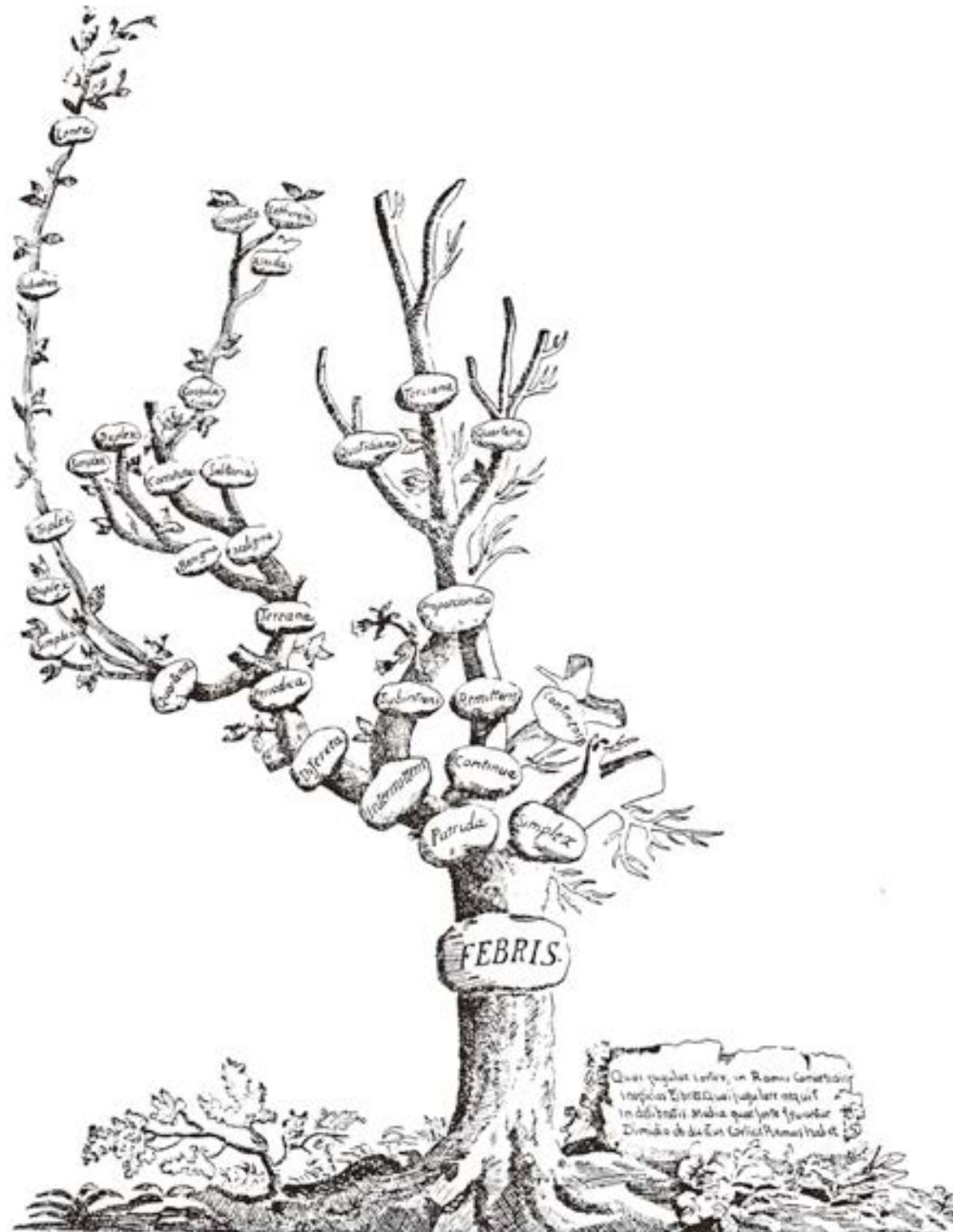
Le tabelle che seguono mettono in evidenza il fatto che al 1938 la maggior parte degli interventi bonificatori più radicali, che hanno cioè comportato il prosciugamento delle paludi, si è concentrato in tre regioni del nord, soprattutto nelle aree vicine al mare.

Emilia Romagna, Veneto, Friuli Venezia Giulia; è tutta la costa adriatica per una profondità media di circa 20 km. (più estesa in Emilia) ad essere interessata da questa radicale Bonifica Integrale.

Sistemata idraulicamente, trasformata in terreni agricoli; ma anche bonificata dalla malaria (come poi vedremo nelle ultime mappe) attraverso una serie di diversi interventi diffusi sino al 1939 e poi mediante il DDT negli anni del secondo dopoguerra, che hanno definitivamente estirpato il morbo.

Ed è forse necessario sottolineare che senza quell'intervento non solo non sarebbe sorto alla luce uno dei comparti agricoli più ricchi dell'Italia ma anche lo stesso litorale turistico che qui, negli spazi recuperati alla palude, ha avuto dagli anni '60 del '900 in poi lo sviluppo che conosciamo.

Il Basso Piave con i suoi **44.000 ha.** di terreno bonificato va incluso nella superficie italiana bonificata mediante scolo meccanico.



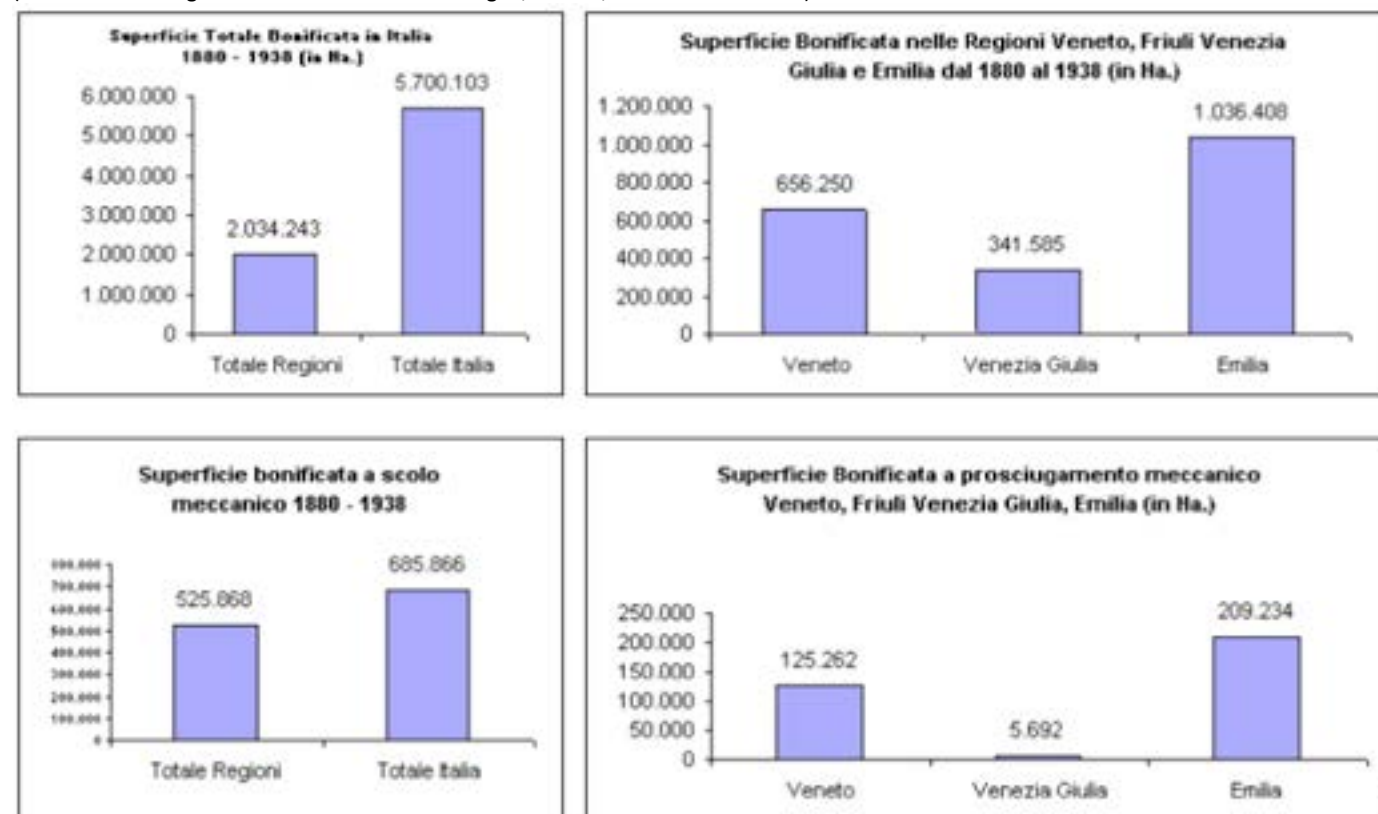
LIGNUM FEBRIUM

SECCIONE DI FEBRIS
OPERA DI GIULIO CASATI - 1938

Tavola 1

Le dimensioni spaziali della Bonifica integrale tra il 1880 – 1938

(La voce Totale Regioni si riferisce a :Emilia Romagna, Veneto, Friuli Venezia Giulia)



Alcuni dati sulle Bonifiche Italiane nel 1938, decennale della legge Mussolini

| Compartimenti | Superficie totale Ha. | Superficie prosciugata meccanicamente Ha. | Superfici dei terreni prosciugati con canali a scolo naturale Ha. |
|-----------------------|-----------------------|---|---|
| Veneto | 656.250 | 262.677 | 125.262 |
| Venezia Giulia | 341.585 | 2.360 | 5.692 |
| Emilia | 1.036.408 | 260.831 | 209.234 |
| Totale Regioni | 2.034.243 | 525.868 | 340.188 |
| Totale Italia | 5.700.103 | 685.866 | 808.907,0 |
| % su Italia | 35,7 | 76,7 | 42,1 |

Tavola 2

In questa tabella sono evidenziate le opere della Bonifica Integrale che hanno lasciato “**segni**” inconfondibili nel paesaggio agrario
 (Non sono comprese le case coloniche, le aziende agrarie e gli opifici industriali costruiti nel periodo.
 Un dato indicativo è che nel territorio del Basso Piave sono state costruite nel periodo fascista circa 2.500 case coloniche.
 Dati più analitici sono contenuti in ricerche specifiche)

I dati della prima delle seguenti due tabelle riguardano le **idrovoce** costruite nelle regioni interessate (anche se non sono da parificare esattamente il numero delle idrovoce con il numero dei gruppi contenute all’interno di ognuna di esse.)

I dati della seconda tabella riguardano l’estensione delle “reti tecnologiche” costruite nelle campagne principalmente dal 1922 al 1938

Tab. 1

| Compartimenti | Impianti idrovori con motori a: | | | | | |
|-----------------------|---------------------------------|---------------|--------------|---------------|-------------------|---------------|
| | Vapore | | Olio pesante | | Energia elettrica | |
| | Gruppi | Potenza HP. | Gruppi | Potenza HP. | Gruppi | Potenza HP. |
| Veneto | 29 | 4.105 | 180 | 25.507 | 183 | 24.635 |
| Venezia Giulia | | | 8 | 419 | 10 | 628 |
| Emilia | 36 | 17.851 | 76 | 16.418 | 100 | 24.111 |
| Totale Regioni | 65 | 21.956 | 264 | 42.344 | 293 | 49.374 |
| Totale Italia | 81 | 23.396 | 312 | 50.704 | 591 | 78.039 |
| % su Italia | 80,2 | 93,8 | 84,6 | 83,5 | 49,6 | 63,3 |

Tab.2

| Compartimenti | Canali di Bonifica Km. | Arginature Km. | Strade Km. | Ponti di luce superiori ai mt. 10 N. | Ponti di luce inferiori ai mt. 10 N. | Approvvigionamento idrico | | |
|-----------------------|------------------------|----------------|----------------|--------------------------------------|--------------------------------------|------------------------------|------------------------|---------------------|
| | | | | | | Lunghezza delle condotte Km. | Portata in lt. secondo | Popolazione servita |
| Veneto | 4.584 | 2.489 | 1.056 | 212 | 3.853 | 34 | 802 | 74.250 |
| Venezia Giulia | 234 | 116 | 29 | 15 | 201 | 221 | 322 | 100.300 |
| Emilia | 5.720 | 526 | 1.117 | 416 | 3.941 | 6 | 1 | 4.206 |
| Totale Regioni | 10.537 | 3.131 | 2.202 | 643 | 7.995 | 261 | 1.125 | 178.756 |
| Totale Italia | 19.726,7 | 5.521,0 | 7.070,3 | 1.791,0 | 20.713,0 | 613 | 1.637 | 209.631 |
| % su Italia | 53,4 | 56,7 | 31,1 | 35,9 | 38,6 | 42,6 | 68,8 | 85,3 |

La Bonifica del Basso Piave ai primi anni '70.

I dati che seguono sono tratti dal volume di Luigi Fassetta, *La Bonifica del Basso Piave*, 1977, Unione provinciale degli agricoltori di Venezia

Pur essendo successivi ai dati forniti nelle tabelle precedenti, essi riportano comunque delle utili informazioni che riguardano il periodo precedentemente esaminato

| | | |
|----------------------------------|----|--|
| Ettari di territorio bonificato: | Km | 44.000 |
| Canali di scolo : | Km | 650 |
| Canali di irrigazione : | Km | 690 |
| Argini consorziali : | Km | 140 |
| Difese a mare : | Km | 21 |
| Idrovore: | n° | 27 con 67 gruppi (mc/sec 208; hp 13.400) |
| Sollevarimenti per irrigazione : | n° | 22 con 35 gruppi (mc/sec 26,5; hp 1.700) |
| Conche di navigazione : | n° | 2 |
| Strade poderali : | Km | 25 |

| | | |
|---------------------------|----|------|
| Edifici rurali (al 1935): | n° | 2500 |
|---------------------------|----|------|

| | | |
|---|----|------|
| Costruzione dell'acquedotto del Basso Piave | n° | 1932 |
|---|----|------|

Strade

| | | | |
|-----------|-----------|------------------|--|
| ANAS | 1922-1924 | Statale S:S. 14: | Portegrandi - Fossalta - Musile |
| Provincia | 1927-1929 | Strada "Fausta" | Cavallino -Jesolo -Eraclea -Ponte Crepaldo-Ponte Capitello - S.Giorgio -Salute |
| | 1934 | | Caposile - Passarella -Grisolera |

Popolazione del Basso Piave

| | | | | |
|--------|--------|--------|--------|--------|
| 1862 | 1901 | 1921 | 1936 | 1981 |
| 24.289 | 34.637 | 52.860 | 78.690 | 96.992 |

Le maggiori iniziative industriali di trasformazione dei prodotti agricoli

| | |
|------|--|
| 1905 | Essicatoio cooperativa Bozzoli (150.000 kg di capacità) |
| 1927 | P.L.I.P. (Produttori latte igienicamente puro) |
| 1930 | Zuccherificio di Ceggia (trattava 2.000 ha di barbabietole) |
| 1930 | Centri del Consorzio Agrario Provinciale per la raccolta e l'ammasso dei prodotti agricoli |
| 1932 | Cantina Sociale di San Donà |
| 1934 | Centro Mandamentale per l'Alpeggio (bestiame di rimonta) |



Bonifiche tra Piave e Livenza
Terreni a scolo naturale, alternato, idraulico

CONCHE DI NAVIGAZIONE

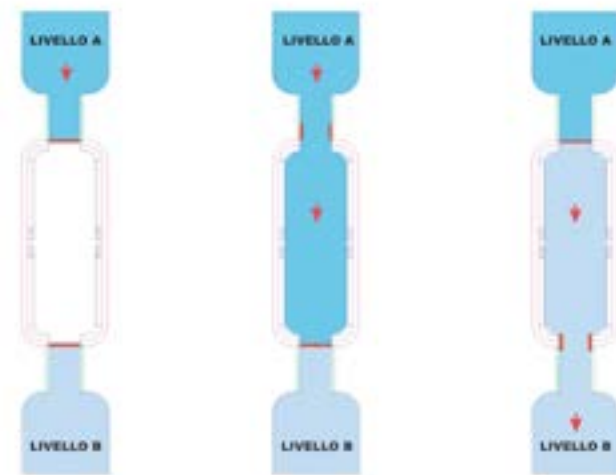


CONCHE DI NAVIGAZIONE



Nel territorio del Veneto Orientale vi sono diversi livelli delle acque. Ad esempio il diverso il livello del Piave rispetto al Sile, del Brian rispetto al Canale Comensera in collegamento con il mare, del Cavetta rispetto al Piave. Per poter garantire la navigazione e il passaggio da un corso d'acqua all'altro, sono dislocate nei punti di collegamento tra corsi d'acqua a diverso livello le conche di navigazione.

Nello schema riportato sono indicati i tre diversi momenti del funzionamento della Conca:



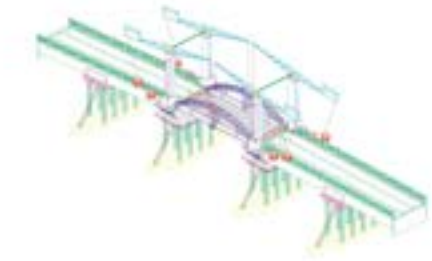
UBICAZIONE



La Conca di Torre di Pove è stata recentemente interrata

PONTI

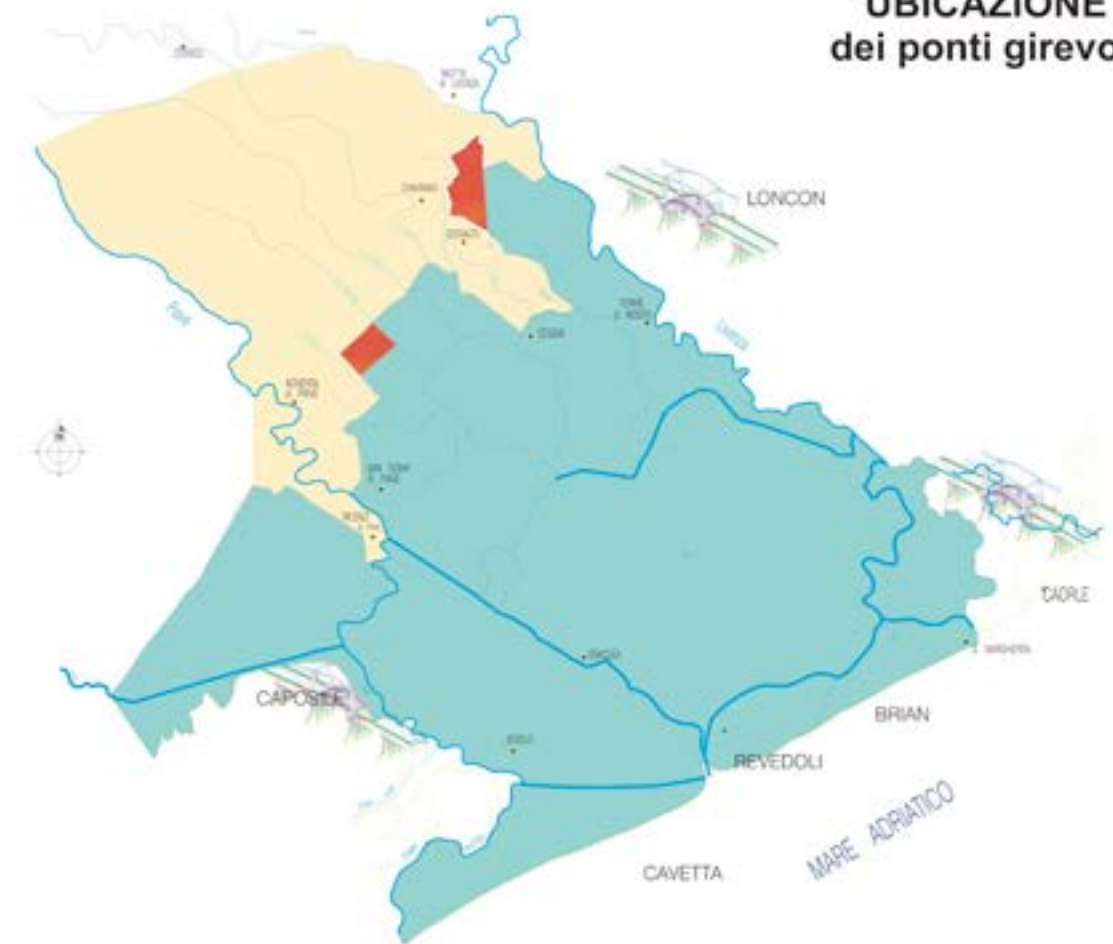
LEVATOI



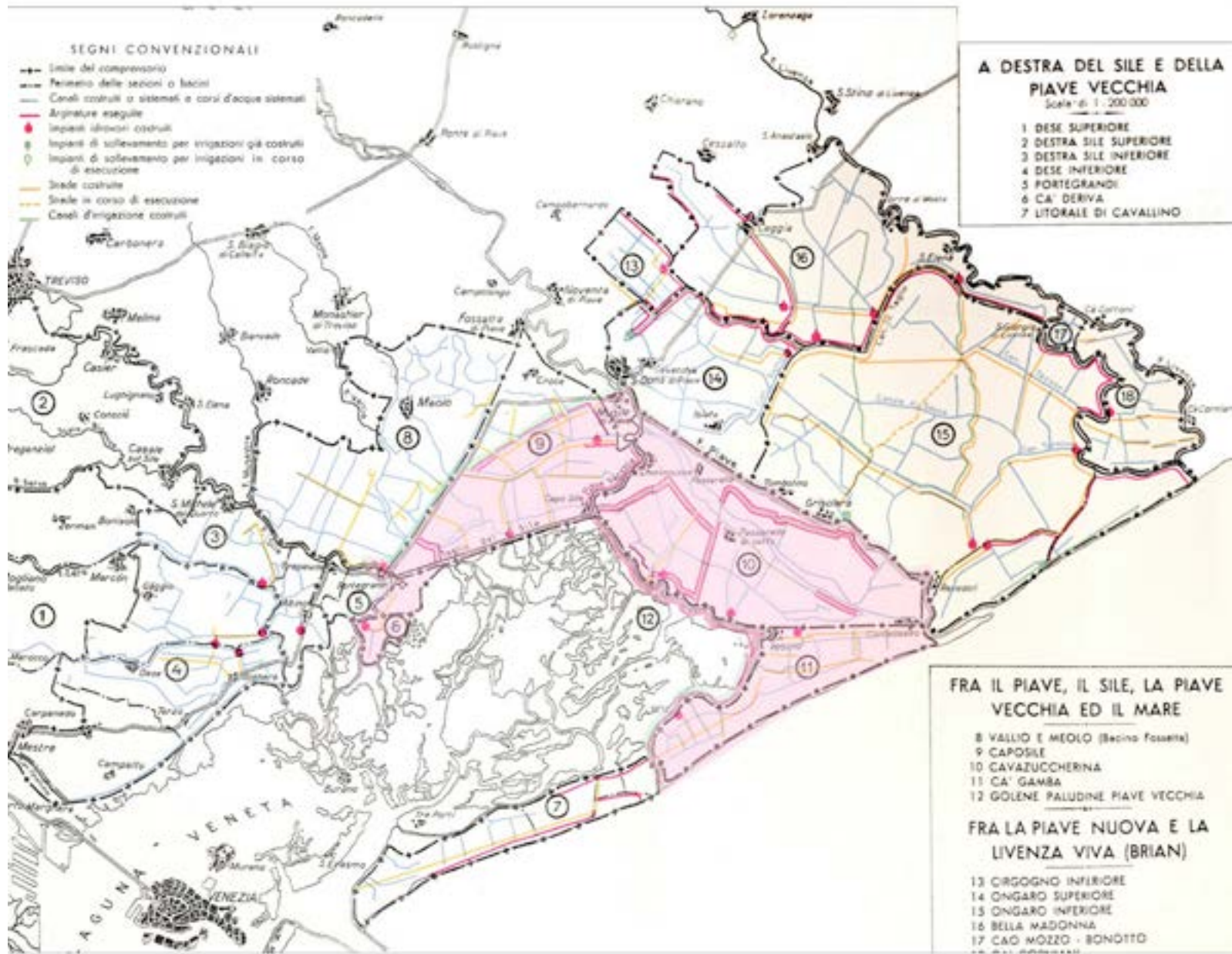
GIREVOLI

La navigazione interna alle nostre zone era collegata alla Litoranea Veneta (istituita nel 1917); era necessario tutto un sistema di ponti levato e girevoli sui canali interni per non creare impedimenti. E' da notare che il loro funzionamento dipendeva solo dall'intervento manuale dell'uomo attraverso ingegnosi sistemi di contrappesi e di leve. Oggi sono visibili nelle nostre zone 3 ponti levato e rimane un solo ponte girevole a funzionamento manuale a Boccafossa sul Brian. Gli altri ponti girevoli funzionano a motore.

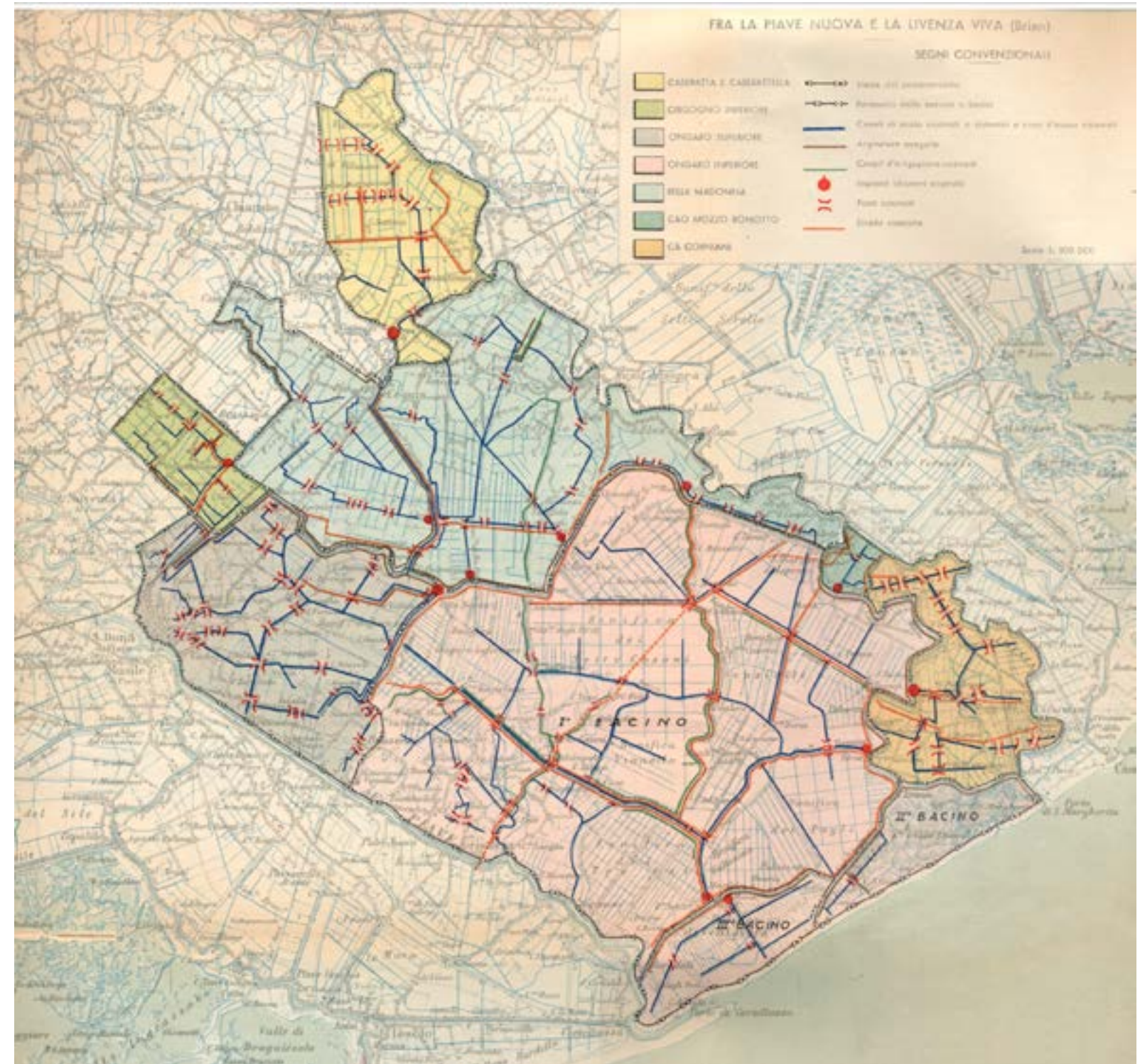
UBICAZIONE dei ponti girevoli



La rete dei canali e l'Idrovia Veneta
 Schema di funzionamento delle conche con la collocazione
 delle conche nel sistema di navigazione del territorio



La Bonifica del Veneto Orientale
Bonifica Destra Piave, mappa tematica del 1939 (dal Tassinari)



La Bonifica del Veneto Orientale
Bonifica tra Piave e Livenza, mappa tematica del 1939 (dal Tassinari)

La lotta antimalarica

La carta della malaria in Italia del 1882

A partire dal 1882 l'intervento di bonifica idraulica del territorio italiana corre parallelo alla lotta antimalarica.

La mappa documenta un momento decisivo dello Stato nazionale unitario che attraverso la stessa prese coscienza delle dimensioni nazionali del morbo e delle caratteristiche ambientali degradate idraulicamente dell'intero territorio nazionale.

La carta della malaria in Italia fu redatta in seguito ad una inchiesta condotta dalle Ferrovie dello Stato sulle proprie linee a partire dal 1878.

Lo Stato nazionale che solo da pochissimo tempo era stato formato, voleva ingrandire il suo sistema di comunicazione e di scambio di merci interno.

Fu compiuto un vero e proprio check-up territoriale; si scoprì, con sorpresa, che gran parte del territorio nazionale che le ferrovie attraversavano era afflitto dalla malaria.

Il morbo era trattato con le conoscenze di allora, quando ancora non si conosceva l'agente trasmissore (la zanzara anofele) e l'agente (il plasmodio) della malattia che venne scoperto solo nel 1882.

Ma si conosceva l'ambiente fisico che favoriva l'insorgere e il permanere delle febbri malariche, che era l'ambiente delle acque di ristagno e, in primis, delle paludi.

L'inchiesta condotta in tutto il regno metteva in risalto non solo il sovrappiù di spese che le Ferrovie erano costrette a sostenere per il mantenimento delle linee ferrate, che consisteva nelle spese per pagare le giornate di malattia a cui erano sottoposti gli impiegati e i ferrovieri nelle zone malariche, nel rifornimento di vesti, di acqua, di cibo, di medicine capaci di alleviare e ridurre l'influsso delle febbri miasmatiche.

Metteva soprattutto in risalto che in Italia esistevano territori grandissimi in cui la malaria governava, luoghi interdetti alla presenza umana e al lavoro produttivo.

Da quella prima presa di coscienza si sviluppò la lotta antimalarica che attraversò varie fasi e che doveva concludersi in Italia solo dopo la seconda guerra mondiale con le campagne del DDT.

Le mappe che seguono fotografano la lotta antimalarica dal Po all'Isonzo negli anni compresi tra la fine della prima e l'inizio della seconda guerra mondiale.

Istituto Antimalarico delle Tre Venezie

Nel 1927 venne istituito con legge dello Stato l'Istituto antimalarico delle Tre Venezie con compiti di intervento antimalarico nella zona che va da Rovigo all'Istria.

L'Istituto operò ininterrottamente con opere sistematiche e ricorrenti di check-up territoriale e organizzando capillarmente una rete di istituti e interventi preventivi, educativi e curativi del morbo.

Nel 1939 questo insieme di interventi aveva quasi completamente debellato la malaria nelle Tre Venezie.

Solo la guerra interruppe questo processo perfettamente organizzato e provocò una forte risorgenza del morbo.

Esso verrà definitivamente sconfitto nel dopoguerra con le campagne del DDT del 1946, 1947, 1948.

Di seguito vengono presentate tre mappe paradigmatiche di questo intervento

Mappa 17

Distribuzione della malaria nelle coste tra il Po e l'Isonzo e organizzazione delle strutture sanitarie

La mappa illustra la diffusione della malaria tra il 1924 e il 1939 nelle coste tra il Po e l'Isonzo e l'organizzazione delle strutture sanitarie.

Mappa 18

Distribuzione dei servizi di cura, assistenza, profilassi nelle provincie venete prima delle campagne del DDT.

La mappa illustra nel dettaglio l'organizzazione gerarchica della lotta antimalarica

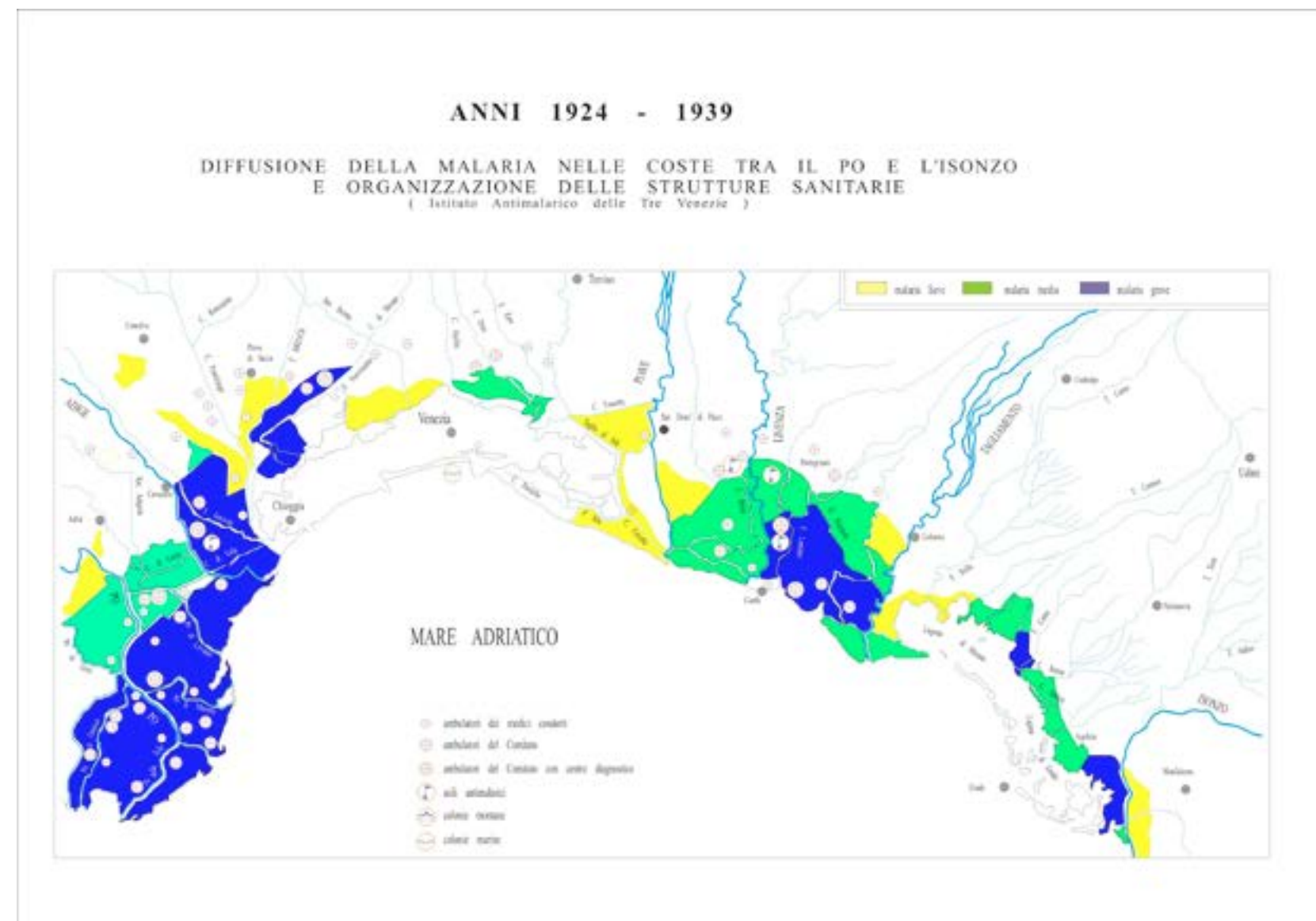
- I *centri diagnostici* rappresentano a livello decentrato il primo livello di diagnosi e cura
- L'*ambulatorio* è il luogo di un intervento più approfondito e sistematico
- L'*ospedaletto* costituisce il punto di riferimento per la cura dei casi più gravi
- Gli *asili* hanno il compito sociale e culturale di sviluppare l'educazione antimalarica e scolastica
- Le *squadre di disinfestatori* sono occupate sistematicamente nella disinfestazione di case, fossi e canali

Mappa 19

Distribuzione delle anofeline venete prima del DDT

La mappa illustra l'attività di check up svolta con continuità dall'Istituto Antimalarico delle Tre Venezie per verificare la distribuzione e il grado di pericolosità delle diverse specie di zanzare anofele nel territorio.

La mappa rappresenta un sunto di innumerevoli rilevazioni e cartografie specifiche elaborate sulla condizione dei terreni e delle acque dell'area tra Po e Isonzo.

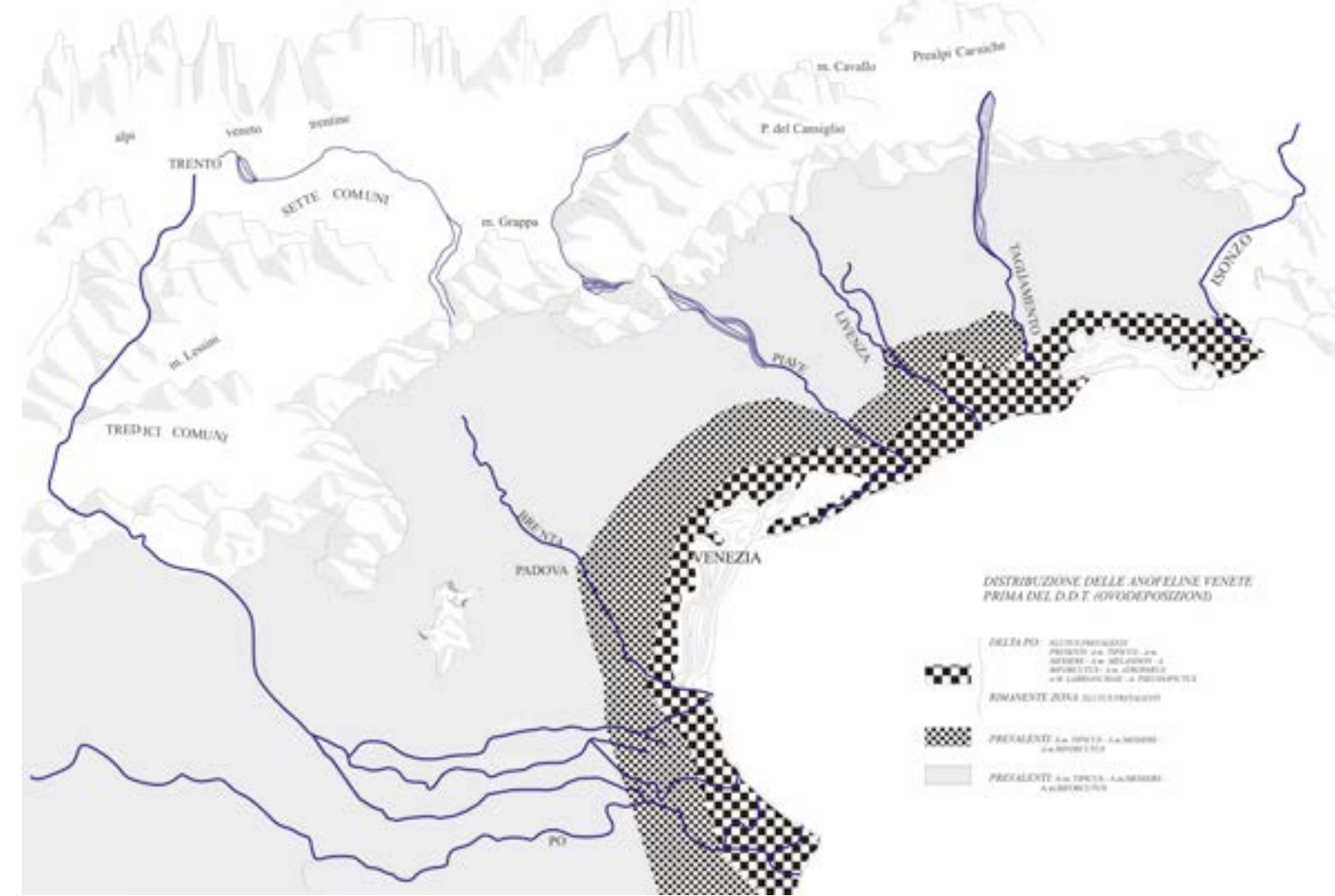


La malaria tra il Po e l'Isonzo, 1924 - 1939
Diffusione della malaria nelle coste tra il Po e l'Isonzo

CARTA DELLA DISTRIBUZIONE GENERALE DI SERVIZI DI CURA - ASSISTENZA
 PROFILASSI NELLE PROVINCE VENETE PRIMA DELLE CAMPAGNE D.D.T.



DISTRIBUZIONE DELLE ANOFELINE VENETE
 PRIMA DEL D.D.T. (OVODEPOSIZIONE)



Strutture sanitarie nelle Tre Venezie
 Carta della distribuzione generale dei servizi di cura e assistenza

La presenza endemica della malaria in Alto Adriatico, 1939

Romanzo fotografico L'epopea della bonifica *

Il lavoro di documentazione fotografica può essere diviso idealmente in cinque fasi, che documentano l'intero processo della Bonifica Integrale.

Prima della Bonifica

Palude e malaria

Il Cantiere del paesaggio

Le imprese che nel primo tempo della Bonifica animano lo spazio vuoto della palude, sono costituite da imprese di carriolanti che scavano i canali artificiali, imprese di sbancamento terra, imprese edili che costruiscono idrovore, chiuse, ponti, strade poderali, case coloniche.

Negli spazi vuoti della palude per 40 anni, a partire dagli inizi del '900, è tutto un cantiere in ebollizione; decine di migliaia di uomini in movimento scandiscono l'avanzamento in parallelo di ogni processo del cantiere.

E accanto alle reti di canali e strade, accanto alle idrovore e alle case, non si trascurano le reti tecnologiche che devono fornire acqua ed elettricità alla futura campagna bonificata.

Così, accanto ai precedenti, altri segni appaiono; i lunghissimi, onnipresenti filari dei pali della luce, le torri degli acquedotti.

A un certo punto il prodotto di questi cantieri è finito, si possono togliere le impalcature.

Le geometrie del paesaggio

Ordini

La struttura della nuova terra è nuda.

I fotografi immortalano il nuovo ordine artificiale, le geometrie del costruito.

Li attraggono le grandi linee rette che vanno all'infinito, il loro reticolo, le superfici regolari che scandiscono, i solidi in fila contro l'orizzonte.

Tutto è pronto per il passo successivo.

Ordinato, razionale, ben costruito.

Tutto è pronto per la produzione della *fabbrica-campagna*

Le grandi vedute

Il paesaggio agrario

Ora vediamo cosa produce questa campagna ordinata, questa nuova fabbrica produttiva sorta sul nulla della palude.

Essa produce insieme due cose; produce allevamenti di cavalli e mucche, frumento, mais, canapa, sorgo, tabacco, barbabietole, riso, vino.

Ma insieme produce paesaggio: nella nuda campagna, sulle sue regolari superfici, si produce vita per gli occhi: di forme, di colori, di architetture.

Appare nel suo splendore una natura-artificio, dedicata a produrre in modo imperterrito ogni anno, ogni stagione, assieme e contemporaneamente prodotti alimentari e prodotti-visione.

Un enorme quadro vivente, un assieme di vedute: un paesaggio.

Al fotografo interessa documentare ambedue i processi di creazione.

Il primo, quello dei prodotti, per documentare ai suoi committenti che la fabbrica-campagna funziona.

Il secondo, quello di produzione di visioni, di paesaggi, per indicare che la fabbrica-campagna produce bellezza.

La campagna animata

Lavorare la terra

Ma chi sono gli attori di questo paesaggio?

Qual è il processo produttivo che lo determina?

Allevare

Arare, seminare, raccogliere, trasformare; ecco le fasi della lavorazione che le foto colgono e fissano.

L'ordine e la potenza dei lavoratori e delle lavoratrici intenti ad ogni fase.

Sono queste figure gli artefici del tutto, i costruttori di prodotti e visioni.

I ritratti

E infine, in questo racconto fotografico, non potevano mancare i ritratti: di gruppo, di coppie, di singoli. Animano le scene della vita in una campagna laboriosa e religiosa:

I ritratti che questi fotografi immortalano sono l'enorme album di famiglia di un territorio che documentano le nascite, la prima comunione, l'inizio e la fine della scuola, i matrimoni, i momenti religiosi, i divertimenti, la famiglia patriarcale, la vecchiaia, la morte.

In questa lunghissima sequenza di scatti un intero microcosmo vivente viene immortalato, simile a quello di tante altre parti d'Italia agricola vissuta nella prima metà del '900 italiano.

Molte di queste foto sono nel Fondo Fotografico del Museo della Bonifica di San Donà di Piave.

Ne abbiamo preso solo un piccolissimo campione come testimonianza: la famiglia patriarcale, che di quella vita in campagna è stata il centro produttivo e sentimentale; la vecchiaia, che guarda al passato ma alleva il futuro; la giovinezza, laboriosa e sogna-

trice, che vive felice il futuro sognando il futuro.

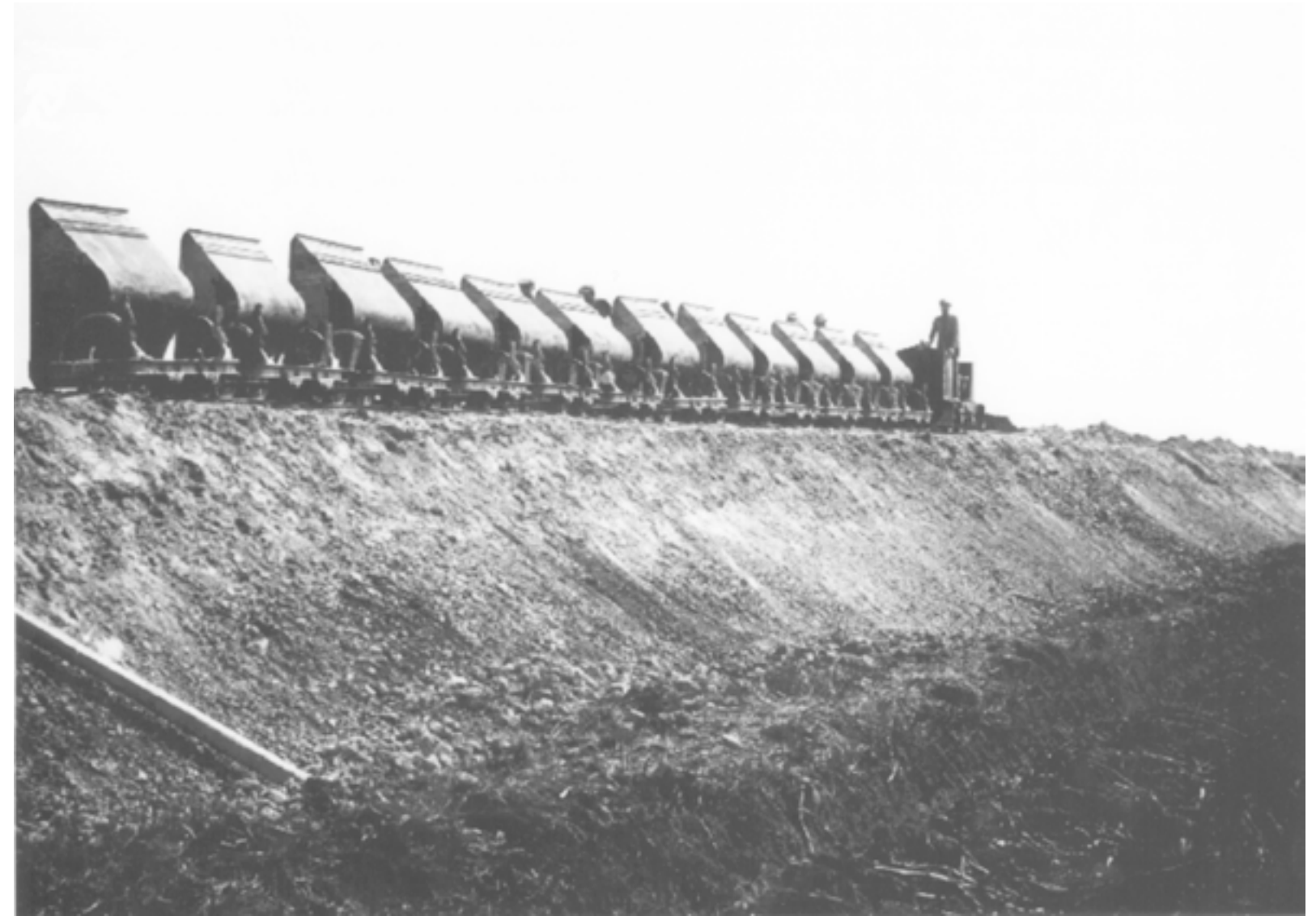
Per la scelta di queste due ultime figure abbiamo seguito la saggezza del fotografo e della fotografia.

Essa nel suo automatico rigore documentario, rivaluta un protagonismo che tanto vernacolo e proverbi durissimi hanno crudelmente svalutato, chiuso dentro le mura domestiche.

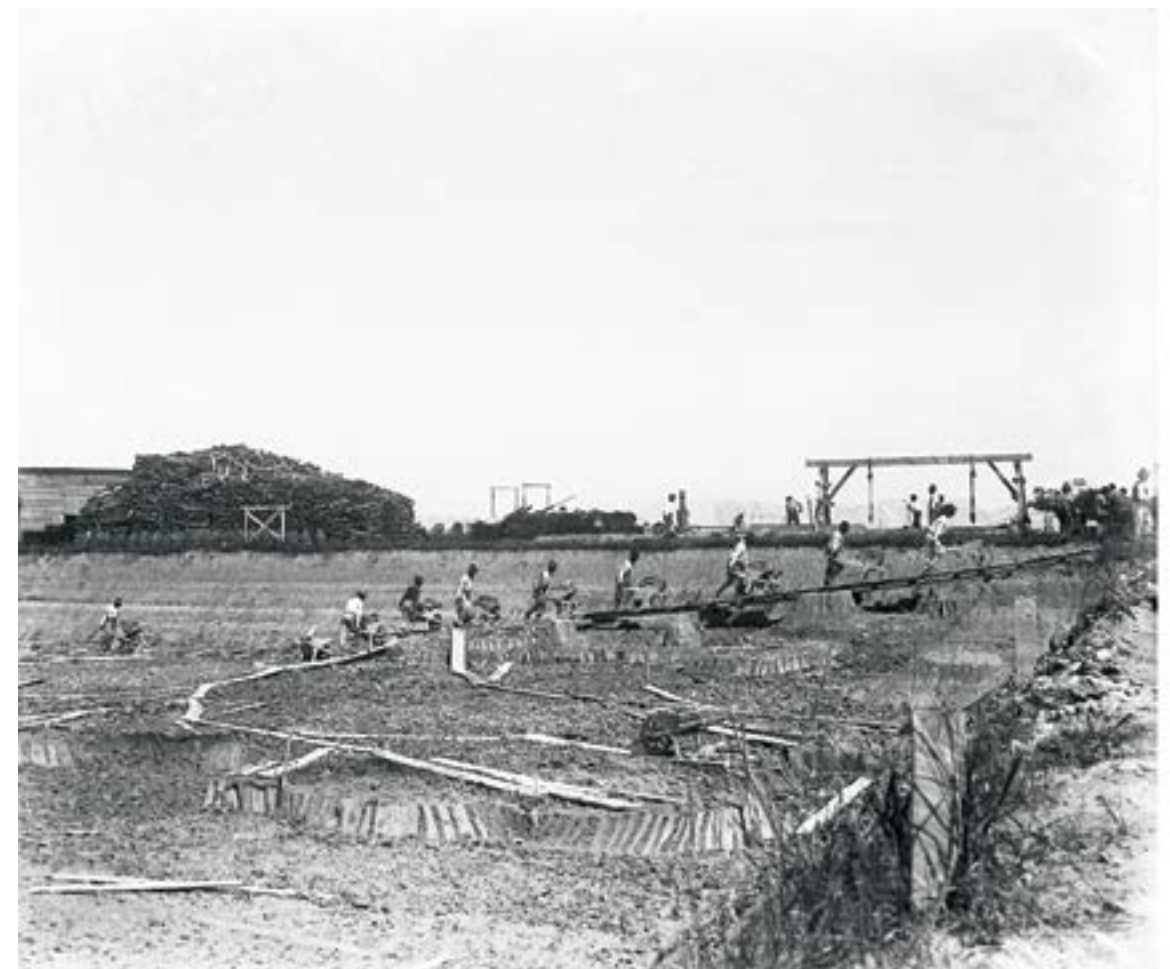
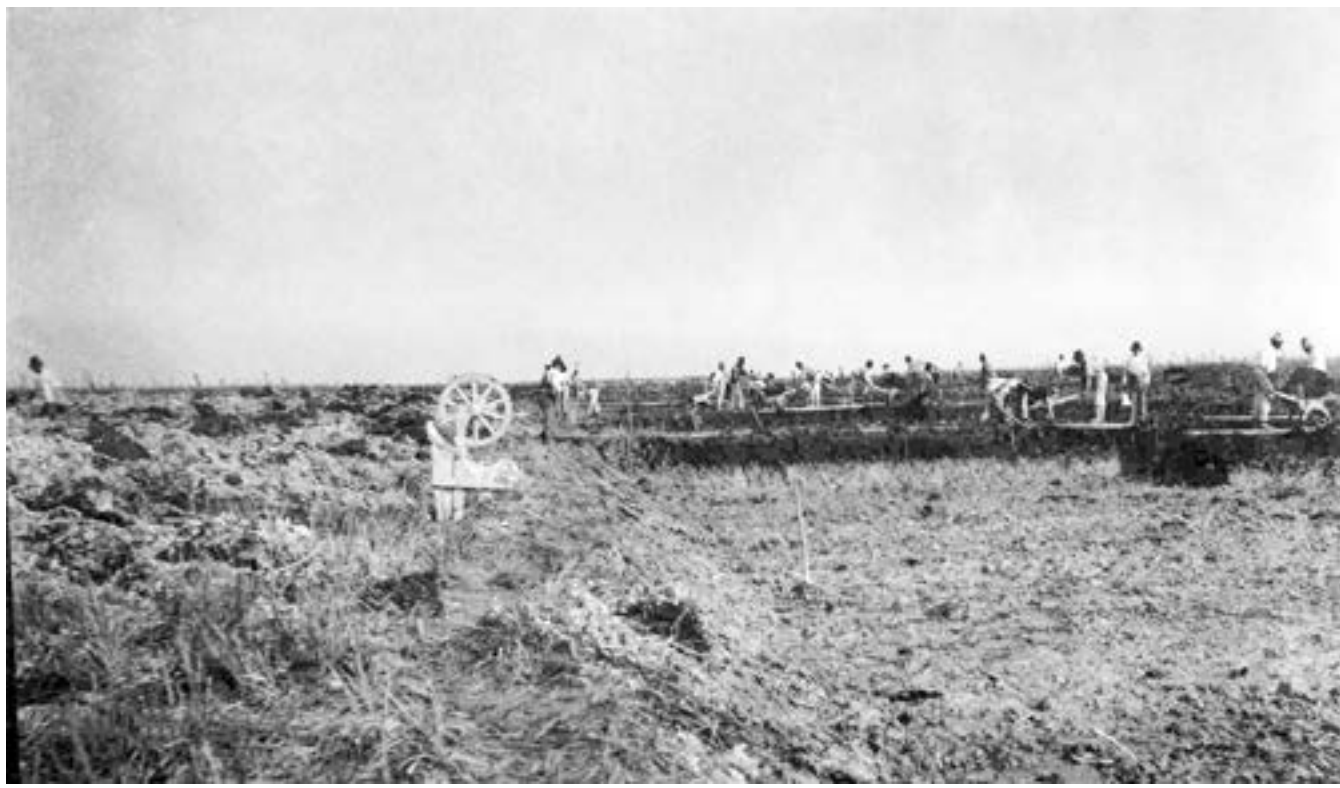
Sono figure di donna.



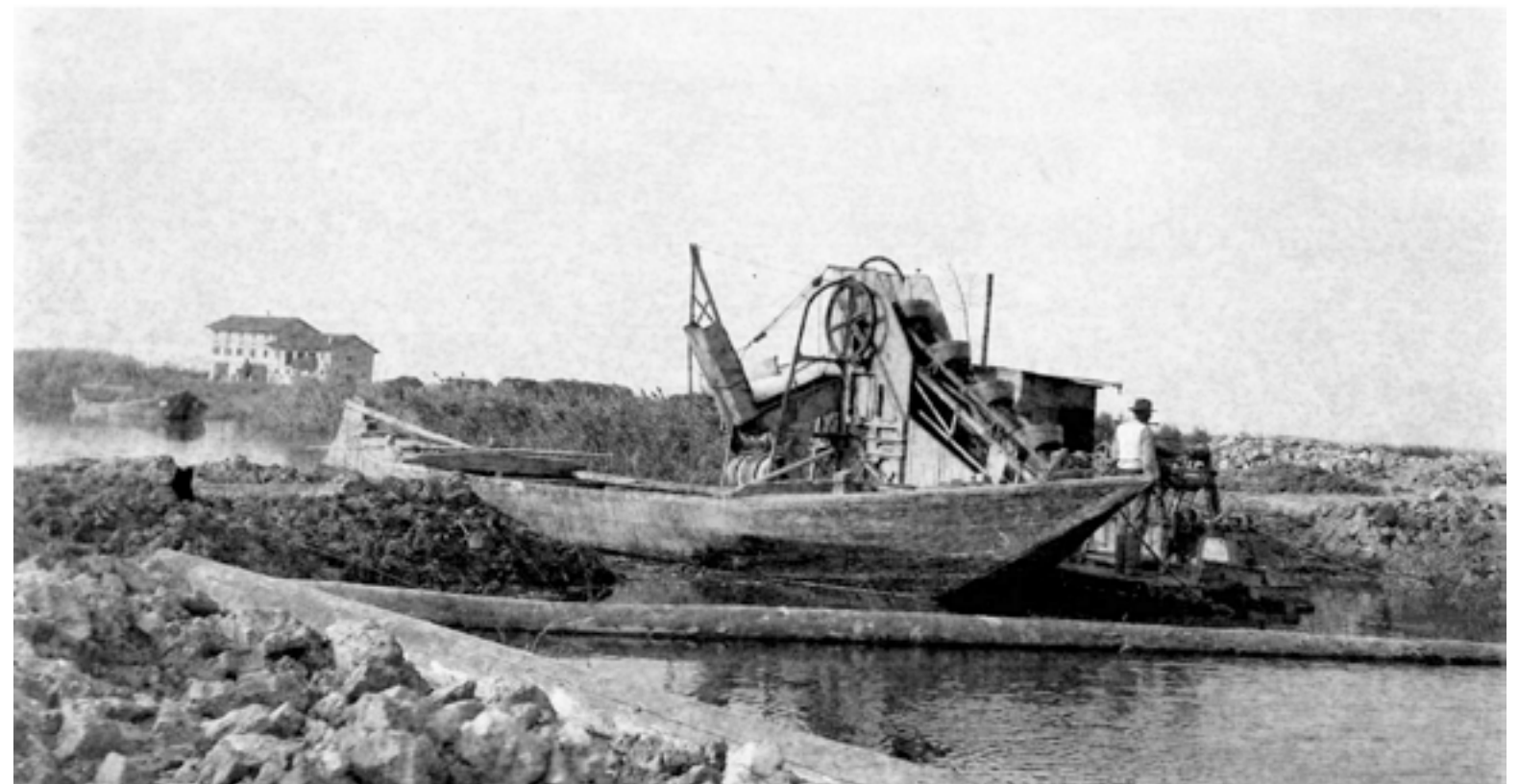
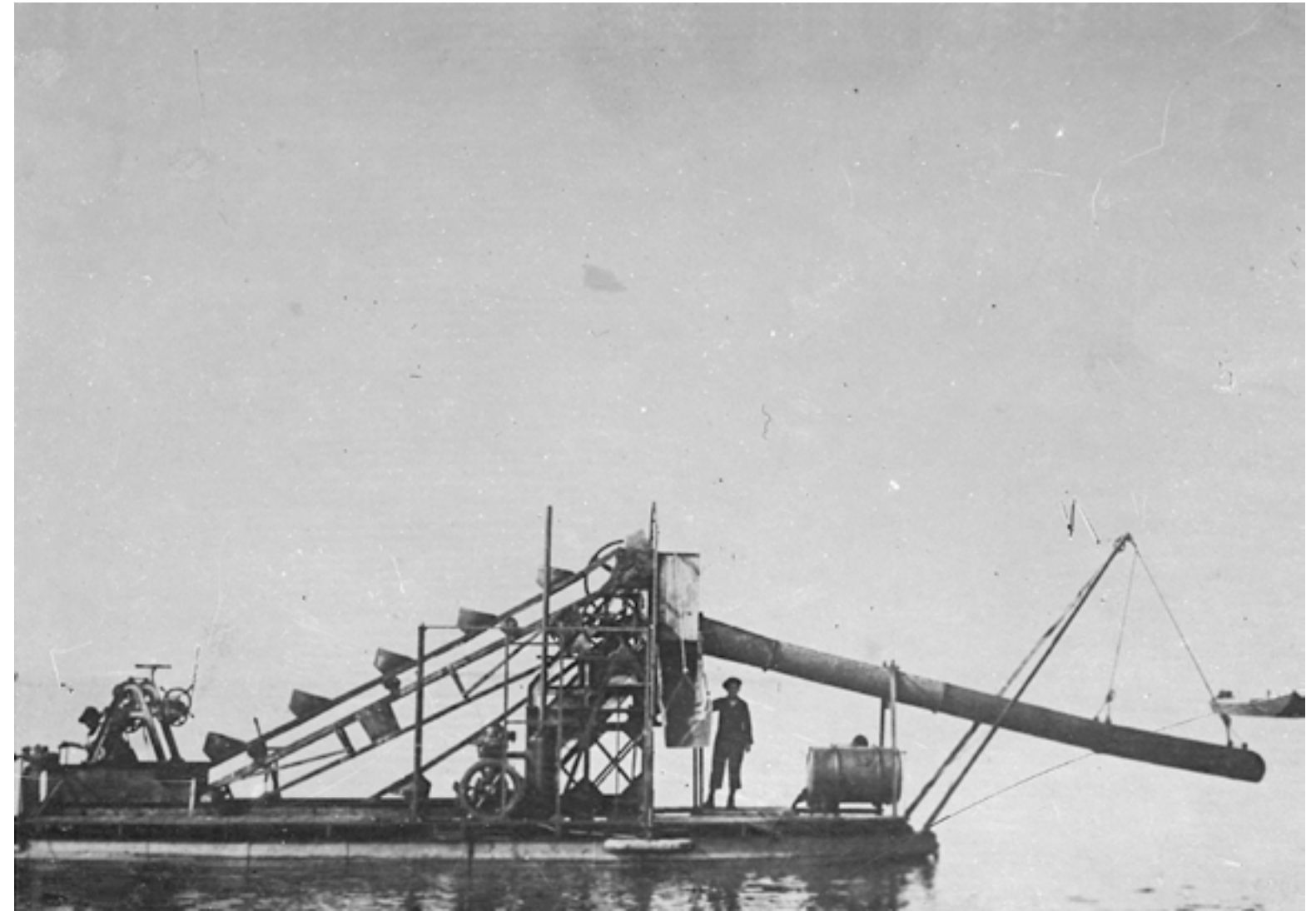


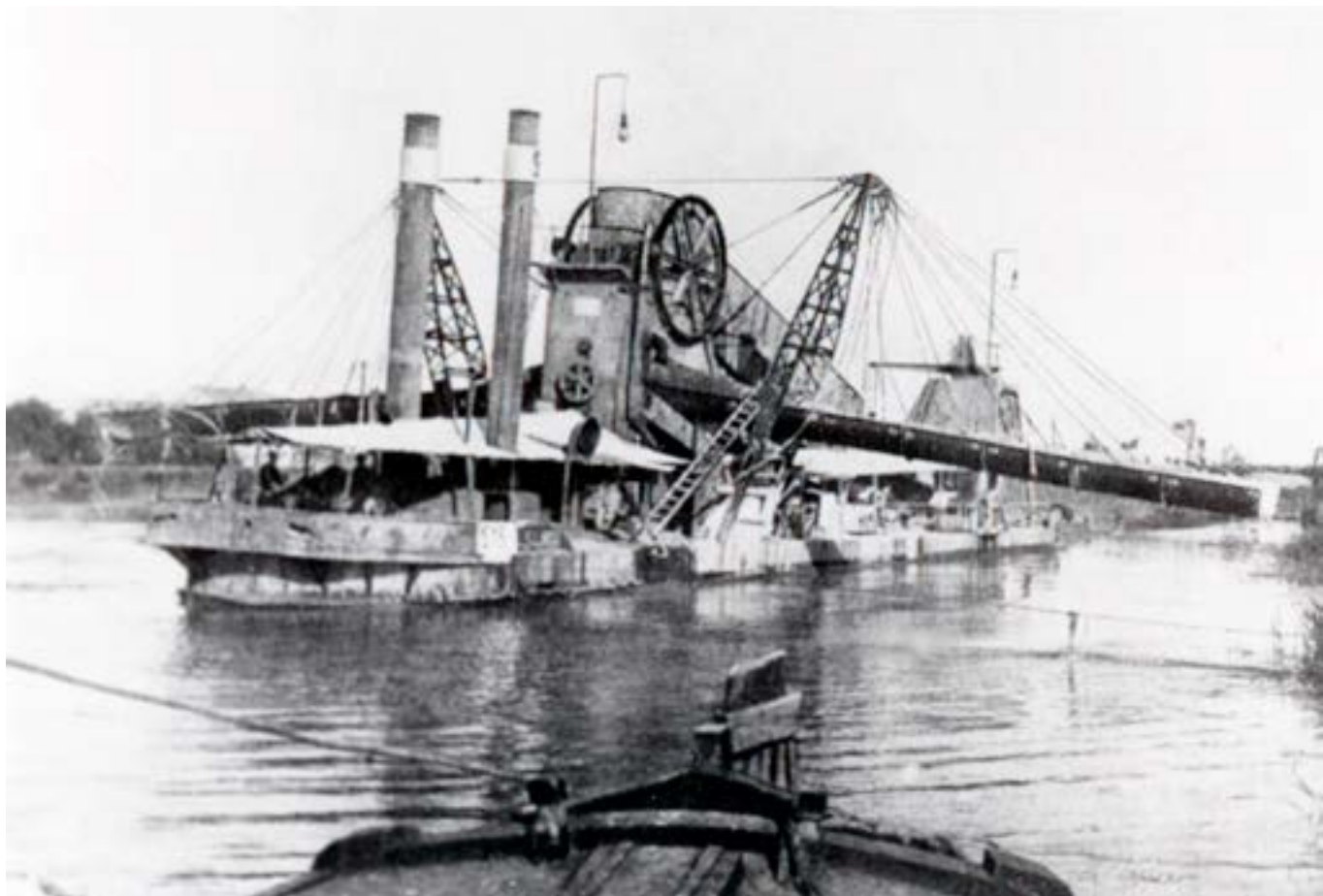


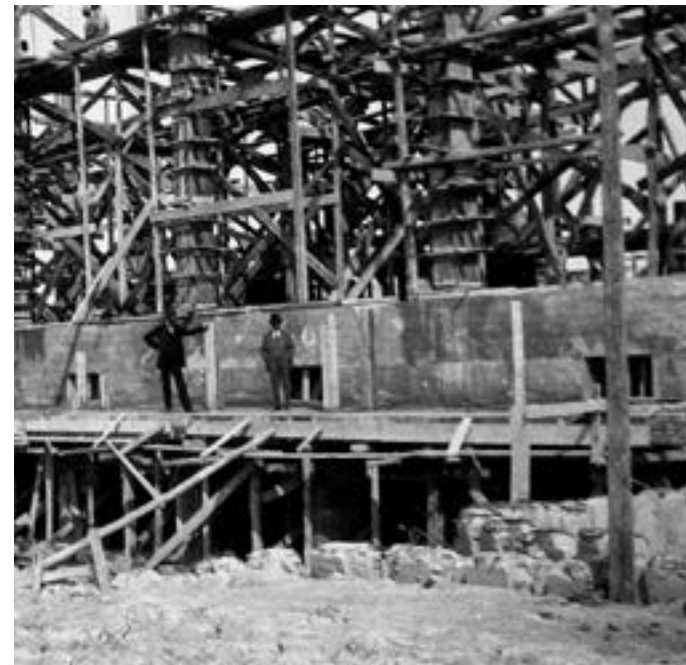




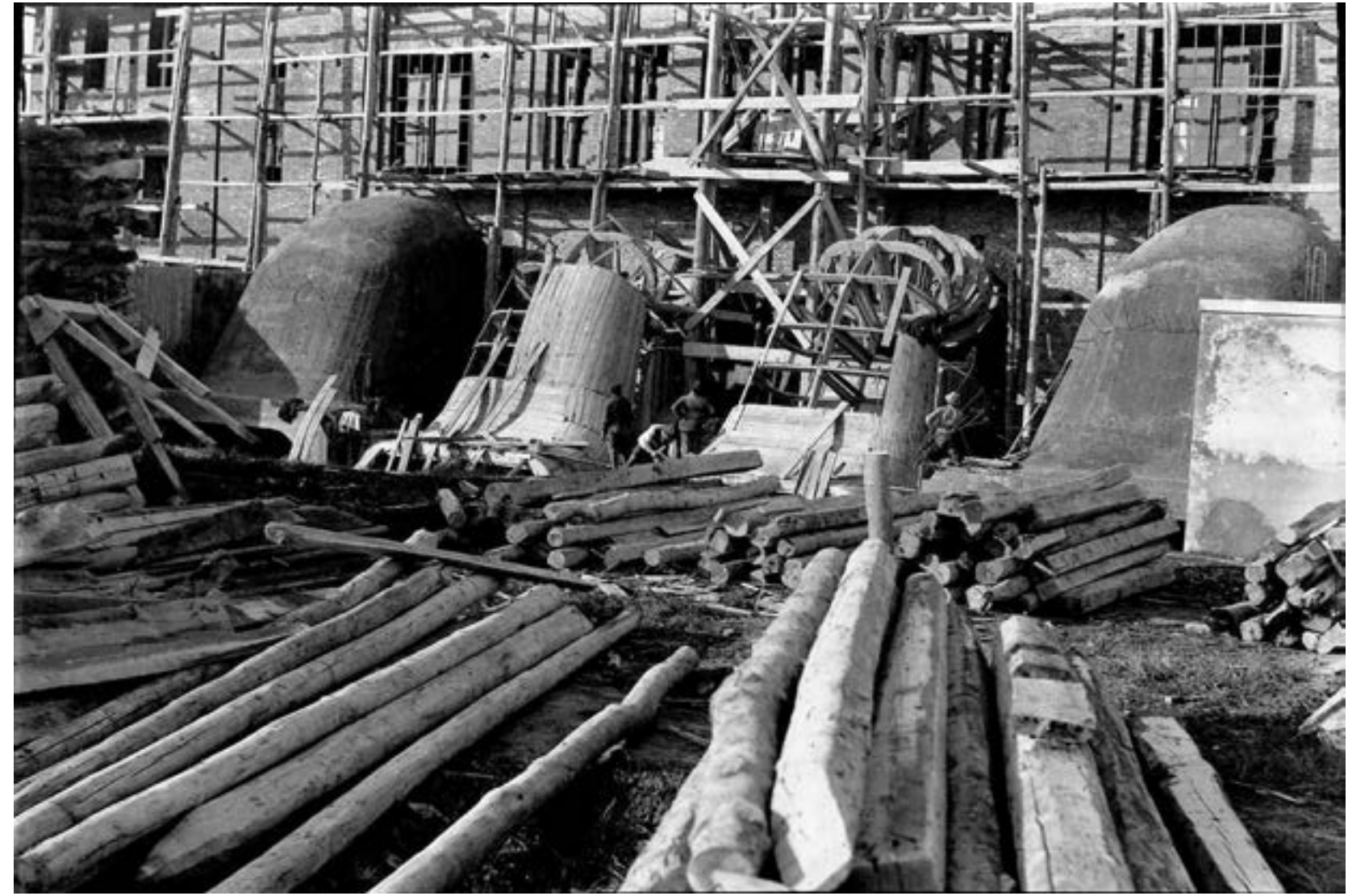
La grande draga

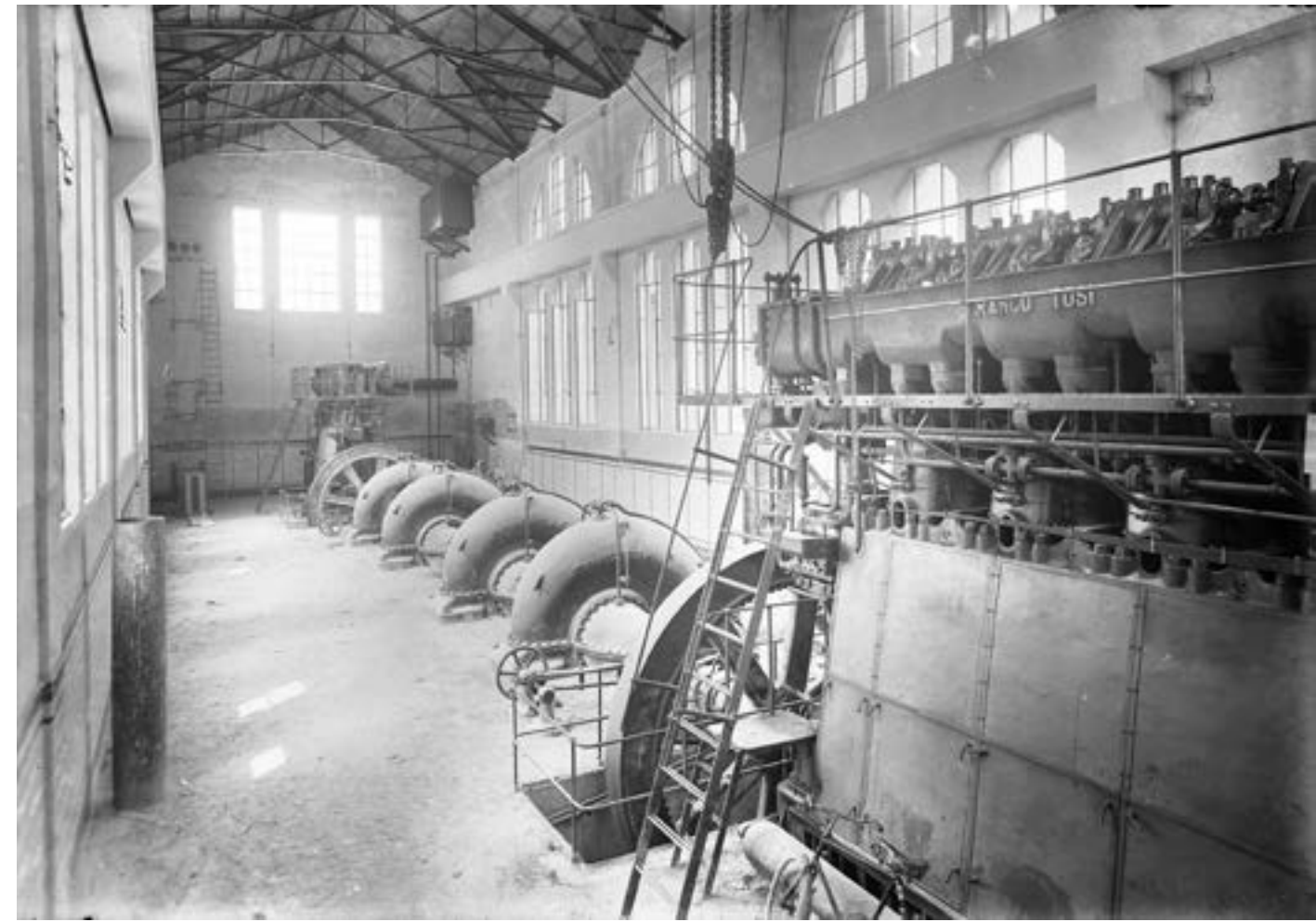
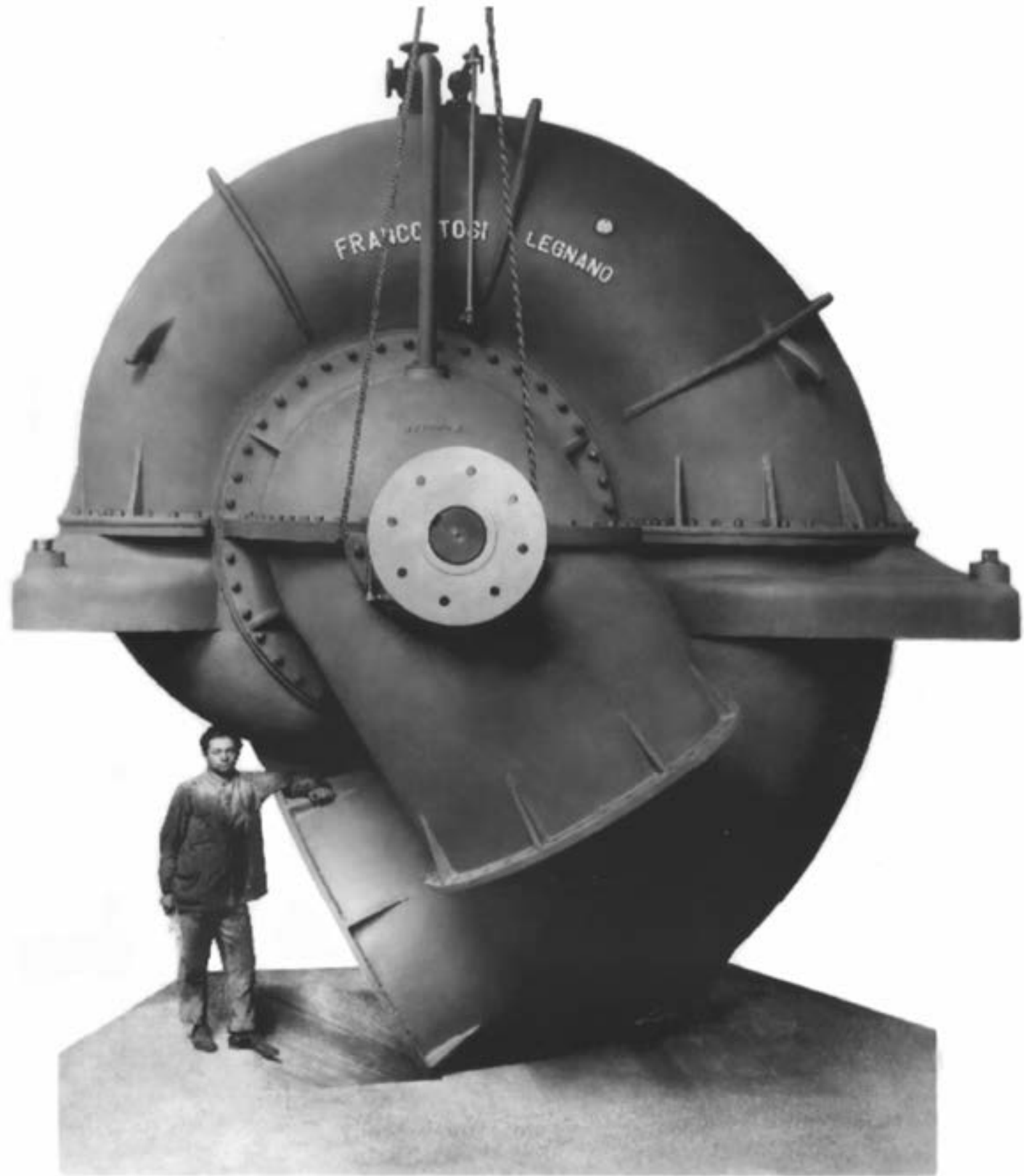


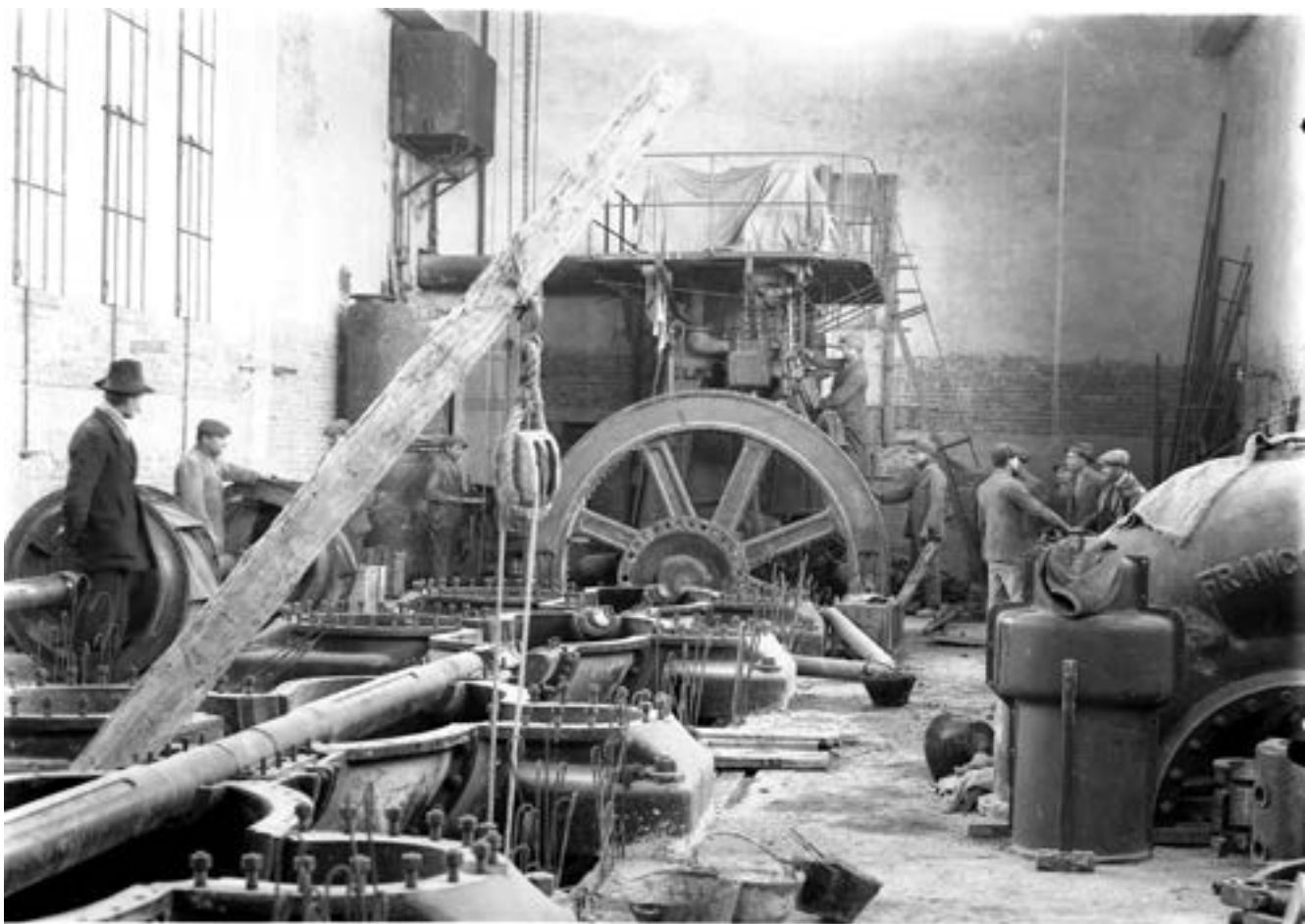
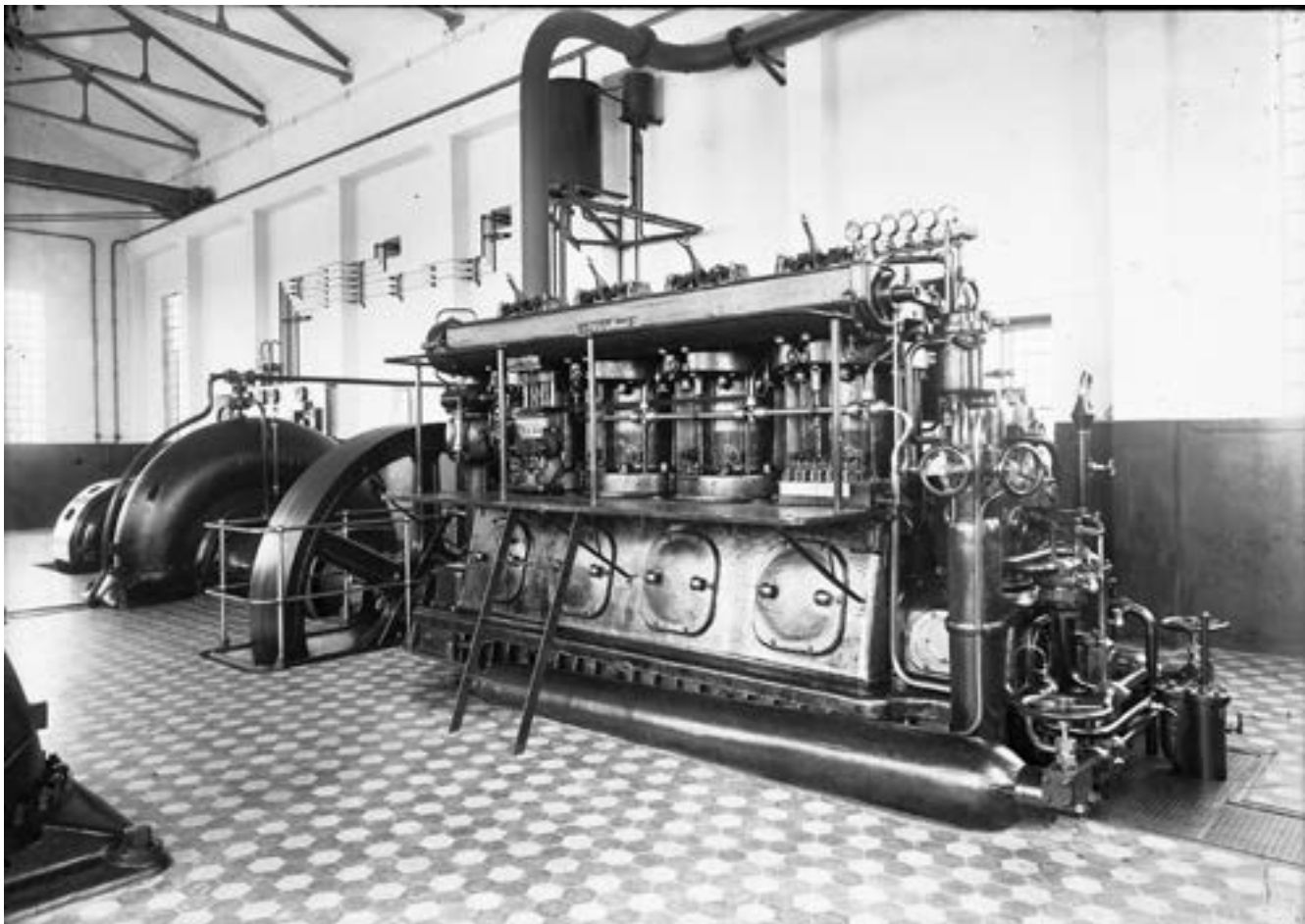














Le chiuse





































Terre Nuove

Lo sguardo dell'arte

L'inizio

Una nuova terra sta nascendo
Dove c'era palude,
spazio immenso e vuoto dominato dal cielo e dai suoi spettacoli,
terra piatta
nessun ostacolo visivo sino al lontano orizzonte se non rade file di
canneti, bassi cespugli e grovigli di rovi che costeggiano le strisce dei
canali
colori smorti di barene e erbe
luogo del selvatico, degli uccelli di passo, delle bisce d'acqua, delle
rane, degli insetti ,
spazio senza l'uomo

In quello spazio è avvenuto un artificio; la fantasia e il lavoro dell'uomo hanno realizzato un sogno.

C'è una nuova natura, costruita dall'uomo per l'uomo.

Una natura amica.

Tutto è nuovo, brillante , colmo di promesse generose per il futuro.

Un nuovo spazio; canali luccicanti, filari di pioppi e gelsi, un paesaggio agrario vario e coloratissimo.

A vista d'occhio, da sopra gli argini del Piave, del Brian, del Livenza, una campagna geometrica, ordinata per appezzamenti regolari, colma di cose vive.

Per ogni appezzamento una casa; e ogni abitazione governa un suo regno: il regno è diviso da scoline, fossi alberati, lunghi canali; questo reticolo di rette individua campi di erba spagna, frumento, mais, tabacco, viti.

Gli abitanti di questa nuova terra vengono da molti luoghi; dal trevigiano, dal vicentino, dal veronese ma anche da più lontano. Molti di loro hanno lavorato allo scavo dei canali, hanno conosciuto la malaria e le sue febbri.

Tutti sono stati poveri, hanno abitato il dolore di vivere; ed ora sono nella campagna in fiore.

Mezzadri, piccoli agricoltori, salariati.

Non sono ricchi, grande è lo sfruttamento degli agrari, il lavoro è spesso pesante.

Ma il lavoro c'è, la sua dignità garantita; la vita è migliorata, il futuro è roseo, colmo di ottimismo; le loro vite potranno essere solo migliori nel futuro.

Tutti i segni lo indicano.

Questa terra respira l'energia della creazione e della promessa dell'ottimo; è terra amica, avventura di una vita che sarà felice.

Così i pittori del luogo respirano questo sogno umano, questa ubriacatura di natura-artificio ; che alla povertà passata del paesaggio e degli uomini, all'arido, alla smorta uniformità, al cupo dell'introiezione del dolore del futuro visto come dramma sostituisce la luce, il colore, la varietà,

l'esplosione dell'esteriore.

La natura è amica; l'uomo, al suo centro, in piena armonia con essa.

Marusso coglie per primo questo idillio; nel punto esatto in cui dall'informe è appena spuntato il nuovo ordine e la sua armonia: uomo e natura vengono integrati in una sintesi atemporale, tutta metereologica, idillio di albe e tramonti. Quadri densi di gelsi e pioppi, laghetti, canali alberati, scorci di laguna; l'uomo, la sua figura, non appare direttamente. Ma questa natura e la sua casa.

E in essa vediamo le tracce del suo sognante abitare: il viale in un percorso in mezzo all'acqua, una abitazione nascosta dal fogliame o piantata in bella vista sul ciglio del canale, macchia di colore nell'atmosfera felice della calma contemplativa.

Persino i terreni di mezzo tra terre coltivate e mare, in cui ancora forti sono i richiami alla vecchia palude, acquistano per l'uomo una nova forza, un ordine.

Quasi non è dato sapere se quelli dipinti sono luoghi "veri" seppur trasfigurati, se il paesaggio che essi rappresentano abbia qualche riferimento preciso nel reale: natura e sogno sono così compenetrati da far pensare a luoghi ideali, puri idilli.

Il sentimento lirico pervade anche i pittori a lui successivi. Il segno di base è sempre identico.

Su ogni cosa di questa natura si riversa l'impeto della gioia interiore, sentimentale e visiva.

Galletti, Rorato, Bertacco, Silvano Callegher con accenti diversi danno corpo a questo sentimento; rispetto a Marusso danno più realtà agli oggetti e alla visione, più consistenza.

Il Piave, i ponti, le campagne coltivate, gli orti, le case, in Bertacco anche le donne della campagna.

Ogni quadro è una sintesi, una visione idealizzata.

Pancino introduce in questa arcadia ritrovata due elementi nuovi: da una parte il guizzo e la rottura del problema sociale; l'arcadia è costruita dal duro lavoro degli uomini.

La nuova natura, che pur rimane mossa di colori, di sapori atmosferici avventurosi, di cieli spettacolari, di movimento, mette in primo piano i suoi protagonisti, gli uomini che l'hanno resa possibile colti nella dura realtà del lavoro; ed allora ecco i carriolanti che ritornano a sera dalla Palude delle Sette Sorelle dove durante tutto il giorno si sono rotti la schiena a scavare nuovi canali, gli uomini che dalla riva trascinano assieme ai cavalli la barca carica di stame in mezzo alla corrente del fiume; a differenza che nelle scene dei pittori precedenti qui l'uomo è direttamente presente,

protagonista visibile del paesaggio che pur lo circonda di dovizie visive.

Un secondo elemento è peculiare di Pancino; egli interpreta le nuove geometrie, le regolarità degli spazi e dei segni; costruisce reticoli astratti in cui riflette il nuovo ordine della terra e delle acque, quasi un Mondrian nel Basso Piave. Ma non sarà seguito.

La campagna abbandonata

Tra gli anni '50 e '60 del novecento si verifica un dramma nella campagna bonificata.

Cambiano le forme di appoderamento e di conduzione dei terreni fertili; cessa in un arco brevissimo di tempo la conduzione a mezzadria, la meccanizzazione delle campagne procede a passo speditissimo, migliaia e migliaia di contadini vengono espulsi dalle loro case e dai campi, in molti sono costretti ad emigrare in altre città italiane o all'estero.

La campagna si spopola radicalmente.

Migliaia di case coloniche rimangono abbandonate; attorno a quelle case che solo trent'anni prima erano state inserite nel paesaggio agrario, che ne avevano scandito l'ordine con i loro raggruppamenti e omogenei colori, non vi sono più gli antichi andirivieni di frotte di bambini, di buoi e cavalli al pascolo, di contadini al lavoro nei campi. La macchina ha sostituito l'uomo in campagna; la sua presenza si è rarefatta, quasi scomparsa da quel paesaggio che prima molecolarmente l'uomo e la donna avevano riempito di voci.

Nelle campagne cessano i vecchi riti agricoli che sono insieme momenti di lavoro singolo e poi, in occasione delle raccolte dei frutti della terra, riti sociali collettivi: l'aratura con buoi e cavalli e con i primi trattori, la semina, con squadre di uomini e donne a percorrere avanti e indietro i solchi tracciati dall'aratura, gli zappatori; e poi il taglio del fieno con squadre di falciatori, la trebbiatura del frumento, la raccolta della frutta, del riso, del tabacco.

La macchina sostituisce il contadino in tutti i momenti del ciclo agricolo, elimina i grandi assembramenti sociali; così la campagna perde voci, movimenti, riti sociali, sentimento. Certamente per gli agricoltori che rimangono in campagna la meccanizzazione porterà nuovo benessere, ridurrà la durezza del lavoro.

Ma l'esodo dalle campagne verrà vissuto da tutta la società agricola nelle campagne, nei piccoli villaggi, nelle piccole città che si sono create, come perdita: di presenze vive, di voci, di colori, di natura.

La relazione tra uomo e natura-artificio degli anni della

felicità, dell'ottimo futuro, quell'ordine interiore viene spezzato: l'uomo che era insieme abitante, trasformatore, contemplatore della natura e che da essa riceveva frutti materiali e spirituali, viene cacciato da essa.

Si rompe una unità, una armonia, una conoscenza intima. In campagna rimangono in pochi.

La natura, che è stata vissuta come natura-campagna, si allontana dalla società che non ne ha più confidenza.

La natura diviene estranea all'esperienza.

Un oggetto di memoria, oppure una cosa che si esperisce al massimo esteticamente, fuori da essa, ai suoi bordi. Come un viaggiatore.

Case vuote, campi deserti, siepi antiche e filari di alberi lungo i canali e fossi tagliati; la campagna meccanizzata riduce la sua biodiversità, le sue specie, i suoi prodotti; diviene uniforme.

Ed è disabitata.

È questa rottura del rapporto tra uomo-agricoltore e natura ricca e armonica al suo servizio, l'abbandono di questa armonia a lungo praticata dalla società agricola, che angoscia gli artisti locali.

Su questa rottura fisica e sentimentale del rapporto uomo e natura si elabora una nuova visione della natura-artificio.

L'idea di una natura estranea all'uomo si fa strada.

Non abitata da lui.

Corpo solo produttivo, corpo deserto di sentimenti umani, corpo estraneo; per certi aspetti inconoscibile nella sua essenza.

È questo sentimento, vissuto come rottura radicale della sintonia con la nuova terra, prima esperita quotidianamente, del suo allontanarsi definitivo, della sua estraneità presente e futura, che pervade e angoscia la sensibilità degli artisti della bonifica.

Il vecchio sogno, la vecchia e felice sintesi è finita, l'armonia si è spezzata.

Ognuno risponde a modo proprio a questa crisi.

Nessuno si rifugia nella memoria, nella nostalgia; almeno non in questo momento.

Tutti scavano i termini di questa crisi, la rendono evidente. Così Pavan nell' "Ultima immagine della campagna" traccia un epitaffio; uno sfondo tutto verde carico e blu quasi uniforme, senza alberi, strade, cielo; solo l'acqua del fiume, il Piave.

In primo piano lei, la donna –campagna, una vecchia con in mano la cesta simbolica dei suoi antichi frutti, intenti a mandare gli ultimi riflessi colorati.

Dopo il tempo della felicità è venuto il tempo del dramma. Magnolato è pittore degli esodi, dell'interiorità di chi è

scacciato dalla terra promessa, della riflessione dolorosa, della mancanza di futuro.

La campagna, il suo paesaggio vuoto di uomini e armonie, si può raccontare solo come dramma; i contadini sono una sorta di dannati cacciati dal paradiso terrestre, in fuga da un paesaggio trasformato in terra rossa e bruna di rovine, di case nere e calcinate dall'abbandono.

Il dramma dell'esodo è negli occhi vuoti, nella fissità di chi guarda dentro di sé, in un nulla futuro.

In questa asprezza di contrasti drammatici esplodono saturi intorno e nelle vesti dei protagonisti i colori che la terra felice un giorno ha nutrito e che ora corrodono, esplodono quasi fuori misura in un paesaggio che ne accentua le tinte, la pastosità, il peso.

Così gli incendi del giallo del frumento, la carnosità e le pieghe del cartoccio di grano, il peso terragno del girasole, le strisciate del verde delle erbe, i drammi celesti delle albe, i rosso sangue dei tramonti.

I colori saturi esplodono da dentro, dal corpo dell'esodo, dove sono stati un giorno forti e puri. Ora gridano nel paesaggio.

Poiché il colore di questo ricordo è drammatico.

Tutto il dramma trova la sua scena nuova in uno spazio sghembo, costruito sulle diagonali, disarmonico; gli spazi lunghi del cielo e delle campagne si scompongono e poi si distendono per esplosioni e rarefazioni.

Il colore è pieno, materico, mosso.

Nei dipinti di Magnolato, che anche negli anni '50 pur con accenti più lirici è sempre stato pittore di forza, la rottura dell'armonia e la sua nostalgia si configura così come dramma totale, esodo biblico più ancora che dalla terra "reale" dalla terra della memoria.

E nella mancanza di un futuro tutto diviene cupo e acceso, introiezione, dramma umano che si riflette e ridisegna le cose.

In altri pittori del periodo cambia il punto di vista dell'analisi; il soggetto della rappresentazione non è l'uomo privato della natura amorosa e felice.

In De Cesare e Trevisan il soggetto diviene la stessa natura divenuta estranea, anzi e proprio la sua estraneità a noi ad essere il centro del racconto.

De Cesare è pittore barocco; la natura estranea all'uomo cresce in luoghi paralleli al reale in grovigli spettacolari, in costruzioni pompose, in un dinamismo aggrovigliato di forme e colori primordiali e accesissimi.

Del tutto autosufficiente.

In una pulsione di vita frenetica, illuminata da cieli rossi e verdi; un paesaggio pulsante di mille organismi cellulari in cui nullo è il peso dell'uomo, assente ogni sua traccia.

La natura vegetale è totalmente dedita a sé, al puro e prepotente vitalismo di insorgere, strisciare, alzarsi, torcersi ed esplodere, di molle e di duro, di circonvoluzioni, di escrescenze.

Una natura in creazione, dove si rincorrono ordine e caos, pulsioni contrastanti, vitalità primordiale.

È il soffio antico dell'umido dell'antica palude con il suo rumoreggiare di meccanismi vegetali, con le sue esplosioni di bacelli e semi che si sviluppano quasi famelici in una arborea ed erbacea cattedrale gotica di guglie, pennacoli, arabeschi.

Terenzio Trevisan segue le tracce di De Cesare in questa rappresentazione fantastica di una natura barocca e inquieta, sempre minacciosamente vitalistica.

Ma la sua formazione surrealista ne costruisce una rappresentazione insieme più dura, precisa e inquietante. Più che la natura gli interessano strane presenze che l'abitano.

Un racconto onirico su nuovi soggetti che in essa si muovono e prosperano, specie ibride tra vegetale e animale.

Concentra il suo sguardo in squarci particolari dentro il corpo onirico; dalla visione aperta di De Cesare passa a una visione più ravvicinata, una pittura dei particolari, quasi da entomologo.

Tra i canneti verde blu fittissimi, qualcosa si muove e si nasconde; nasce qualcosa; un verme, un insetto, una larva non è chiaro.

La creatura che si intravede è colorata e piena; si intravede appena ma si intuisce la massa carnosa, il colore acceso, la potenza predatrice.

È uno sconosciuto.

Ci sfida a un riconoscimento impossibile; una orchidea, un verme.

È vita estranea: abita l'ordinario di un canneto verde blu ma è come se fosse venuta da un altro pianeta, da un altro tempo.

In "Paesaggio inquieto" ecco un'altra prova di questo mondo parallelo: in un paesaggio che pur ricordando fiori, felci, campi verdi di mais e un agglomerato urbano semi nascosto (ma che ci sembra di riconoscere) in primo piano, dal foro di un pioppo (?) emerge una orchidea (o un fiore di palude), uno stelo sgusciante e vivo con un fiore succolento, forse carnivoro.

Un ibrido tra fiore e biscia.

Più tardi, sul finire del novecento, questa natura estranea e distaccata ma in qualche modo ancora potente nella sua fisicità, si allontana ancora di più.

Si sfuma in lontananza, perde qualsiasi significato per sé; il distacco la trasforma in fantasma, fumo, pretesto.

La natura è puro fatto letterario, costruzione concettuale. Essa non ha consistenza interiore e sentimentale. Per l'uomo, diviene cosa.

Puro pretesto fenomenico, pura apparenza esteriore, puro fatto mentale.

Le sue occasioni ed episodi visivi, che pur permangono divengono pretesto spaziale e coloristico per dare forma a sentimenti personali distanti da essa; materiale tra i materiali del pittore.

Dipingere paesaggio è dello stesso ordine che dipingere parole, forme pure ed astratte, segni, masse.

Il sentimento dell'artista trova di volta in volta il materiale visivo che più lo sottolinea e rende esplicito.

Così è per Vit: la sua casa abbandonata in campagna ha della casa solo le geometrie essenziali.

Essa diviene puro ed enorme spazio bianco, luogo dell'idea dell'assenza, con un cielo irrealistico nelle sue striature fucsia e verde, posata su di un terreno nero assoluto sul quale si stagliano ordinati sottili piloni verticali fatti di lettere rosse incomprensibili.

Su questi la casa si regge, come fossero pali di fondamenta; il non senso di una incomprensibile scrittura regge il non senso del luogo dell'assenza.

Polita, nella sua apparente facilità espressiva – tutto è perfettamente riconoscibile – porta Parigi (Gauguin e gli Impressionisti) nelle spiagge e nelle campagne bonificate; spiagge rosa, alberi blu, ponti girevoli della Senna, impressioni coloristiche pure tra pioppi e vigneti. La natura del luogo viene completamente metamorfizzata, trasfigurata in puro fatto estetico, in citazione pittorica, in oggetto di scrittura ideale.

Di Venere, in tanta inquietudine e distanza dal “vero” naturale, di natura estranea, parla il linguaggio della natura come calma, come silenzio del puro atto contemplativo.

Nella vaghezza delle forme, nel grafismo che spesso ne sottolinea una parte, quasi a volerne dare sensibile consistenza, negli spazi aperti che si contrappongono come ampie e delicatissime cromie, gioca gli accosti di spazi meditativi, sottolinea la percezione dei ritmi eterni.

I lacerti riconoscibili di spazi terreni, acquei e celesti, sono solo i riconoscibili inizi di un racconto di melodie visive, che introducono all'ampio gioco delle idee su qualità astratte, come la leggerezza dell'esistere, la trasparenza dei liquidi e dei solidi, sui loro confini e sulla loro fusione.

Lo segue, nel cercare di rendere musicali l'accosto e il gioco tra loro di spazi sabbiosi, vegetali e celesti Nico Callegher.

David si rifà alla lezione di Schifano, ai suoi paesaggi anemici; nelle sue spiagge deserte, circondate da sparse macchie di vegetazione con appena una striscia di pallido

cielo sopra di loro, al centro di un paesaggio di colori desaturati, spiccano in primo piano, nella certezza del disegno e della massa, vivide e certe le “cose”.

Anche se scolorite si impongono.

Conchiglie giganti, asterie gettate a riva dalla corrente del mediterraneo, tronchi levigati e imbiancati dal sale, evidenziano misteriosi la loro forma essenziale.

Il tempo ha tolto loro colore; ma nelle anemie del paesaggio, esse campeggiano come cose metafisiche.

Emerge una pura “cosalità” delle cose.

Esse sono puri solidi, pura forma.

Pura mineralità.

Da tempo entro i condotti dell'albero che ha viaggiato per mare ed è stato ricacciato a riva, il soffio vitale della clorofilla si è spento, da tempo nella gugia della conchiglia l'interno palpitare delle carni del mollusco è scomparso.

Dove c'era la consistenza del molle e del vivo ci sono gli spazi del vuoto.

Tutto è divenuto duro, minerale.

Ma, insieme, il tronco calcinato, il guscio di conchiglia, sono oggetti che mutano.

Come fossero molli.

Appaiono vivere.

Il tempo e gli elementi primordiali continuano a lavorare su di loro, sul loro biancore dilavato, come fossero sculture in perenne divenire.

Le cose dure, una volta vive, cambiano pelle, colore, struttura.

Vento, pioggia, mare; e il tempo.

Il gioco eterno del levigare, scavare, frantumare, trasformare.

Caorle ritorna nel tempo geologico.

Si dipinge in quelle spiagge non tanto il primato dell'inorganico in piena vista, che domina lo spazio della rappresentazione, quanto la natura eterna che su di lui governa.

L'oggetto nudo, pura forma, pura cosa nell'anemia della natura circostante, è vivo di una funzione celebrante: celebra la natura come forza.

Così l'anemia del colore è funzionale all'esaltazione dell'energia atemporale, del gioco imperterrita della natura sulle masse, sulla forme delle cose.

Esse, le cose, vivono per celebrare: questo coglie il pittore per sé, la loro testimonianza del dinamismo eterno.

Sino al loro definitivo nulla in tempi geologici, esse vivono le trasformazioni dell'inanimato, saranno il materiale su cui si eserciterà l'alchimia delle metamorfosi.

Piene del loro soffio.

Così le cose divengono nobili.

E infine Cesca e la sua mappa-grafia.

Il titolo dell'opera rinvia alla mappa, e a tutti quei nomi che con la –grafia si formano: geo-grafia, radio-grafia, foto-grafia che alla mappa, come strumento di conoscenza spaziale, si riferiscono.

Allude cioè al regno della complessità dei punti di vista sulle cose (sintetico e analitico), e ai diversi sistemi di rappresentazione e classificazione del corpo terrestre (e per estensione di quello umano).

La mappa in particolare *descrive* i fenomeni fisici e umani nello spazio che sceglie di delimitare, li ordina spazialmente, li classifica quantitativamente (colore e sue diverse gradazioni, spessore delle linee, addensamenti urbani etc.) , interpreta le loro relazioni con simboli convenzionali.

È insieme uno strumento di conoscenza del reale e un modo per controllarlo e governarlo.

Ma la mappa non parla delle *qualità* dei suoi oggetti, non ne da un giudizio estetico e di valore.

La sua rappresentazione non è dell'ordine di quelle artistiche, anche se talvolta, soprattutto in passato, i suoi estensori hanno mutuato dal mondo della pittura invenzioni coloristiche e disegno.

Qual è allora l'operazione *artistica* che Cesca vuole suggerirci con questo titolo?

La “fisica” dell'opera è chiara:

Quaranta pastelli colorati di dimensioni tutte uguali sono poste sullo spazio bianco di un'unica parete a intervalli regolari componendo una tabella di righe e colonne della stessa lunghezza.

In ognuno dei pannelli che compongono questo sistema vi sono “oggetti” riferibili al paesaggio di bonifica; essi sono raggruppati in serie tipologiche (fiori, pesci, alberi, case di campagna, ponti, idrovore).

Una raccolta di oggetti che costituiscono paesaggio.

Ma, a ben vedere, più che una raccolta di oggetti questa è una raccolta di rappresentazioni iconiche di paesaggio.

Ognuno dei pannelli rappresenta, in realtà, una *modalità storica* di rappresentazione figurativa, una sorta di piccola enciclopedia dei diversi approcci al *dipingere paesaggio*.

Troviamo allora materiali di pittura diversi, dalla matita al pastello; di tecniche rappresentative, dalla prospettiva a volo d'uccello a quella centrale.

Ma soprattutto modelli iconici in cui il paesaggio ha trovato veduta nel tempo e nello spazio, ordinando al suo interno gli elementi figurativi propri del luogo (e in questo caso sono i filari dei pioppi, i campi ordinati, le file di case etc.); ed ecco allora quasi per campione, i paesaggi agrari, quelli lagunari, quelli acquei; e poi, secondo il tempo, quelli che scandiscono le stagioni, o che illustrano il momento del

giorno, o la purezza e la chiarezza dell'aria.

E allora estati e inverni, albe e tramonti, luce o nebbia.

Ciò che ne risulta nella sua mappa diviene allora chiaro; Cesca non celebra con la sua opera il paesaggio di bonifica, ma le rappresentazioni figurative varie e molteplici che di esso si sono date.

La sua mappa non è mappa di oggetti di paesaggio, rappresentazione di suoi frammenti; certo, è anche questo ma è soprattutto *mappa di rappresentazioni iconiche di paesaggio*, delle grafie che su di esso si possono comporre. Gli oggetti di rappresentazione di paesaggio sono le rappresentazioni storiche del suo farsi.

Il paesaggio non è nient'altro che pittura di pitture di paesaggio

Pittura che dipinge pittura.

Pittura come citazione.

La mappa-grafia questo ci sembra dire.

Il paesaggio, il suo concetto, la sua intuizione che è stato nella nostra storia ben di più di questa collazione di frammenti, di lacerti di natura, di rappresentazioni iconiche, oggi vive nella nostra mente e nei libri, vive come memoria.

Come mappa dell'antico.

Di quello attuale non riusciamo a vedere la consistenza *nuova*, lo spirito a venire.

Forse verrà o forse no.

Nessuna visione viene ad aiutarci per far della relazione uomo-natura una nuova sintesi, una nuova architettura spirituale; così siamo come il poeta che sapeva “ciò che non siamo, ciò che non vogliamo”; paesaggio non pittorico, non sublime, non impressionista, non cubista, non anemico non....

Nel frattempo, sembra dirci Cesca, divertiamoci ancora negli echi, nel percorrere le mappe; vi sono tracce che evocano, viaggi che quelle mappe-grafie ancora rendono possibili.

Forse non verrà il tempo di dire:

Nella mente e nel cuore solo una mappa di frammenti di stili, un compendio di belle icone.

Una grafia di rovine.

I racconti vivi sono possibili sempre. Forse anche quello che abbiamo tentato.

Vittorio Marusso (San Donà di Piave, 1866 - 1943)

Vittorio Marusso

Filare di alberi, 1932

Olio su tavola, cm. 22,5 x 52

Collezione Adalberto Mestre



Vittorio Marusso

Tramonto, s.d.

Olio su tavola, cm. 34 x 56

Collezione Adalberto Mestre

Vittorio Marusso

Mattino, s.d.

Olio su tavola, cm. 34,5 x 56

Collezione privata



Vittorio Marusso

Sponde di fiume, s.d.

Olio su tavola, cm. 41 x 26

Collezione Adalberto Mestre



Vittorio Marusso
Paesaggio, 1930
Olio su tavola, cm. 15,3 x 45
Collezione Adalberto Mestre



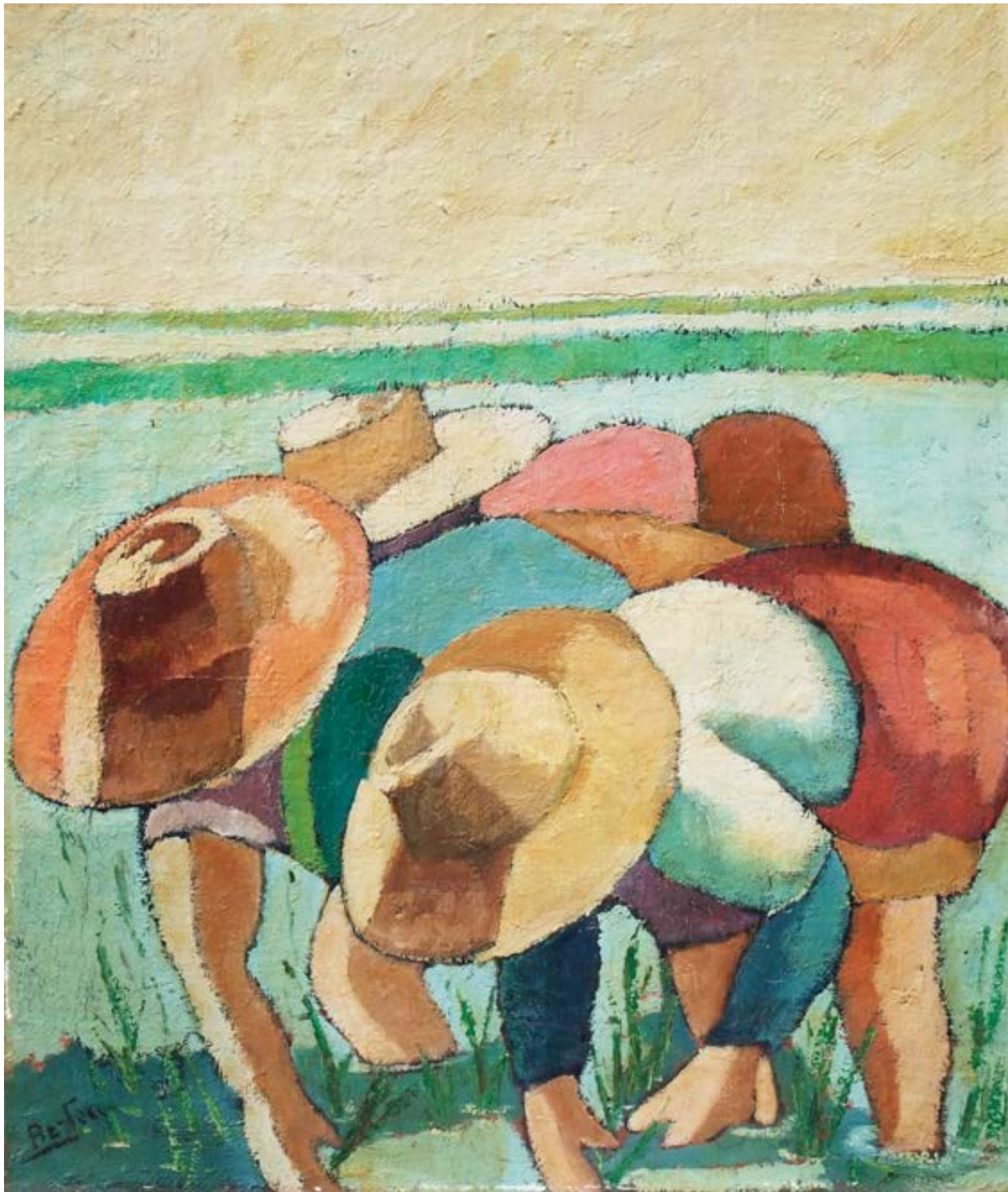
Vittorio Marusso
Lo specchio d'acqua, s.d.
Olio su tavola, cm. 20 x 40
Collezione privata



Vittorio Marusso
Il Piave, 1935
Olio su tavola, cm. 35 x 60
Collezione Adalberto Mestre



Vittorio Marusso
Tramonto su una palude, s.d.
Olio su tela, cm. 135 x 60
Collezione privata



Piero Bertacco
Mondine, s.d.
Olio su faesite, cm. 76 x 60
Collezione privata



Piero Bertacco
Barca sul Piave, s.d.
Olio su faesite, cm. 55 x 91
Collezione privata



Piero Bertacco
Spiaggia, s.d.
Olio su tela, cm. 14,5 x 50
Collezione privata



Biagio Pancino
Ritorno dal palù dee sette soree, 1952
Tempera su carta marouflè su faesite,
cm. 29 x 37,2



Biagio Pancino
Palù: nuvoe carghe de piova de mattina sul Brian, 1953
Tempera su carta verde marouflè su compensato, cm. 44,5 x 55,3



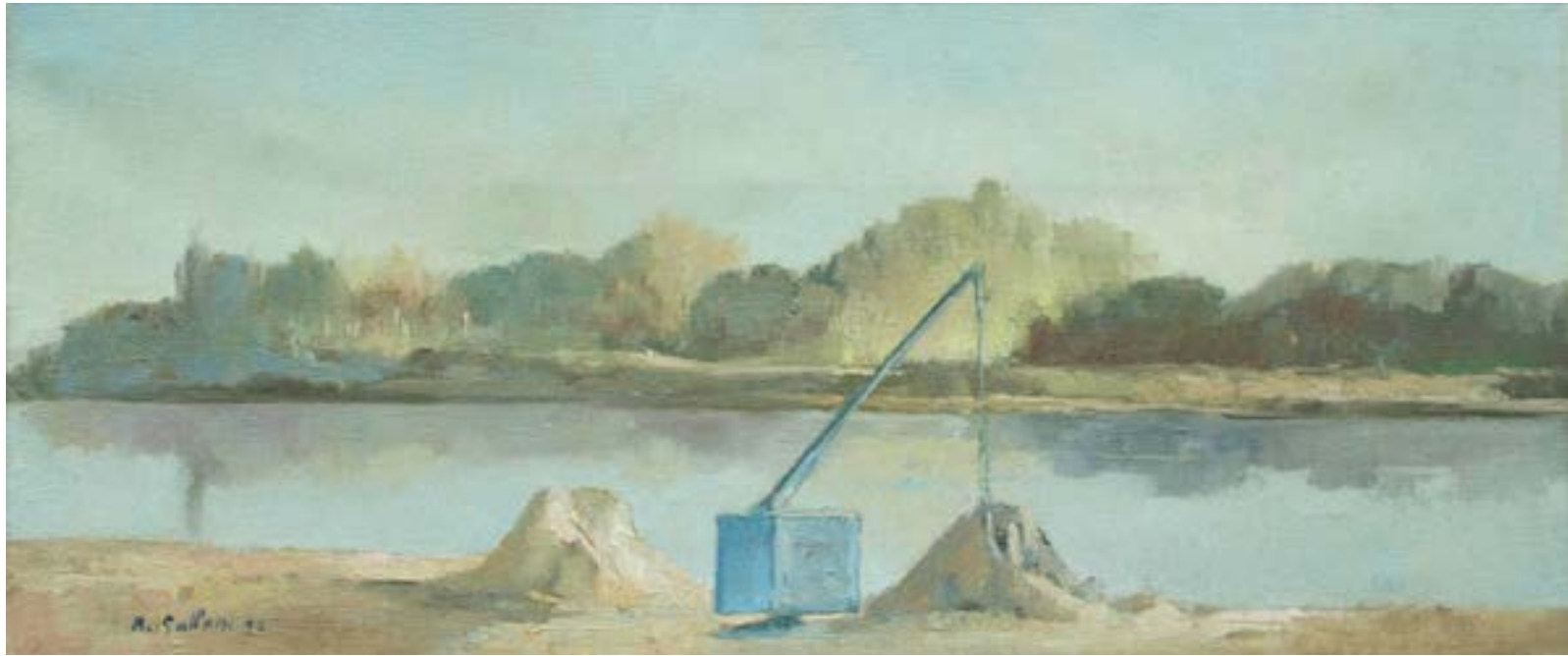
Biagio Pancino
Palù: Contarina, 1953
Olio su tela, cm. 33 x 46



Biagio Pancino
Palù, strame e acqua, 1953
Tempera su carta marouflè su compensato, cm. 36,5 x 26,5



Biagio Pancino
Omeni che tira un barcon, 1952
Olio su carta (marouflè), cm. 48 x 62



Bepi Galletti
Per Marina, 1965
Tecnica mista, cm. 70,5 x 28,7



Bepi Galletti
Tramonto, s.d.
Olio su tela, cm. 30 x 50



Bepi Galletti
Il Piave, 1952
Olio su tela, cm. 73 x 31,5

Bepi Galletti
Il Piave, 1952
Olio su tela, cm. 73 x 31,5

Vittorio Rorato (San Donà di Piave, 1927)



Vittorio Rorato
Mappa, s.d.
Olio su tavola, cm. 148 x 188

Vittorio Rorato
Viti, s.d.
Olio su tela, cm. 40 x 60
Collezione privata



Vittorio Rorato
Sul Piave, s.d.
Olio su tela, cm. 32 x 46
Collezione privata





Vittorio Rorato
Paesaggio, 1952
Olio su tela, cm. 40 x 60



Vittorio Rorato
Laguna, s.d.
Olio su tela, cm. 30 x 60
Collezione privata



Vittorio Rorato
Paesaggio, 1975
Olio su tela, cm. 70 x 100



Vittorio Rorato
Canneti, s.d.
Olio su tela, cm. 40 x 60
Collezione privata

Silvano Callegher (San Donà di Piave, 1938)



Silvano Callegher
Riflessioni sull'acqua, 1958
Olio su tela, cm. 94 x 134

Silvano Callegher
Paesaggio con salici, 1958
Olio su tela, cm. 60 x 80



Silvano Callegher
Paesaggio, 1967
Olio su tela, cm. 80 x 100





Cesco Magnolato
Raccolta, 1990
Olio su tela, cm. 120 x 100



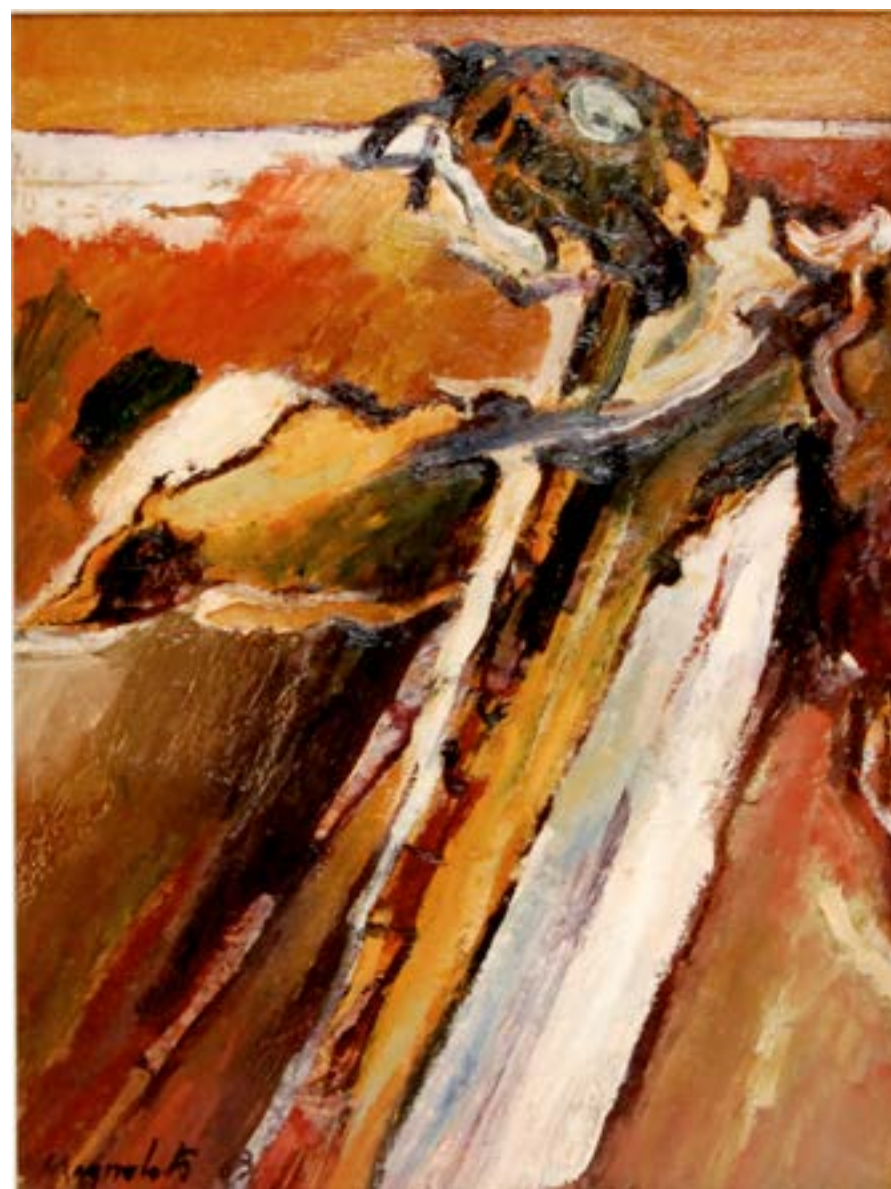
Cesco Magnolato
Immagine, 1984
Fusaggine acquerellata, cm. 50 x 70



Cesco Magnolato
Casa abbandonata, 1962
Olio su tela cm. 73 x 100



Cesco Magnolato
Casa del contadino, 1963
Olio su tela, cm. 73 x 100



Cesco Magnolato
Girasole, 1963
Olio su tela , cm. 80 x 60

Cesco Magnolato
Ritorno dai campi, 1973
Olio su cartone telato,
cm. 25 x 35



Cesco Magnolato
Alberi di campagna, 1961
Olio su tavola, cm. 44 x 84



Adriano Pavan (Jesolo, 1935)

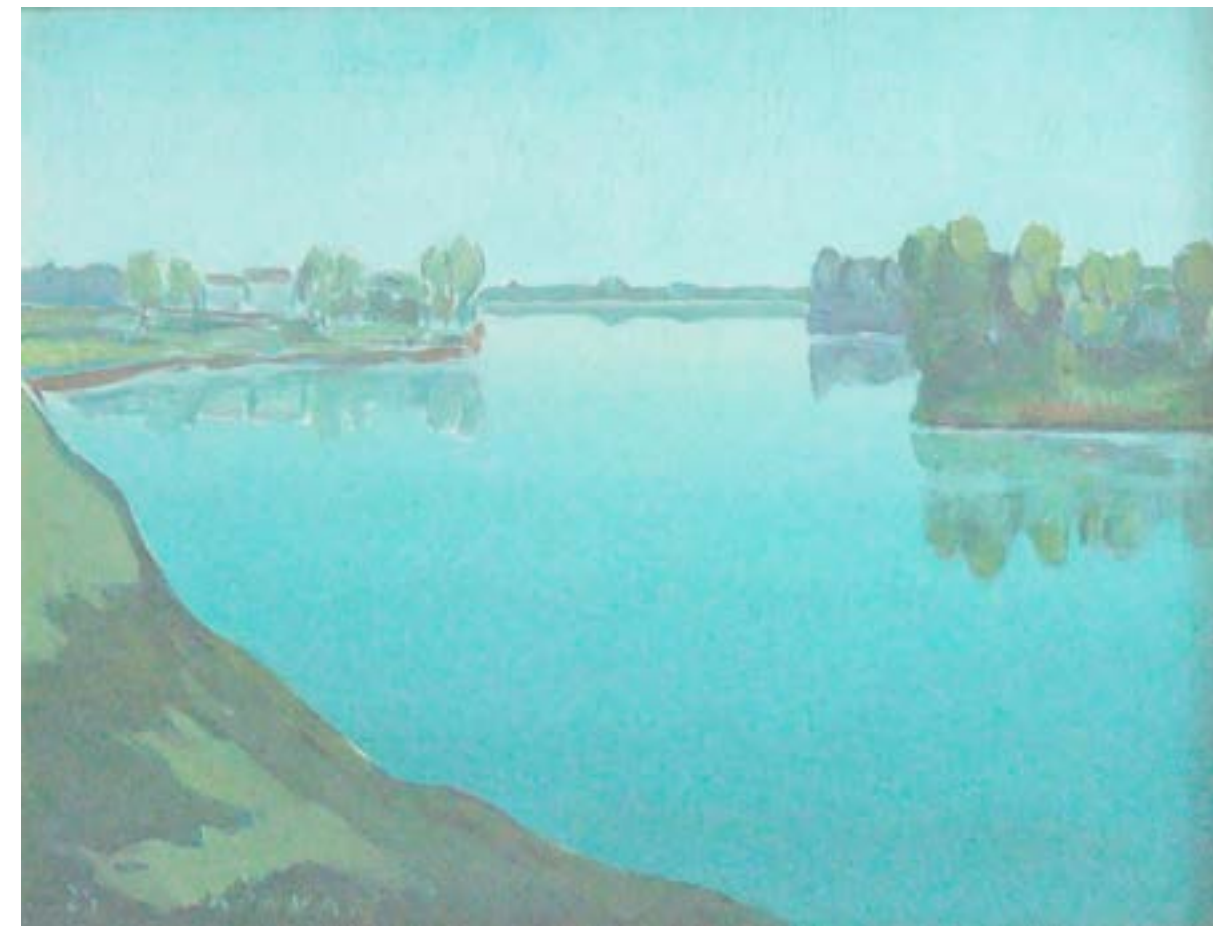


Adriano Pavan
Ultima immagine, 1977
Olio su tela, cm.100 x 120
Collezione Aldo Lorenzon

Adriano Pavan
Paesaggio, 1958
Olio su tela , cm. 85 x 110
Collezione Adalberto Mestre



Adriano Pavan
Piave, 1977
Olio su tela, cm. 50 x 70
Collezione Aldo Lorenzon



De Casare (Cesare De Manicor)
(Fossalta di Piave, 1935 - San Donà di Piave 1988)



De Casare
Paesaggio, 1984
Olio su tela, cm. 70 x 80
Collezione Guido Finotto



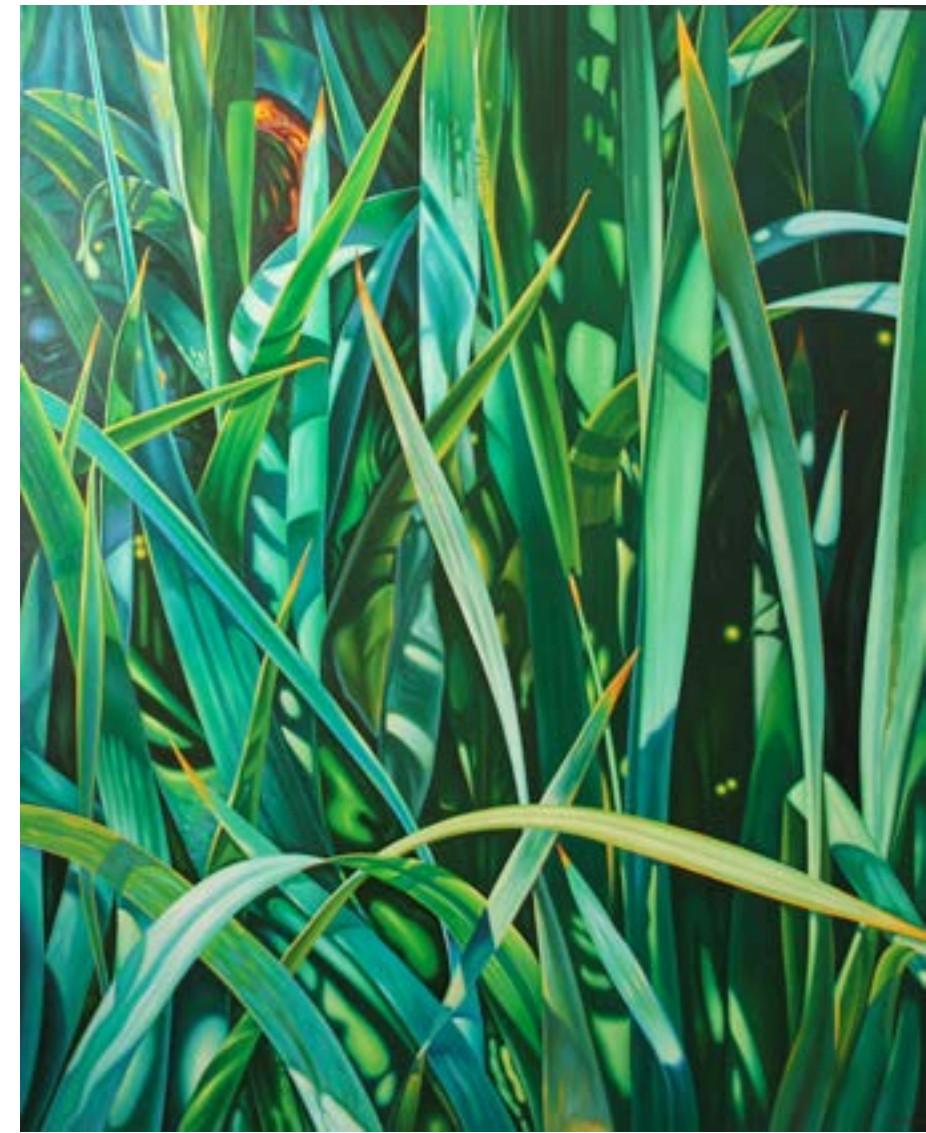
De Casare
Paesaggio, 1982
Olio su tela, cm. 80 x 100
Collezione Guido Finotto

Terenzio Trevisan (San Donà di Piave, 1951)



Trevisan Terenzio
Paesaggio inquieto II, 1978
Olio su tela, cm. 50 x 70

Trevisan Terenzio
Naturaviva. Atto I, 1998
Olio su tela, cm. 120 x 100



Trevisan Terenzio
Naufragio, 2010
Pastello encaustizzato su tavola,
cm. 50 x 60

Giorgio di Venere (Mestre, 1927)



Giorgio Di Venere
Cavana, 2011
Olio su tela, cm. 80 x 100

Giorgio Di Venere
Paesaggio, 2007
Olio su tela, cm. 54 x 64

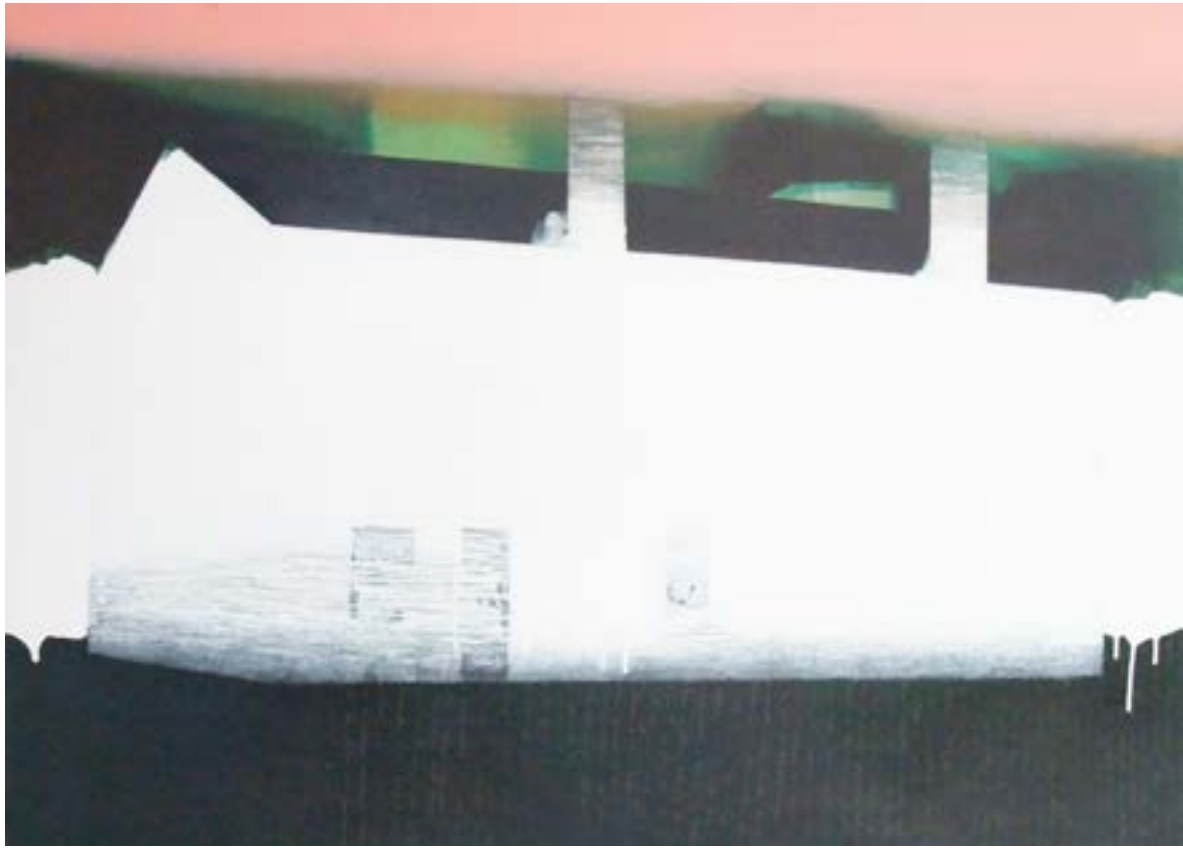


Giorgio Di Venere
La linea del mare, 2008
Olio su tela, cm. 50 x 70



Giorgio Di Venere
Bassa marea, 2011
Olio su tela, cm. 80 x 100

Adriano Vit (Udine, 1952)



Adriano Vit
Casa chiusa, 2005
Olio su tela, cm. 140 x 200

Nico Callegher (San Donà di Piave, 1938)



Nico Callegher
Pineta di Torre di Fine, 1991
Olio su tela, cm. 50 x 100



Roberto Polita
Verso sera nella valle Grassabò, 2002
Olio su tavola, cm. 60,5 x 73

Roberto Polita
Ponte girevole, 2004
Olio su tela, cm. 50 x 65



Roberto Polita
Marina di Eraclea in primavera, 2004
Olio su tela, cm. 60 x 81





Roberto Polita
Marina, 2004
Olio su tela, cm. 65 x 73



Roberto Polita
Vigneto a Formighè, 2008
Olio su tela, cm. 70 x 80



Roberto Polita
Canale in autunno, 2008
Olio u tela, cm. 65 x 75



Giancarlo David
La Brussa, 2002
Tempera su carta e tavola, cm. 80,5 x 80,5



Giancarlo David
Rifiuti di mare III, 2002
Tempera su carta e tavola, cm.102 x 170



Giancarlo David
Tamerici, 2002
Olio su tavola, cm. 122 x 90



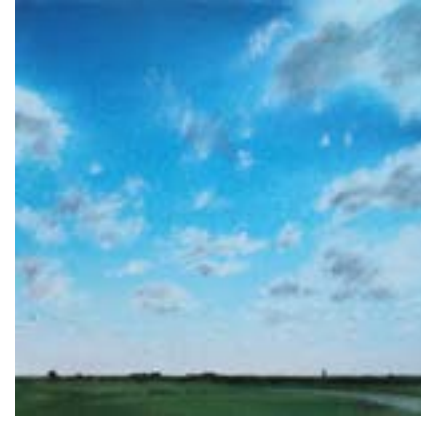
Giancarlo David
Tamerici in controluce, 2002
Olio su tavola, cm. 99 x 69



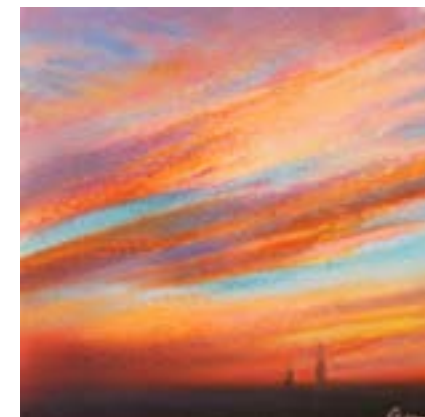
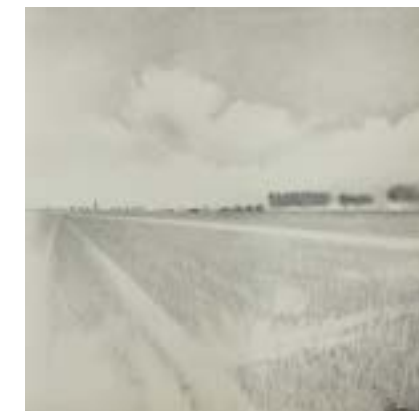
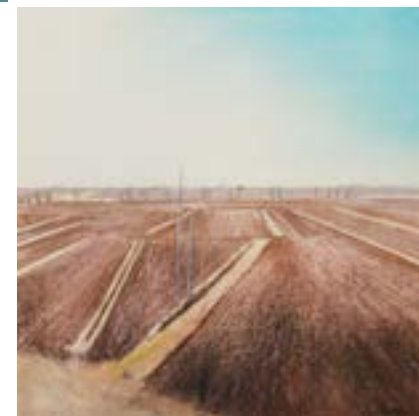
Giancarlo David
Rifiuti di mare, 2002
Tempera su carta, cm. 125,5 x 101,5

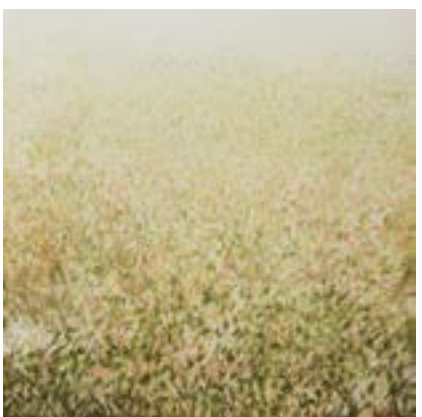
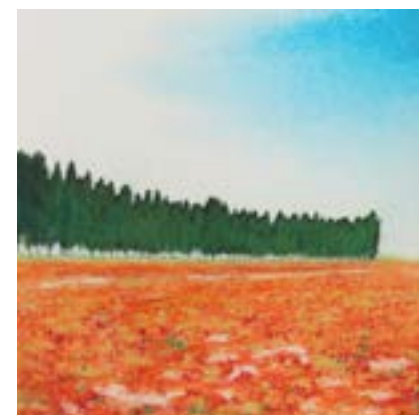


Giancarlo David
Rifiuti di mare II, 2002
Tempera su tavola, cm. 122 x 90



Giovanni Cesca
Mappa-grafia. Bonifica, 2011
40 pastelli e grafite, cm. 30 x 30





Giovanni Cesca
Mappa-grafia. Bonifica, 2011
40 pastelli e grafite, cm. 30 x 30

Le risorse aggiuntive del Museo della Bonifica

Verso una logica di rete dell'offerta culturale di un territorio

Dino Casagrande

Oltre il museo del territorio: un grande patrimonio che non si vede ma c'è

Una delle necessità strutturali di un museo contemporaneo, è quella di disporre di un insieme di strumenti aggiuntivi di documentazione e ricerca. Ciò, soprattutto, se il museo è radicato in un territorio, come lo è il nostro, che ha subito nel corso dei secoli grandiose trasformazioni ambientali che hanno cambiato il volto della bassa pianura veneta, tra Piave e Livenza, attraverso le realizzazioni della bonifica concentrate nello spazio tra le due guerre mondiali del '900.

Tali risorse devono consentire lo snellimento dell'attività di descrizione e di catalogazione delle collezioni che il museo possiede, ma anche illustrare in modo approfondito il quadro storico che ha contraddistinto il dipanarsi delle vicende umane che ne hanno caratterizzato l'evoluzione e, di conseguenza, la possibilità di documentare, ripercorrendo la dinamicità degli eventi, il cambiamento dell'assetto fisico e della struttura economica e sociale dell'intera area di riferimento.

Ambiente e territorio sono un insieme inscindibile ma alla popolazione che attualmente vi risiede, e che è anch'essa una componente essenziale dello stesso insieme, vanno fornite le corrette coordinate per consentire l'adozione di scelte idonee, difendendo il territorio da ulteriori alterazioni e stravolgimenti che ne potrebbero compromettere il delicato equilibrio raggiunto, preservandone l'integrità. Ciò è così vero e pregnante per la nostra realtà, ed essenziale è ricordarlo, basti considerare l'estrema fragilità che contraddistingue il nostro territorio, connessa alla delicata interazione tra terra ed acque aspetto peculiare e caratteristico, in non limitati casi drammatico, della nostra storia ambientale.

Il museo della bonifica è, per scelta istituzionale, un museo del territorio. In esso lo spazio esterno e i molteplici elementi che ne hanno caratterizzato l'evoluzione e la trasformazione, la complessa umanità che lo ha plasmato nei secoli con una stratificazione di intelligenze, di azioni, di sentimenti, si fondono insieme e trovano corpo e sintesi. Il museo è il privilegiato punto di osservazione dal quale rintracciare le coordinate di un articolato vissuto che dirigono, attraverso le sue potenzialità di mediatore della percezione, verso le radici dell'umanità locale rendendo possibile recuperare e riannodare i fili di un tessuto sociale lacerato dal tempo e dagli immancabili vuoti che il mistero esistenziale porta con sé.

Il museo, nato da un'idea felice dell'amministrazione civica fin dal 1975, si è concretizzato solo con la favorevole e produttiva unione d'intenti tra le entità istituzionali, in primis l'ente proprietario, la Città di San Donà di Piave e il Consorzio di Bonifica "Basso Piave", ora Consorzio di Bonifica Veneto Orientale. Queste istitu-

zioni hanno convogliato verso questo obiettivo proficua intensità di azione e finale coagulo organizzativo, riuscendo a sostenere lo sforzo per garantirne l'apertura. In questa direzione si sono mosse le risorse disponibili, soprattutto per dare il giusto risalto e la corretta definizione alle sezioni espositive, in modo particolare a quella dedicata alla bonifica che ha dato il nome a tutto il complesso.

Quella sezione fu sapientemente impostata, sia pur con i mezzi poco sofisticati che avevamo allora, da uno dei primi protagonisti dell'epopea bonificatoria del primo dopoguerra, il dott. Luigi Fassetta, stimato dirigente consorziale, abile organizzatore, e la cui competenza di storico della bonifica è ancora oggi apprezzata; fummo sorretti, nella nostra non facile impresa, dal materiale aiuto, rivelatosi di fondamentale importanza, del Consorzio e dei suoi dirigenti e collaboratori.

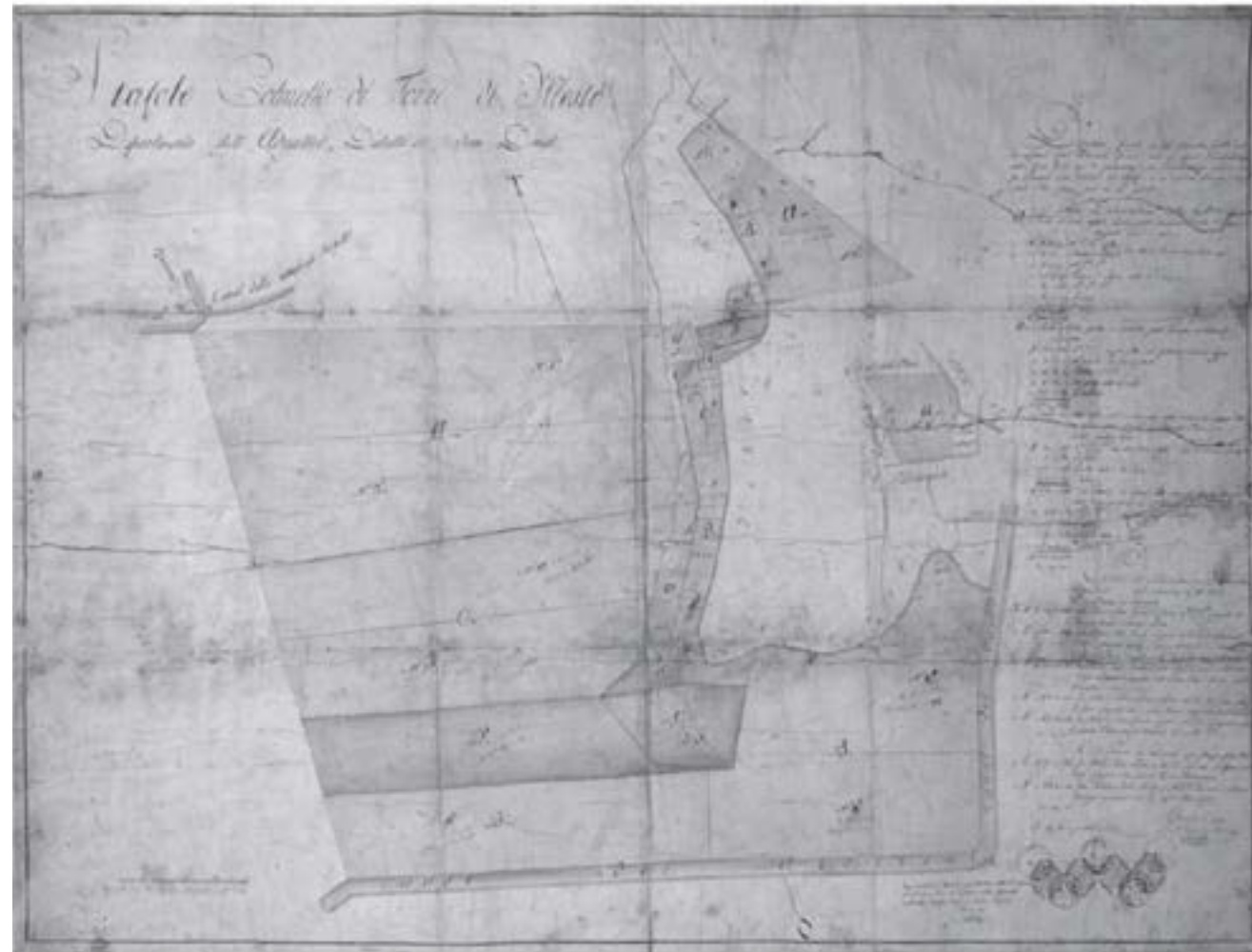
Ma superato il virtuoso momento di avvio, ci si è trovati a dover impostare dal nulla l'intera struttura del museo a cui chi scrive, e sono trascorsi ormai 28, è stato affidato, fin dall'apertura, l'onere della direzione. Si sono posti, pertanto, degli obiettivi strutturali e strategici, per dare corpo, sostegno ed organizzazione alla parte espositiva in modo tale che si potesse contare anche su strumenti di conoscenza di studio e di approfondimento sui materiali, sulle vicende storiche e umane, sulle vicende legate all'ambiente e alle sue trasformazioni. Questi strumenti erano necessari per fornire un quadro completo di approfondimento, utile orientamento alla direzione nel lavoro di conoscenza, raffronto tipologico e per la catalogazione dei reperti posseduti, ma anche di documentazione, analisi, conoscenza, di tutto il complesso insieme delle materie che trovavano riferimenti espositivi o solo documentali nel museo.

È altresì evidente che si pensò, da subito, e poi se ne riscontrò la positività della scelta in seguito, ad una apertura ad interessati e a studiosi che, dopo un approccio con l'apparato espositivo e un contatto diretto

¹ Fassetta 1977. Il dr. Luigi Fassetta (Maniago 1899- Venezia 1994) dopo esperienze professionali esercitate nel settore delle bonifiche private, divenne prima funzionario e poi direttore del Consorzio di Bonifica Riuniti del Basso Piave, una intensa carriera conclusasi nel 1976, il suo lavoro e la sua competenza professionale hanno dato prestigio all'istituzione. Fassetta, fu autore di un'opera ancora valida ed apprezzata "Le bonifiche del Basso Piave" 1977 (ved. bibliografia) e curò il primo catalogo del museo che fu tutto dedicato alla sezione Bonifica (1986). Fassetta, scelse di inserire nell'allestimento le numerose riproduzioni fotografiche, alcune anche di grandi dimensioni, di cui disponeva allora il Consorzio considerandole più idonee, con intuizione museografica, per far meglio comprendere al visitatore lo stato di fatto territoriale e paesaggistico precedente la bonifica, i momenti più significativi dell'intervento umano e le realizzazioni più ardite della nostra esperienza bonificatoria, con tutti i mutamenti che ne derivarono. Nel 1994 gli è stata conferita la cittadinanza onoraria di San Donà di Piave.

Stafolo, Colmello di Torre di Mosto. Dipartimento dell'Adriatico, Distratto di San Donà. Mappa di divisioni ereditarie proprietà Contarini, Demezzo, Manolesso. Disegno a penna, matita ed acquerello, in policromia,

eseguito dal sandonatese Alberto Cian, pubblico perito, in data 29 gennaio 1811. Museo della bonifica, Archivio Cartografico



con gli oggetti esposti, avessero voluto anche approfondire, le tematiche e i contenuti che attraverso il museo si ponevano all'attenzione del pubblico². Il museo si pone nell'ottica del visitatore per instaurare un dialogo, per sviluppare verso l'utente la comunicazione dei messaggi di cui è portatore. Lo fa attraverso un patrimonio culturale che non è fatto di preziose opere d'arte³ ma costituito da una straordinaria ricchezza di realizzazioni della cultura materiale e immateriale

(beni demotnoantropologici – BDM – secondo la terminologia giuridica dei beni culturali attualmente in vigore), testimonianze che, con ossimoro, potremmo definire mute parlanti, della presenza umana e dei passaggi evolutivi dall'antichità ai nostri giorni. Tenendo in somma considerazione questi fondamentali aspetti, l'impostazione data dalla direzione fu proprio quella di favorire, creando le idonee strutture ed i servizi, la maggior disponibilità ed apertura verso

² Numerosi sono gli studi, le tesi di laurea e le pubblicazioni che hanno avuto un sostegno ed una fonte di rilievo nelle strutture di supporto, ovvero nei servizi aggiuntivi del museo. L'interesse che suscita il nostro museo per la sua particolare valenza territoriale, si è esplicitato anche nell'attrazione di alcuni studiosi e studenti che hanno ritenuto di dedicarsi con passione alle tematiche territoriali.

³ È un po' il destino dei musei locali, espressione e grande patri-

monio dell'Italia del museo diffuso, non essere al centro dei flussi turistici dell'usa e getta". È fin troppo facile vedersi riversare migliaia di visitatori che affollano le sale quando si possiedono opere d'arte note ed illustrate in tutti i libri del mondo. I nostri musei non sono certo fatti per lo spettacolo ed il consumo, ma sono una eccezionale risorsa che conserva pazientemente, con lo scopo di trasferirla alle future generazioni, la cultura nelle espressioni più autentiche ed originarie, della nostra società.

coloro che dimostravano interesse verso le vicende del territorio, per conoscere i contenuti del museo e anche divulgarli attraverso propri studi e pubblicazioni. Un obiettivo strutturale che si è in seguito consolidato, come vedremo, e che ha dato i suoi frutti e nello stesso tempo ha anche consentito di accrescere, con nuovi materiali, le collezioni.

Si è così costituito, nel tempo, un insieme di strutture e di materiali non visibili ad un occhio non particolarmente interessato ma che c'è, vive e che si è pazientemente consolidato, si può dire di pari passo alla crescita delle collezioni e del museo stesso, senza tralasciare le opportunità che si presentavano, non sfuggendo ad una programmazione di incrementi mirati che fosse utile a sviluppare una certa linea di approfondimento. Un insieme che è lievitato nel lungo periodo anche grazie alla ricerca di contributi economici, talvolta di entità non affatto trascurabile se rapportati alle sempre limitate risorse gestionali del museo, costituendo oggi una rara ricchezza, in termini patrimoniali, che va oltre al pregevole complesso delle collezioni espositive: una realtà che non si vede ma c'è e di cui non solo il museo, ma la città ed l'intero territorio possono andar fieri. In una prospettiva di rete culturale territoriale, infatti, è evidente come il Museo della bonifica costituisca un punto cardine essenziale ai quali tutti possono far riferimento e che utilmente può interagire con le altre realtà mettendosi a disposizione, in un'ottica di collaborazione scientifica, e oggi più che mai nella contingente ristrettezza di risorse, per un aiuto reciproco tra gli istituti di cultura, per una complessiva sostenibilità a livello territoriale.

Le scelte strutturali hanno dato i loro frutti

La possibilità di disporre di un museo è, anche sotto un profilo generale, una grande ricchezza per una comunità, una ricchezza materiale e una risorsa culturale di primaria importanza.

Attraverso il suo patrimonio, come abbiamo visto, consente di perpetuare la memoria storica della popolazione. Il contatto diretto con i materiali, con gli oggetti, testimoni di trascorse epoche, anche molto lontane, è avvincente e può commuovere il visitatore avvolgendolo in un turbine di sentimenti e di ricordi ancestrali. Il museo sente in sé la responsabilità di questo delicato approccio.

Descrivere un territorio ed il suo ambiente, non disgiungendolo dalla fitta trama di intensi legami con le vicende che lo hanno percorso per secoli e secoli e trasferirne questi contenuti, riassumendone le peculiarità in un efficace e comprensibile percorso filologico, non è assolutamente un compito facile.

La sensazione positiva che un occhio attento ha nel visitare un museo, è strettamente connessa alla per-

cezione del rispetto terminologico e della rigosità scientifica dell'esposizione; la banalità e la generalizzazione non possono trovare posto in un simile luogo di cultura.

L'introduzione di specifiche norme degli standard museali⁴, sono proprio un punto di riferimento di valenza giuridico-organizzativa nazionale ma anche internazionale al quale ormai tutti i musei devono attenersi evitando il proliferare di strutture approssimative che non assicurino la tutela di un peculiare e fondamentale aspetto: la qualità.

È pur vero che l'Italia è il paese dei musei e che certamente tutto questo rappresenta una ricchezza culturale rilevantisima, ma molte volte si fornisce al turista un prodotto dequalificato che mina l'immagine complessiva della nostra cultura. Non pervenire ad un adeguato livello di standard e di qualità significherebbe, perciò, andare verso il sicuro declivio della chiusura.

Per questo, la cura degli aspetti di scientificità è fondamentale per dare corpo e anima non solo alla mostra permanente o temporanea che si allestisce, ma anche a tutte le ulteriori e complementari manifestazioni che verranno prodotte per diffondere l'immagine e la realtà positiva di cui si dispone, siano esse pubblicazioni, servizi didattici per ragazzi ed adulti, oppure anche rievocazioni e spettacoli.

Sotto questo aspetto, il museo della bonifica, in varie occasioni, con una scelta molto sofferta sul piano organizzativo interno, è letteralmente uscito di sé, promuovendo e realizzando iniziative culturali e rievocative all'esterno del limite fisico dato dal suo edificio, ritenendo che la missione di conservazione e valorizzazione dovesse essere indirizzata anche verso altre opportunità, integrandosi con la generale offerta turistica e

⁴ L'introduzione degli standard museali ha la sua origine giuridica nell'art. 150, c. 6, del D.Lgs 112/98. Dopo una serie di dibattiti e ricerche che hanno coinvolto autorità tecniche, direttori di musei, giuristi, è stato emanato dal MIBAC, l' "Atto di indirizzo sui criteri tecnico-scientifici e sugli standard di funzionamento e sviluppo dei musei", approvato con decreto del 10 maggio 2001. La regione del Veneto ha stabilito, a livello tecnico, delle linee operative (DGR N. 2863 del 18.09.2003 "Individuazione di requisiti minimi gestionali per la definizione di musei, sistemi e reti museali; indirizzi di sviluppo di aree di miglioramento") ma che non hanno ancora trovato concreta applicazione e ricezione nella normativa di settore, di specifica competenza regionale, che da lunghissimo tempo è in via di revisione. In futuro, solo il conseguimento degli standard minimi (professionalità degli operatori, sicurezza degli edifici, qualità dei servizi, presenza di servizi aggiuntivi), consentirà ai musei di fruire di qualsiasi beneficio regionale. Un percorso dalla conclusione non facile e scontata, soprattutto in un'ottica di assottigliamento delle risorse, che segnerà la volontà di impegno delle amministrazioni a proseguire o la rinuncia a portare avanti l'esperienza di un museo. In ogni caso si premieranno le realtà più dinamiche in grado di autosostenersi.



Pietro de' Crescenzi, *Opera d'Agricoltura*. Venezia: Bernardino de Viano, 1538. Museo della bonifica, Biblioteca specializzata, fondo antico

culturale della propria area⁶. Anche in questo caso, la validità delle iniziative era strettamente connessa alla rigorosità di studi storici e ricostruttivi preliminari e, ovviamente, alla qualità della realizzazione ma che solo attraverso la disponibilità di adeguati strumenti di conoscenza è stato possibile ottenere.

Non è da trascurare, inoltre, che la presenza di un importante insieme di beni culturali è suscettibile di produrre ricchezza. Se consideriamo che la cultura, legata al turismo, costituiscono le principali industrie del nostro tempo e che per fortuna sono risorse che non ci mancano anche se andrebbero meglio e con maggiore oculatezza sfruttate, ben comprendiamo come l'argomento meriti di essere trattato con la delicatezza e l'attenzione che merita.

Ritorniamo così alle risorse strutturali, ovvero le *utilities* del museo, che riteniamo di qualificare come una grande risorsa per tutto il territorio.

Collezioni a supporto di collezioni: una spirale virtuosa

La dotazione di strumenti e il loro aggiornamento continuo è uno dei compiti che incombono sulla direzione di un museo medio ma con una struttura articolata in più sezioni eterogenee e certamente non monotematica, come il Museo della bonifica.

Il museo, è articolato in cinque sezioni espositive che si integrano in una lettura evolutiva delle vicende storiche ed ambientali territoriali, ma mantengono caratteristiche peculiari e scientifiche proprie a ciascuna di esse, la cui cura richiede competenze e specializzazioni assolutamente multidisciplinari.

La biblioteca specializzata

È stato così necessario, e questo è stato il primo intervento della direzione, costituire un fondo bibliografico di riferimento ovvero una biblioteca specializzata in tutte le aree di riferimento delle sezioni stesse, nonché una serie di testi di approfondimento storico. Il primo nucleo della biblioteca specializzata venne così costituito attraverso acquisti mirati anche di opere rare ed importanti, di manuali, di repertori che fornissero adeguato supporto all'attività di inventariazione e succes-

⁶ Mi trova perfettamente concorde l'attenzione posta da Ulderico Bernardi (Bernardi 2007) all'integrazione tra cultura e turismo, per cui "Cogliere gli aspetti evolutivi della domanda turistica verso una maggiore soddisfazione della domanda culturale..." e pertanto si deve credere in un mercato che aumenta "la sua specializzazione e segmentazione, con maggiore enfasi sulla ricreazione attiva, a discapito della vacanza passiva..." intervento contenuto in "Rievocazioni storiche del Veneto, Definizione, valutazione, riqualificazione".

sivamente di catalogazione e descrizione ai fini espositivi dei materiali che ne costituivano le collezioni. Gli acquisti furono integrati anche da donazioni, da lasciti di insiemi di libri o solo di opere singole e, come poi vedremo successivamente anche dal dono o dall'acquisizione (grazie al sostegno privato), di intere biblioteche.

L'archivio fotografico

Ma la creazione di una biblioteca specializzata non era da sola sufficiente a fornire un adeguato supporto, mancava una documentazione visiva che solo parzialmente i testi a stampa, ricercati anche per il loro contenuto di immagini locali, potevano fornire. Si iniziò così una raccolta, a volte richiedendo ai cittadini di consegnare materiali e immagini in loro possesso, a volte con fortunate e fortuite intercettazioni di materiali preziosi per il loro valore documentale e la direzione non ha esitato ad attuare tutte le iniziative possibili per recuperarli affinché diventassero patrimonio dell'Istituto.

Per certi versi la formazione dell'intero fondo si costruì anche in simbiosi con l'incremento della biblioteca specializzata. L'acquisizione di due biblioteche importantissime, di cui si riferirà in seguito, consentì infatti anche l'accorpamento di un fondo fotografico ad esse allegato, di straordinario interesse per il territorio. Ed ancora, la creazione del centro di documentazione internazionale sulla Bonifica, la lotta antimalarica e l'alimentazione che ha sede in museo consentì l'archiviazione di un rilevante insieme di immagini (attraverso la scansione degli originali che poi sono stati restituiti ai proprietari) che sono andate a costituire una ragguardevole banca dati, che potrà essere messa a disposizione degli studiosi essendo ormai concluso il lungo lavoro di digitalizzazione e catalogazione.

Ma di tutto questo e delle altre vicende che hanno portato alla formazione dell'archivio fotografico viene trattato in modo più approfondito in uno studio che è in corso di pubblicazione a cura del museo⁷ e al quale si rinvia.

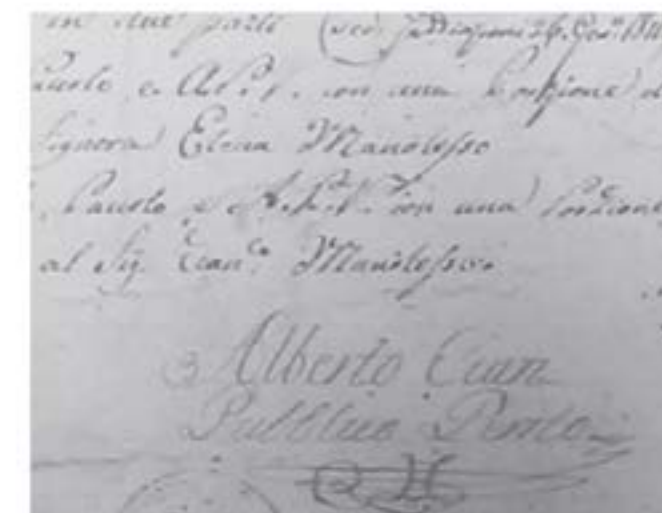
L'archivio cartografico

Se le immagini fotografiche e le opere librarie costituiscono un importante riferimento documentale, cosa meglio delle carte geografiche e topografiche può con immediatezza visiva restituirci il disegno delle trasfor-

⁷ La pubblicazione dal titolo "Guida di orientamento al fondo fotografico del Museo della bonifica" a cura di Laura Chiara Ormellese e con introduzione di chi scrive, uscirà quasi contemporaneamente alla pubblicazione del presente catalogo. Ne dà più ampia notizia Chiara Polita nel saggio che segue.

Firma del disegnatore Alberto Cian

San Donà di Piave, piazza Indipendenza, la città riceve le salme dei caduti della Grande Guerra (1922). Museo della bonifica, Archivio fotografico



San Donà di Piave, 12 novembre 1922, inaugurazione del ponte della Vittoria. Madrina la contessa Corinna Ancillotto, tra le autorità presenti il duca d'Aosta, il cardinale La Fontaine e il vescovo di Treviso mons. Longhin. Museo della bonifica, Archivio fotografico

mazioni del territorio nel corso degli ultimi secoli? Da qui l'avvincente ricerca della cartografia più antica che potesse illustrare la cronologia delle modificazioni intervenute, anche per fornire elementi di confronto e sovrapposizione con realtà successive e diverse. Dalle carte geografiche più antiche, risalenti alla seconda metà del '500, alle carte più moderne, a quelle attuali. Una collezione vasta e preziosa che ha il suo apice nell'atlante "Italia" di Giovanni Antonio Magini, composto da 61 carte geografiche incise a bulino volume impresso a Bologna nel 1632, e che rappresenta la prima completa rappresentazione cartografica dell'Italia. L'atlante fu acquistato (e questa rappresenta solo una delle positive azioni di ricerca di sostegni attuata dalla direzione), soprattutto grazie all'intervento di privati⁷. Una delle prime acquisizioni fu anche il recupero di una importante collezione di carte militari originali della prima Guerra Mondiale, proveniente dalla raccolta di un ufficiale superiore che partecipò alle azioni belliche e che si riferiscono al nostro territorio nel periodo compreso tra la battaglia di arresto (novembre 1917) e gli esordi dell'ultima offensiva italiana nell'ottobre del 1918⁸. Si tratta di documenti che recano nei segni dei cartografi e nelle annotazioni degli ufficiali che le possedettero, le informazioni e le strategie che poi condussero a cruente azioni belliche. L'insieme delle carte antiche del territorio, dal '500 all'800, fu esposto ad Atene, nella scia degli scambi culturali avviati dall'Istituto Italiano di cultura, in occasione delle Olimpiadi di Atene 2004⁹. Da notare, tra le recenti acquisizioni, proprio una rarissima mappa manoscritta della zona di Torre di Mosto.

L'archivio di documenti

San Donà di Piave, fu completamente distrutta dagli eventi bellici del 1917-18. In queste cruente vicende tutto l'archivio comunale andò distrutto, identica sorte toccò agli archivi privati. È evidente così che il museo si impegnò nel ricercare e raccogliere tutto ciò che potesse documentare la vita operativa amministrativa ma anche della gente comune nel periodo precedente la distruzione. Operazione lunga, difficile e lenta ma che ha riservato non poche soddisfazioni. Il materiale

⁷ Il prezioso atlante ITALIA, fu acquistato nel 1986, grazie soprattutto ad un contributo del Banco di San Marco e del Soroptimist International, sezione di San Donà di Piave.

⁸ La mostra si tenne in museo dal 4 novembre al 4 dicembre 1987 e fu redatto un catalogo "Carte militari della grande guerra nel Basso Piave 1917-1918". San Donà di Piave, Museo della Bonifica: (tip. Moderna, Casier), 1987.

⁹ Ved. per il catalogo bilingue, a cura di D. Casagrande (v. Casagrande 2004). La mostra venne allestita, nelle sale espositive della Fondazione della Banca Nazionale di Grecia nel 2004, al M.I.E.T. (π), palazzo , dal 30 settembre al 5 novembre 2004.

recuperato ha trovato collocazione nei depositi archivistici del museo che sono stati accresciuti nel 1999 dal conferimento di tutto l'archivio comunale del periodo tra il 1918 e il 1948, e che costituisce importante base per sviluppare qualsiasi studio sull'attività amministrativa del passato. A questo materiale si deve aggiungere l'archivio Ronchi conferito dalla famiglia dell'illustre agronomo Vittorio Ronchi, che fu alto commissario per l'alimentazione nel travagliato periodo del secondo dopoguerra e che si rivela miniera importantissima per gli studi storico economici di quel periodo. Degno di nota è anche l'archivio Tombolan Fava¹⁰, conferito dopo la soppressione della caserma di San Donà di Piave che ne portava il nome, assieme al fondo fotografico e al materiale bellico. Non si può certo tralasciare la recente acquisizione del fondo archivistico e bibliografico del prof. Giovanni Battista Pitotti, di cui si riferirà più avanti, pioniere della bonifica e sapiente conservatore di memorie.

Ecco, brevemente descritti gli strumenti di cui dispone il museo, strumenti che vanno a costituire il suo importantissimo centro di documentazione e che come dicevamo riferimento essenziale sia per le necessità interne, sia per gli studi di ricerca territoriale. Un bene invisibile ai più, ma nondimeno di fondamentale importanza di cui può godere il territorio, al quale porta, come già si è evidenziato, un percepibile valore aggiunto. Ci soffermeremo, di seguito, in una breve descrizione delle caratteristiche e del patrimonio della primigenia tra queste risorse aggiuntive: la biblioteca specializzata.

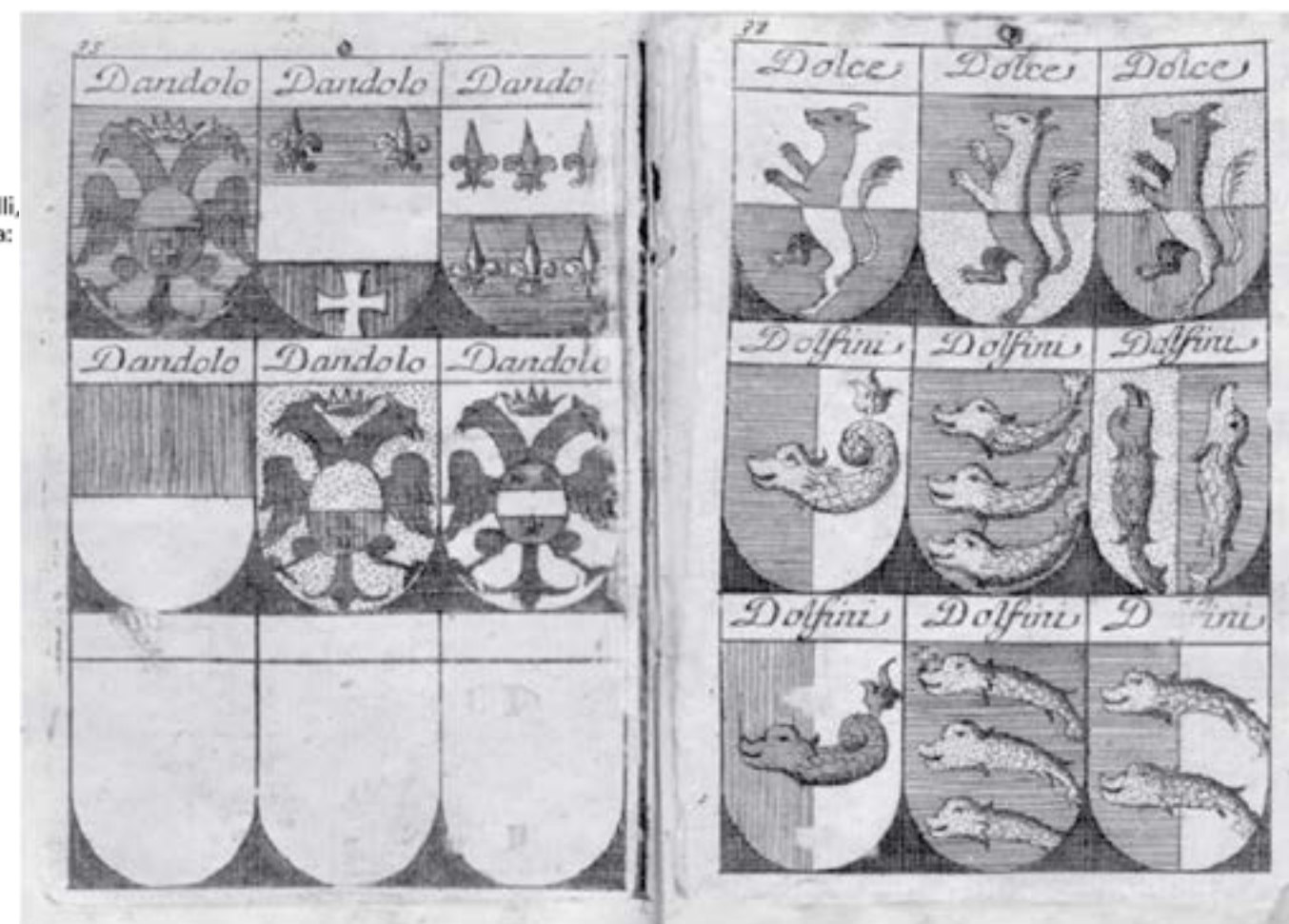
La Biblioteca specializzata del Museo della bonifica

Nata per le finalità illustrate in precedenza, la biblioteca si è accresciuta nel tempo sia per acquisizioni mirate, per donazioni o conferimenti di enti o privati, per accorpamento in blocco di intere biblioteche. Un insieme bibliografico ora composto da un fondo antico nel quale è confluito anche il materiale antico posseduto dalla biblioteca civica e da un fondo moderno¹¹.

¹⁰ Ad Ottorino Tombolan Fava (Stra 1895 - Musile 1918), fu intitolata la caserma del reggimento di artiglieria missilistica di stanza a San Donà di Piave, fu decorato di Medaglia d'Oro al Valor Militare per aver difeso fino alla morte il suo pezzo d'artiglieria nel rispetto dell'ordine dato dal suo comando: "Morire sul posto".

¹¹ Per convenzione si definisce libro antico un libro stampato prima del 1831, il rimanente materiale bibliografico si definisce come libro moderno. Nel sito SBN, la ricerca avviene con modalità diverse. Il fondo del Museo della bonifica non è stato segnalato al sistema SBN, solo l'esiguo numero delle edizioni del '500 è stato segnalato all'ICCU, censimento delle edizioni del XVI secolo e il Museo della bonifica, figura nel data base anche come biblioteca partecipante (la sigla della biblioteca specializzata presente in EDIT16 è VE0137; il museo possiede 5 edizioni del XVI secolo). Per accordo con la Biblioteca Civica, tutto il materiale

Vincenzo Maria Coronelli, *Blasone Veneto*. Venezia: Tramontin, 1706. Tavole con stemmi di famiglie patrizie veneziane. Incisione all'acquaforte su lastra di rame. Museo della bonifica, Biblioteca specializzata, fondo antico



Accanto alle opere di valenza documentaria e repertoriale, acquisizioni effettuate all'inizio, a partire dal 1984, soprattutto come in precedenza si diceva per finalità interne, sono state acquistate una serie di opere che dessero pregio all'insieme, un primo piccolo nucleo di materiale antico che facesse riscoprire l'atmosfera delle origini, alcuni classici dell'agricoltura, dizionari di agricoltura corredate da incisioni che raffiguravano gli strumenti agricoli antichi anche per recuperarne le linee di evoluzione tipologica che precedevano l'era industriale in modo da precisarne i caratteri ancora legati alla realizzazione da parte degli artigiani che interoperavano con gli agricoltori, un'economia ancora legata ai processi di scambio tra artigianato ed agricoltura basato non su transazioni e movimenti contabili ma ancora su un rapporto di scambio primordiale: il baratto.

librario antico, di entità esigua, posseduto da quest'ultima e originariamente inserito nel proprio registro d'ingresso, è stato trasferito al museo. Tra le opere più importanti che hanno trovato la nuova collocazione in museo figurano, una edizione del '500 e l'edizione delle opere di Galileo Galilei, in due volumi, editi a Bologna negli anni 1655-56. Chi scrive li recuperò nel mercato antiquario e furono originariamente destinati alla Biblioteca Civica che mise a disposizione in quel tempo i fondi per l'acquisizione, peraltro di limitata entità se riferiti ad un'opera che oggi, oltre al ragguardevole valore venale, ha un grande fascino storico-scientifico-testimoniale.

Inoltre si rivelò fondamentale acquisire alcune opere relative alla storia di Venezia, nella consapevolezza che le antiche origini della città capoluogo della regione e che assumeva nel suo nome non un nome del tutto nuovo ma, invece, il nome antico di quella che era stata un tempo la *regio romana Venetia [et Histria]*, affinché nel ricordo del nome di una regione completamente invasa dalle popolazioni di olttralpe, si perpetuasse il ricordo del decaduto impero e della venezianità della popolazione sfuggita agli invasori e afflitta, per trovare salvezza, nelle lagune. E tutto questo nella consapevolezza della presenza nel nostro territorio delle vestigia di *Civitas Nova o Heracliana*, la città a Nord-Est della laguna rifondata in un luogo di precedente insediamento, culla della Serenissima e che vide l'elezione del primo *Dux Venetiarum*. Pertanto, non si è trattato di uno sviluppo generico della biblioteca ma di un ben preciso piano di acquisizioni con finalità di documentazione e supporto nelle ricerche storiche e nella prospettiva di musealizzazione anche dei materiali bibliografici. Prova ne sia che la biblioteca specializzata, pur essendo aperta ad un pubblico di studiosi, non effettua mai prestiti, per la preziosità e rarità del proprio patrimonio bibliografico da difendere e tutelare da possibili deterioramenti o dispersioni. Si è molto discusso nei vari convegni sull'utilità e sui costi di questi servizi accessori, certamente si deve valutare tutto questo in un'ottica di sostenibilità e di benefici-costi,

Galileo Galilei,
Le operazioni del compasso geometrico e militare.
 Bologna, Tipografia eredi del Dozza. Frontespizio ed antiporta incisa che reca al centro, entro cornice ornamentale, il ritratto di Galileo. Fa parte delle Opere di Galileo Galilei stampate a Bologna; Tipografia eredi del Dozza, 1655-1656 (in 2 volumi). Museo della bonifica, Biblioteca specializzata, fondo antico



pur rilevando che si può con assoluta sicurezza affermare come i costi di gestione della biblioteca specializzata del museo siano stati finora modestissimi¹². Un fondamentale incremento della collezione bibliografica, si ebbe poi con la donazione della famiglia Ronchi. Raggiunti verso la fine del 1987 dalla notizia della possibile destinazione al museo dell'intera biblioteca dell'illustre sandonatese, scomparso ormai da alcuni mesi, ci recammo a Roma¹³, presso la sua abitazione ubicata in un antico palazzo di via Ovidio, a due passi dal Vaticano. Ricevuti dalla figlia e dal genero arch. Torossi, che fu anche tra i progettisti dell'allestimento del Museo Nazionale del Palazzo di Venezia¹⁴, potem-

¹² Una autorevole citazione sull'argomento. Giandomenico Romanelli (Romanelli 1996) affermava: "Si provi a pensare a quanto costa il mantenimento di una biblioteca specialistica in un museo, soprattutto se aperta al pubblico, e quanto ciò alzi il livello dell'offerta che la struttura può garantire senza che questo sposti di una sola unità il numero dei visitatori del museo". I servizi aggiuntivi certo non incrementano la frequentazione di un museo ma senza di essi un adeguato livello di qualità non può essere raggiunto.

¹³ All'incontro con la famiglia, cordialissimo, partecipò anche l'assessore alla cultura di allora, dott. Clemente Pirani, già direttore dell'Ispettorato Agrario di San Dona', purtroppo recentemente scomparso. In seguito si mantennero affettuosi legami con i donatori.

¹⁴ Nella mostra nazionale del 150° Anniversario dell'Unità d'Italia, attualmente allestita al Museo del Palazzo di Venezia, è esposto

mo esaminare la vastità della sua biblioteca personale, sviluppata con i criteri di una biblioteca universitaria e composta da opere soprattutto moderne di un arco di tempo che si uniformava alla vita intensa dell'autore e che andava a cavallo tra la fine dell'800 e la prima metà del '900.

Un insieme di volumi di argomento specializzato nelle materie dell'agricoltura, della bonifica, dell'alimentazione, della storia della prima guerra mondiale alla quale Vittorio Ronchi partecipò come ufficiale di artiglieria e fu decorato di medaglia d'Argento al Valor Militare.

Grazie a questa donazione pervennero alla biblioteca del museo opere assolutamente pregevoli, valga ricordare, per tutte, lo studio del Sormani-Moretti, prefetto di Venezia, fondamentale opera di sintesi socio economica e statistica di tutta la provincia di Venezia (e quindi anche sul sandonatese), successiva all'unità d'Italia, ancora oggi citata nei moderni studi storici su quel periodo. Il recupero preziosissimo di questo fondo (per cui inviammo a Roma i nostri collaboratori che impiegarono due giornate per imballare il materiale e portarlo alla sua destinazione finale), consentì alla biblioteca specializzata di accrescersi fino ad oltre 7000 unità

anche il modello di idrovora di ca' Corniani, uno dei pezzi più significativi e didatticamente più interessanti della collezione del Museo della bonifica.

bibliografiche, in seguito pervennero le oltre 30 scatole dell'archivio¹⁵, i ricordi personali e di guerra, insieme fra l'altro corredati da moltissime fotografie originali. Il materiale fu sommariamente inventariato. Non è mai stata presente in museo la figura del bibliotecario, neppure a tempo parziale, la cui presenza avrebbe indubbiamente potuto indurre chi scrive, a definire un vero e proprio orario di apertura al pubblico della biblioteca specializzata, rendendo un più efficace servizio agli studiosi o agli studenti interessati e facendo conoscere alla comunità un patrimonio prezioso con la cura e la salvaguardia della conservazione che un materiale così delicato e raro richiede. In effetti la mancata presenza di questa figura, dovuta al contenimento della spesa di personale da parte dell'ente proprietario che si è ripercossa, nell'istituto, attraverso la limitata dotazione di risorse umane stabili, ha di fatto impedito e impedisce tuttora una migliore valorizzazione dell'insieme ma non ha ostacolato l'incremento del patrimonio. Quando non ha potuto raggiungere l'obiettivo con risorse proprie, il museo ha ricercato la sinergia di enti e privati pur di riuscire ad accrescere la dotazione della biblioteca specializzata con materiali importanti e preziosi. Venne quindi a realizzarsi un evento fortuito, ovvero il ritrovamento in una villa friulana vicina a Casarsa della Delizia, di un fondo archivistico e librario in precarie condizioni di conservazione ma degno di essere salvato per la sua valenza territoriale. Si trattava della biblioteca di studio e dell'archivio personale di Giovanni Battista Pitotti, cui già si è fatto cenno. L'importanza localistica del materiale in questione, consisteva nel fatto che il Pitotti aveva ricoperto l'incarico di direttore della Cattedra Ambulante di Agricoltura di Venezia. Un esame approfondito di una serie di polverosissime carte dell'archivio e di un insieme di libri della biblioteca, permise di valutarne l'eccezionale valore. Si trattava, infatti, di recuperare documenti importantissimi legati ai lavori di bonifica in alcune aree della nostra zona. Il materiale era corredato anche dai progetti, dalla cartografia, dalle relazioni dettagliate alcune di queste poi successivamente edite in giornali, riviste, opuscoli, data anche la non comune versatilità letteraria dell'autore, direttore e proprietario del periodico della Cattedra veneziana, ovvero "La Venezia Agricola", preziosa fonte di notizie non solo d'agricoltura ma di vita delle comunità locali con tantissimi riferimenti al nostro territorio e alla nostra città.

Si trattava di acquisire un insieme di migliaia di pezzi d'archivio e di unità bibliografiche preziose, in preva-

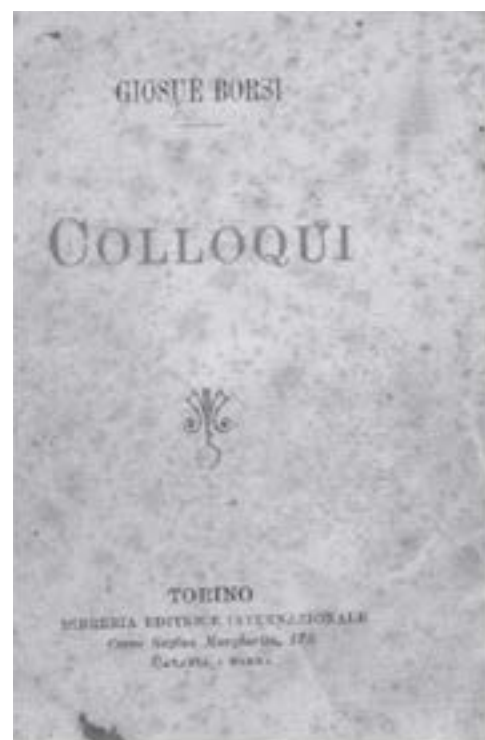
¹⁵ Per la figura di eccezionale organizzatore, originario possessore della biblioteca, e per un sommario elenco dei contenuti dell'archivio Ronchi, vedasi, come una delle poche fonti biografiche al momento pubblicate e disponibili, Casagrande 2000.

lenza di interesse agricolo. Con questo nuovo apporto la biblioteca specializzata e gli archivi si sarebbero certamente accresciuti di un insieme ragguardevole e di fondamentale importanza. La penuria di mezzi rese necessario, pertanto, ricorrere a fonti alternative di finanziamento. La spesa dell'acquisto, compresi due importanti album fotografici nel frattempo ritrovati in altra fonte, fu interamente coperta dal munifico intervento della sezione sandonatese del Rotary International e da altri suoi associati, che consentì anche una prima valorizzazione dei materiali acquisiti con una mostra bibliografico-documentaria in museo ed una giornata di studi tenutasi nella sede del Consorzio di Bonifica Basso Piave. Successivamente il museo dedicò al fondo così recuperato una specifica raccolta di studi¹⁶, alla quale per brevità si fa rinvio, consentendo ad un più vasto pubblico di conoscere la straordinaria importanza dell'acquisizione. Sempre proveniente dall'insieme originario della biblioteca Pitotti, evidentemente smembrato per successione ereditaria, è stato successivamente acquisito anche l'ulteriore residuo fondo di volumi pregiati, circa 300 unità bibliografiche e di centinaia di pezzi dell'archivio privato della famiglia Pitotti. L'acquisto fu reso possibile, questa volta, grazie ad un contributo della Regione del Veneto che ha positivamente valutato il grande interesse della biblioteca e dell'archivio di Giovanni Battista Pitotti per la storia della bonifica della nostra regione, consentendo così la riunificazione in museo della totalità dei fondi archivistici e librari di uno dei più versatili ed autorevoli personaggi che abbiano operato nel nostro territorio.

Di recente, attraverso la donazione di volumi della biblioteca di Armando Ferrari (Fossalta di Piave 1939-San Donà di Piave 2007), il museo ha acquisito anche un interessante fondo prevalentemente novecentesco, frutto dello spirito collezionistico dell'originario proprietario¹⁷, composto da opere preziose sotto il profilo iconografico e documentario, aprendo la biblioteca specializzata anche verso una finestra di estremo interesse nella letteratura e nella saggistica del secolo scorso. Tra le opere acquisite con la donazione figura un volume già della biblioteca di Mons. Saretta, un

¹⁶ Museo della Bonifica 2009. Oltre alla biografia ed alle realizzazioni, viene anche descritto il contenuto la biblioteca personale e di studio di Giovanni Battista Pitotti che ora sono interamente accorpate alla biblioteca specializzata del museo.

¹⁷ Armando Ferrari (Fossalta di Piave 1939 - San Donà di Piave 2007), ricoprì la carica di consigliere comunale del Partito Comunista e fu tra gli iniziatori dell'esperienza cooperativa locale, costituendo in un primo tempo la CRAL-FAP e poi la COOP di San Donà di Piave. Fu un attento bibliofilo che indirizzò la sua collezione verso le opere di ricerca storica e saggistica sul movimento operaio, ma dimostrando una particolare predilezione per la storia locale.



Giosuè Borsi, *Colloqui*. Torino: Libreria Editrice Internazionale, 1916. Dedicata autografa di Don Luigi Saretta ad Antonio Del Negro, datata San Donà di Piave 29-IX-1916. Museo della bonifica, Biblioteca specializzata, donazione Ferrari

libro di poesie che reca una dedica del Prete del Piave (29 settembre 1916) poi rimasto a confortare ed assistere i suoi parrocchiani dopo l'invasione austriaca nella Grande Guerra; la dedica autografa fu vergata dal prelado, al momento di offrirlo in dono in segno d'amicizia ad un giovane avviato alle armi. Grazie alla sensibilità e alla generosità di alcuni altri cittadini la biblioteca specializzata si è arricchita di un certo numero di accessioni che potremmo definire minori in termini di quantità ma anch'esse di ragguardevole importanza documentaria. Ricordiamo la donazione di Angelino Battistella relativa ad un gran numero di opere teatrali databili del primo '900 che hanno la caratteristica di essere state in gran parte rappresentate nei teatri cittadini da compagnie locali. La donazione Dante Gino Cima (Cessalto 1883-Padova 1970)¹⁴ che per tanti anni però nelle bonifiche, costituita da documenti d'archivio, raccolte fotografiche ma anche varie opere relative all'agricoltura e alla bonifica. La donazione dell'arch. Sirch di opere di disegno, architettura e storia dell'architettura. La donazione Mazzon di rivoli

¹⁴ Dante Gino Cima operò nelle bonifiche del Terzo Bacino di S. Michele al Tagliamento ed in Istria con funzioni dirigenziali e fu figura di assoluto rilievo. L'ipotesi per una possibile donazione fu avanzata dalla famiglia ancora nel 1996 ma il materiale pervenne in museo solo dopo successivi contatti ed il perfezionamento dell'accordo, nel 2009.

ste e giornali del secondo dopoguerra ed altre di minore entità. Inoltre il museo è periodicamente destinatario di alcune opere di interesse regionale inviate in omaggio dagli enti, in modo particolare dalla Regione del Veneto. Un patrimonio che si consolida e si impreziosisce per offrire nuove opportunità a che è appassionato ad approfondire la conoscenza della propria terra d'origine, di questa terra e della sua gente che in altri tempi con grande sofferenza ha dovuto lasciarla per trovare migliori condizioni di vita in altre lontane aree del mondo.

In definitiva, la biblioteca specializzata è una risorsa ragguardevole per il museo e per il territorio. È il frutto di una lunga gestazione che seguendo un chiaro indirizzo programmatico per riuscire a dotare di strumenti efficaci l'istituto, è ora in grado di sostenere con la necessaria validazione scientifica la propria attività e la propria missione. La biblioteca è stata accuratamente inventariata e l'inventario è fruibile on-line. Attualmente sono accessibili ben 11499 record; la base dati viene periodicamente aggiornata con le più recenti acquisizioni. La ricerca può avvenire nei vari campi previsti dal database: autore, titolo, soggetto (circa 400 soggetti inseriti che evidenziano il netto indirizzo della biblioteca verso le tematiche dell'agricoltura e della bonifica), anno di stampa, tipologia dell'unità bibliografica.

Non si è potuta eseguire una vera e propria catalogazione dei materiali con rigorosi criteri biblioteconomici per la già accennata assenza della necessaria figura professionale, ma a ciò si è parzialmente rimediato con una accurata inventariazione. Le immagini che corredano la presente memoria saranno d'ausilio a valutare il grande pregio della biblioteca. Parte dei materiali necessita di appropriati interventi conservativi, si tratta di opere della fine del XIX secolo che presentano, come tante di questo periodo, particolari problemi di conservazione dovuti soprattutto alla scadente qualità della carta che in quegli anni veniva utilizzata per la stampa.

Si confida però, che in una prospettiva di continuità dell'Istituto nel lungo periodo, possano crearsi quelle condizioni virtuose che attraverso l'impiego di risorse umane adeguatamente formate, riprendano e consolidino il lavoro di recupero fin qui fatto, senza del quale ogni azione di valorizzazione sarebbe inutile.



Serie di almanacchi della prima metà del '900. Museo della bonifica, Biblioteca specializzata, donazione Ferrari.

Bibliografia

Bernardi 2007. U. Bernardi, Rievocazioni storiche: problematiche e potenzialità tra esigenze di autenticità e piacere di intrattenimento. In Rievocazioni storiche del Veneto. Definizione, valutazione, riqualificazione. Venezia: Artigiana, 2007.

Casagrande 2000. D. Casagrande, Vittorio Ronchi da pioniere della bonifica ad Alto Commissario per l'Alimentazione in uno stato da ricostruire. In Mal aere e acque meschizze. Malaria e bonifica nel Veneto dal passato al presente a cura di Francesca Benvegnù e Lorenza Merzagora. Venezia: Mazzanti Editori, 2000.

Casagrande 2004. D. Casagrande, Antiche carte geografiche della terra veneta tra Venezia e Treviso (catalogo bilingue per la mostra di Atene 2004). San Donà di Piave, Museo della Bonifica: (tip. Biennegrafica di Musile), 2004.

Fassetta 1977. L. Fassetta, La bonifica del basso Piave. Vita e vicende dei consorzi di bonifica riuniti in San Donà di Piave nella trasformazione del territorio fra Sile e Livenza, a cura della Regione Veneto Segreteria per le attività produttive ed economiche del settore primario, 1977', ristampa anastatica, Feltre: Stampa Castaldi, 1993.

Museo Bonifica 2007. Museo della Bonifica, Carte militari della grande guerra nel Basso Piave 1917-1918. San Donà di Piave, Museo della Bonifica: (tip. Moderna, Casier), 1987.

Museo Bonifica 2009. Il disegno del territorio. Il ruolo e l'opera di Giovanni Battista Pitotti per la bonifica e lo sviluppo dell'agricoltura del territorio del basso Piave, a cura di Dino Casagrande. San Donà di Piave, Museo della bonifica: (tip. Colorama), 2009.

Romanelli 1996. G. Romanelli, Il caso Venezia: supermuseo o museo città? in La gestione dei musei civici pubblici o privato? a cura di Cristiana Morigi Govi e Alessandra Mottola Molino. Torino: Allemandi, 1996.



L'archivio fotografico del Museo della Bonifica di San Donà di Piave

Il territorio per immagini: paesaggi d'uomini, di natura, di città
Chiara Polita

"Per paesaggio si intende il territorio espressivo di identità, il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali, umani e dalle loro interrelazioni" (D.Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42, Codice dei Beni culturali e del paesaggio, Art. 131, comma 1);

La storia del territorio da sempre si intreccia alle metamorfosi del paesaggio che ne è lo specchio; in tale ottica l'uomo stesso diventa paesaggio da attraversare, nel quale memoria, natura, forme e immagini si fondono per definire indissolubilmente un irripetibile e suggestivo insieme che incide e plasma la storia.

Se dunque l'identità è un'intensa tavolozza screziata di colori diversi che concorrono a creare sulla tela l'armonia di un unico quadro in costante divenire, tale percezione è ancor più vivida in quegli spazi dove il confronto-scontro con l'elemento naturale ha da sempre costituito il presupposto della vita.

Questo è ciò che caratterizza l'avventura del territorio di bonifica, che identifica il Basso Piave nella sua storia attraverso molteplici presenze d'acqua, preziosa risorsa e al tempo stesso potenziale minaccia, legata alla fragilità di queste terre, irrobustite dal coraggio e dall'ingegno umano che le ha trasformate, per renderle lo specchio di un sogno che ha creduto nel nuovo e nell'uomo.

Chi attraversa oggi le campagne del Basso Piave non sempre ha la percezione della storia di fatica e di sacrificio che racconta ogni sua zolla; delle paludi che un tempo avvolgevano queste zone solcate da silenziose imbarcazioni dove magari ora ci sono strade, poderi e case; dello sbuffare di fumi e vapori delle idrovore che animavano l'epopea dei pionieri delle bonifiche; delle sequenze instancabili di badilanti e carriolanti che a forza di braccia hanno riscattato la terra; delle corse in bicicletta di sconosciuti eroi che portavano il chinino per strappare altre vite alla malaria; delle ferite che con la guerra hanno lacerato le città e le sponde del Piave, stretto tra innumerevoli cicatrici di trincee.

Uomo e terra sono qui accomunati dalle stesse origini, che affondano le radici nell'acqua. Ma chi oggi percorre queste zone non sempre conserva il ricordo di un territorio anfibio, ancor oggi fragile preda dell'elemento umido, non sempre avverte che le idrovore non sono archeologia industriale, ma preziosa ed attuale sentinella di un ambiente in costante metamorfosi, che non relega la bonifica a periodo storico, quanto piuttosto ad attivo e propositivo modo di pensare tuttora il territorio, tra acqua e terra. Quest'ultimo atteggiamento è ciò che ha reso il Basso Piave un originale cantiere di sperimentazione culturale ed ambientale nella storia ed è ciò che il civico Museo della Bonifica di San Donà di Piave cerca di raccontare anche attraverso il proprio fondo foto-

grafico, affinché, oltre alla cultura materiale, l'ulteriore prezioso patrimonio della memoria visiva non vada disperso, come i vecchi edifici che nelle nostre città vengono ad un certo punto abbattuti, lasciando quasi istantaneamente il vuoto nei nostri ricordi di ciò e di come era prima quello spazio ora rimpiazzato dal nuovo.

Il fondo fotografico del museo consente quindi di sfogliare un archivio di altri occhi che prima di noi hanno osservato e catturato in uno scatto il paesaggio che oggi viviamo: è il racconto di un'identità del territorio nella quale si incontrano natura, storia, uomo e città, permettendo, a chi si specchia in quegli sguardi, uno scavo stratigrafico della memoria.

L'importanza dell'insieme documentario conservato presso il Museo della Bonifica, frutto di donazioni e di acquisizioni nel tempo, consiste sia nell'eterogeneità di rari materiali² (seppur raggruppabili in macro aree tematiche) sia nella possibilità di confrontare ed interpretare i soggetti attraverso l'interazione e il supporto dell'altrettanto significativo patrimonio della biblioteca specializzata³ e degli ulteriori archivi dell'istituto, all'insegna della vocazione di quest'ultimo di proporsi quale museo del territorio. L'identità del fondo può essere riassunta in tre anime fondamentali che si riferiscono alla storia della bonifica e dell'agricoltura del territorio, alla Città di San Donà di Piave e alle vicende della Grande Guerra.

La sezione che riunisce materiali relativi alla grande impresa di trasformazione del territorio, concretizzata dalla bonifica e dalla successiva sistemazione agraria, rappresenta l'aspetto più originale del fondo, che consente di ricostruire il reportage di una straordinaria avventura. La prima costituzione presso il museo del "Centro di Documentazione sulla Bonifica, la Malaria e l'Alimentazione" già aveva avviato quel lavoro di ricerca, di archiviazione informatica dei beni, che ha arricchito l'insieme anche attraverso fotografie virtuali, acquisite sia da rare pubblicazioni sul tema, presenti presso il museo, sia da materiali che alcuni privati hanno generosamente messo a disposizione per la memoria collettiva.

² La varietà è offerta dalla tecnica di esecuzione, dal differente tipo di supporto, dal fatto che si tratta di fotografie sfuse o riunite ed organizzate con precisione all'interno di pregevoli album, ecc. L'insieme del fondo fotografico sarà prossimamente valorizzato nelle sue analitiche articolazioni da una specifica monografia in corso di realizzazione da parte del civico Museo della Bonifica.

³ Relativamente al fondo della biblioteca e alle ulteriori risorse archivistiche del museo si veda l'articolo di Dino Casagrande. Per una prima presentazione del fondo fotografico del Museo della Bonifica vd... Guida ai fondi fotografici storici del Veneto 2006, pp. 182 ss.

¹ Già l'art. 2, comma 3, include nel concetto di patrimonio culturale i beni paesaggistici rappresentati da immobili ed aree costituenti "espressione dei valori storici, culturali, naturali, morfologici ed estetici del territorio".

All'interno di questa composita area tematica scorrono sequenze di immagini nelle quali è possibile cogliere le fasi della trasformazione: dall'impatto incorrotto e ancora selvaggio della palude, a quello ordinato della bonifica che ridisegna il paesaggio in astratte e regolari geometrie, individuate dall'alto da partiture rettilinee e colorate di campi e canali; dai tetti dei casoni che quasi come camaleonte si confondono alle canne palustri, alle solide e razionali moli delle case coloniche che riorganizzano la vita in quelle terre, come moderna centuriazione e frontiera di nuovi coloni; dal velo immobile della palude al dinamismo delle prime idrovore che già modificano il territorio in un paesaggio precocemente futurista di rumori e motori, sostenuti dal grande entusiasmo nel nuovo, specchio dei pionieri che coraggiosamente investirono in quell'avventura; dal vuoto di sconfinati spazi inviolati al brulicare della vita attraverso il lavoro di badilanti, carriolanti, ingegneri, attraverso la fatica che corre su rotaie e carrelli, draghe meccaniche, che senza sosta prosciugano e scavano. Prima e dopo: la bonifica è raffigurata come monumento all'ingegno umano che ha ordinato la natura, pur sapendo che sarà costante e duro lavoro per mantenere quel fragile equilibrio, in costante metamorfosi. Prima e dopo, resta pur sempre presente, negli scatti e nei tagli fotografici, il fascino per i due suggestivi orizzonti che determinano la profondità di queste terre: le distese del cielo, quelle di terra acqua che sfiorano un uguale ampio respiro di libertà, di ampiezza, quasi senza confine, scortata da silenziosi filari di alberi lungo i fossi o dall'incanto riservatodei casolari. Si tratta della stessa suggestione che in pittura, nella seconda metà dell'Ottocento, nella fase storica della bonifica, affascinò il pittore sandonatese Vittorio Marusso (1863-1945)⁴, che elesse lo scenario in metamorfosi del Basso Piave ad intenso soggetto del vero, con una vena romantica e nostalgica verso un paesaggio silente e incorrotto, solcato da intensi tra-monti che squarciano l'intimità dei cieli⁵. Questa alchimia, sospesa tra incanto ancestrale e modernità, affascinò tutti i bonificatori, anche quelli che investirono con passione in queste terre pur essendo originari di altri territori. Così fu ad esempio per Carlotta Romiati Prosdocimi (1886-1970), moglie del celebre bonificatore Giorgio Romiati, che tra i soggetti dei suoi quadri non dimenticò le vedute di bonifica. Spesso gli scorci pittorici di tali artisti sono debitori alla fotografia che nello stesso periodo stava documentando la grande trasformazione. E proprio il confronto e l'interazione tra cieli e specchi d'acqua, sia quest'ultima rappresentata da paludi, fiume o canali, resta ad oggi un elemento imprescindibile per la lettura dell'opera dei paesaggisti del Basso Piave. Il pregio di tale sezione del fondo fotografico del Museo della Bonifica- consiste quindi non solo nella testimonianza stori-

⁴ Su Vittorio Marusso vd: *Vittorio Marusso (1867-1943). Immagini venete* 2005.

⁵ Una suggestiva analisi della percezione dei cieli di bonifica si trova in: BALDO 2006, pp. 68-71.

ca del paesaggio, della bonifica, nella fase idraulica e agraria, ma va inoltre individuato nella possibilità di offrire interessanti spunti di raffronto con la stessa produzione pittorica (non solo locale) che dalla metà dell'Ottocento ai giorni nostri si confronta con tali scenari.

Un importante insieme di questa sezione tematica è costituito da un nucleo di lastre in vetro relative ai lavori di bonifica svolti nel comprensorio Ongaro Inferiore e realizzati dallo Stabilimento Fotografico Ferruzzi di Venezia, nei primi decenni del Novecento. Si tratta di una documentazione significativa che, oltre al territorio ritratto prima e dopo la bonifica, offre una panoramica sulle opere di ingegneria idraulica costituite dalla rete di canali e manufatti, sulla successiva sistemazione e produzione agraria con la realizzazione delle relative infrastrutture (strade, ponti, case), nonché su alcuni impianti idrovori del territorio (Termine, Torre di Fine, Cavazuccherina -attuale Jesolo -, Cittanova, ecc). Vengono inoltre ricordate alcune visite alle bonifiche attuate da tecnici e varie rappresentanze, a dimostrazione della rilevanza e dell'efficacia dell'iniziativa che rese il Basso Piave un osservatorio regionale e nazionale, riscuotendo attenzione anche all'estero⁶.

Tra i personaggi che figurano nei contesti di visite ed inaugurazioni è possibile riconoscere in più scatti il Patriarca di Venezia La Fontaine⁷. Il nucleo restituisce inoltre una sequenza di immagini dell'importante Congresso Regionale delle Bonifiche, che dal 23 al 25 marzo 1922 si tenne a San Donà di Piave, assumendo rilevanza nazionale, in funzione anche dello sviluppo del concetto di bonifica integrale. Al Congresso, copia dei cui Atti sono conservati presso la biblioteca specializzata del Museo della Bonifica, parteciparono illustri personalità, tra le quali Silvio Trentin, Arrigo Serpieri, il Ministro per l'Agricoltura Giovanni Bertini, don Luigi Sturzo e il sottosegretario del Ministero per le Terre Liberate Umberto Merlin⁸.

⁶ Tra le visite che riferisce Mons. Chimenton: nel 1920 si tenne un congresso di giornalisti, nel 1923 ci fu la visita di una delegazione olandese, nel maggio 1924 di una cecoslovacca e nell'aprile del 1925 è ricordata la presenza di tecnici tedeschi: CHIMENTON 1928, pp. 758-760.

⁷ M.B.A.F. 992,1187 (si intravede l'idrovora di Torre di Fine),1189, 1191-1197. È presente in più scatti anche il sandonatese Giuseppe Bortolotto. Anche Mons. Chimenton ricorda la visita del Patriarca La Fontaine "alle bonifiche di San Donà", attraverso una fotografia di Itavanto Battistella: CHIMENTON 1928, p. 764.

⁸ Per le immagini sul Congresso delle Bonifiche: M.B.A.F. 856, 855-866, 988-991, 997, 999,1001. Sul Congresso: FASSETTA 1996, pp. 80-93, NOVELLO 2003, pp.198-211

Un momento del Congresso Regionale delle Bonifiche che si tenne a San Donà di Piave dal 23 al 25 Marzo 1922.

Fotografia stabilimento fotografico Ferruzzi (Venezia). M.B.A.F. 0866. Fondo Ongaro Inferiore, Archivio Fotografico, Museo della Bonifica San Donà di Piave



Altra testimonianza sulla bonifica è offerta dal materiale fotografico del fondo Vittorio Ronchi (1892-1987)⁹, illustre bonificatore, che durante il secondo conflitto mondiale ricoprì l'incarico di Alto Commissario per l'Alimentazione. Il fondo Ronchi, che nella parte fotografica riporta materiale di interesse anche sul tema. Il nucleo Pitotti, individuato sul mercato antiquario della Prima Guerra Mondiale, è costituito da un corposo insieme archivistico e da una sezione libraria confluita anch'essa nella biblioteca specializzata del museo. La documentazione Ronchi spazia quindi su interventi idraulici e bonifiche realizzate anche al di fuori del contesto del Basso Piave, per occasioni di confronto, come attesta la presenza anche di specifici album tematici, relativi alla Bonifica del Delta Brenta, all'acquedotto Istriano nel 1933, o alla Mostra della Ricostruzione Agraria tenuta a Roma nel 1946¹⁰. Di interesse per il più vicino territorio, quanto a bonifica e tradizione legata alle acque e alla pesca sono invece i due album: "Consorzio Peschereccio

⁹ Su Vittorio Ronchi: CASAGRANDE 2000, pp. 81-90.

¹⁰ Si vedano i relativi album: "Consorzio di Bonifica integrale Delta Brenta Padova - Cenni sommari sulla bonifica del comprensorio attuata dal regime fascista", "Consorzio per la trasformazione fondiaria dell'Istria - Acquedotto Istriano" [1933], "L'Alto Commissariato dell'Alimentazione alla Mostra della Ricostruzione Agraria - Roma 8-25 agosto 1946".

¹¹ L'album riporta in copertina una dedica, in data 30 maggio 1926, del curatore della raccolta, Eugenio Bellotto, al prof. Ronchi, da parte dei pescatori di Caorle "con gratitudine e devozione". Le fotografie dell'album sono di G. Miorin.

d.i. Carole -VE"¹¹ e "Consorzio di Bonifica Litorale del Cavallino. Venezia -Luglio 1937". Altrettanto pregevoli sono i fondi di altri due protagonisti della storia delle bonifiche, da ricordare rispettivamente nelle figure del prof. Giovanni Battista Pitotti (1865-1945)¹² e del Cav. Dante Gino Cima (1883-1970).

Il nucleo Pitotti, individuato nel mercato antiquario dalla direzione del museo, acquisito nel 2006 attraverso il sostegno finanziario del Rotary Club di San Donà di Piave ed incrementato successivamente grazie ad un contributo della Regione Veneto, oltre ad una consistente biblioteca di rari opuscoli e pubblicazioni e alla sezione di archivio che documenta alcune importanti bonifiche del territorio (la cosiddetta "bonifica delle Dune", che ha segnato la fortuna turistica di Jesolo e la bonifica di Fiumicino, nel distretto di San Donà di Piave), dispone di un piccolo nucleo di fotografie, spesso eseguite dallo stesso Pitotti e destinate alle pubblicazioni curate dal professore in tema di bonifica, di sistemazione agraria del territorio, in qualità di studioso nonché di direttore della Cattedra Ambulante di Agricoltura di Venezia e del periodico "La Venezia Agricola", organo ufficiale della suddetta cattedra¹³. La stessa macchina fotografica di Pitotti è conservata presso il Museo della Bonifica nel relativo archivio.

¹² S.i veda in generale: *Il disegno del territorio 2009*

¹³ Tra queste sono presenti fotografie relative ad esempio alla pubblicazione di G.B. Pitotti, *Negli orti di Chioggia: notizie storiche, statistiche, tecniche*, Venezia 1923.



San Donà di Piave: Via Maggiore (attuale C.so S. Trentin) vista dal ponte. MBAF 0226. Cartolina viaggiata, 19.05.1901. Fotografo U. Fini (Treviso). Archivio Fotografico, Museo della Bonifica di San Donà di Piave.

Nell'occasione della suddetta iniziativa del Rotary Club di San Donà di Piave, nello stesso 2006, l'istituto ha incrementato nel tempo attraverso acquisizioni primo documenta la realizzazione dell'impianto di Torre di Fine: "*Impresa Arnaldo Baldi e C. Venezia - Impianto Idrovoro di Torre di Fine*" (1925). Il secondo, "*Tenuta Ca' Corniani. Proprietà delle Assicurazioni Generali.*", racconta invece in alcuni scatti, eseguiti all'inizio degli anni Venti, dallo Studio Ferruzzi di Venezia, l'importante impresa delle Assicurazioni Generali in una delle storiche bonifiche del territorio, Prossima a Caorle¹⁵. Il terzo documento interessa invece direttamente San Donà di Piave, attraverso una corposa raccolta di fotografie, eseguite dallo Studio Ferruzzi di Venezia relative ad un'edizione della "*Festa dell'Uva, della Frutta e del Bestiame*", che si tenne in epoca fascista (anni Trenta - Quaranta) a San Donà di Piave¹⁶. In alcune inquadrature è possibile individuare il Municipio, Piazza Indipendenza gremita di gente al passag-

¹⁴ In base alla segnalazione della direzione, l'acquisizione è stata possibile attraverso la munificenza di privati (dott. Mario Spinazzè e delle Farmacie Dolcetti Dr. Lamberto e Pilla Dr.ssa Carla) che hanno sostenuto la spesa, consentendo quindi la destinazione dei pregevoli materiali al museo.

¹⁵ La storia della bonifica di Ca' Corniani è documentata anche dal volume: *La bonifica di Ca' Corniani alla Mostra Nazionale delle Bonifiche di Napoli*, 1925, conservato presso la biblioteca specializzata del Museo della Bonifica.

¹⁶ La presenza, in una fotografia, del Monumento a Giannino Ancillotto, già provvisto di bronzi, colloca l'esecuzione degli scatti a partire dal 1934. Sul monumento e la datazione dei bronzi: POLITA 2010, pp.165-178.

gio di carri scenografici tematici, l'Orfanotrofio, Viale Fiegina Margherita (ora Viale Libertà) e alcune sale del Consorzio di Bonifica Basso Piave, che ospitò mostre di prodotti di aziende agricole locali.

Anche il fondo del Cav. Dante Gino Cima, pervenuto al Museo della Bonifica attraverso donazione degli eredi nel 2009, rappresenta un insieme composito costituito da interessante materiale d'archivio, librario e da due pregevoli album fotografici, relativi alla bonifica del Terzo Bacino di San Michele al Tagliamento ("*Terzo Bacino di S.Michele al Tagliamento -Anno Agricolo 1925-1926*" e della "*bonifica integrale dei Tenimenti Baseleghe e Prati nuovi*" (all'interno del Terzo Bacino di San Michele al Tagliamento). Entrambe le bonifiche furono realizzate dalla Società Anonima Bonifiche Venete, il cui Direttore Tecnico, dal 1927 al 1937, fu l'illustre Dante Gino Cima.

Nell'archivio fotografico del museo è presente inoltre ulteriore documentazione sfusa relativa a bonifica, città e territorio, tra i cui autori va ricordato il fotografo sandonatese Italtanto Battistella (1890-1953)¹⁷. E proprio la figura di Battistella fa da ponte con la seconda area tematica del fondo fotografico del Museo della Bonifica, dedicata alla storia di San Donà di Piave incrementato nel tempo attraverso acquisizioni e private donazioni. Il nucleo riunisce infatti sia cartoline d'epoca che, a partire dall'inizio del '900 in poi, documentano il volto della Città nel XX Secolo, sia preziose e rare fotografie che si riferiscono ad alcuni eventi importanti, quali ad esempio: le "*Mostre Agricole*" che si tennero a San Donà nel settembre 1912¹⁸, l'inaugurazione del Ponte della Vittoria nel 1922, alla presenza di autorità quali il Duca d'Aosta, il Patriarca di Venezia La Fontaine e la contessa Corinna Ancillotto, in rappresentanza del figlio, la celebre Medaglia d'Oro, asso dell'aviazione della Grande Guerra, Giannino Ancillotto¹⁹. Sempre agli anni Venti, e più precisamente al 24 Aprile 1924, si deve inoltre ricondurre il nucleo di cartoline fotografiche (eseguite dallo Studio Graziadei di Venezia)²⁰ che si riferisce all'importante cerimonia che

¹⁷ Su Italtanto Battistella: BATTISTELLA-FAVARO 1990, pp. 40-47 e in generale GAMBARTO 2004/2005. La tradizione di fotografo è continuata dal figlio, Angelino Battistella, che attraverso un'intensa ed appassionata ricerca collezionistica ha ricostruito in numerose pubblicazioni la storia per immagini della Città.

¹⁸ Vd. *Il disegno del territorio* 2009, pp. 57-62.

¹⁹ All'evento fu dedicata anche la prima pagina de "*La Domenica del Corriere*", anno XXIV, n. 48, 26 novembre-3 dicembre 1922. Sull'inaugurazione del ponte inoltre: CHIMENTON 1928, pp 660-663. Per le fotografie: MBAF 1616-1627. Alcune di tali fotografie riprodotte anche sul testo di Mons. Chimenton del 1928, riportano l'indicazione del fotografo Italtanto Battistella.

²⁰ Per un riferimento al fotografo professionista veneziano Cav. Ernesto Graziadei, legato alle tendenze del pittorialismo: ZANNIER, MAFFIOLI, MAGGI 2004, p.14



San Donà di Piave: le rovine del duomo. MBAF 1639. Album "*Ricordi di Guerra. Zona del Piave. Dicembre 1918-Marzo 1919*" Archivio Fotografico, Museo della Bonifica di San Donà di Piave

vide la riesumazione delle salme dei caduti dai cimiteri di guerra che costellavano numerosi il Basso Piave, per un rientro ai rispettivi paesi d'origine: in quell'occasione Piazza Indipendenza si trasformò in chiesa a cielo aperto e le vie della città vennero attraversate da solenni cortei che accompagnarono i caduti fino alla stazione ferroviaria²¹. Già in precedenza inoltre, nel 1921, erano rientrate alla loro terra le salme dei legionari cecoslovacchi che avevano combattuto nel Basso Piave, dalla parte italiana e che a San Donà, in località Calvecchia, annoverava la presenza di un loro cimitero di guerra²².

Alla memoria della Grande Guerra che vide la Città quale fronte di prima linea sul Piave, pagando un ingente tributo di devastazione, è legato anche un nucleo di fotografie di parte austroungarica (previsto di numerazione progressiva, didascalia in lingua ed indicazione della data in cui fu eseguito lo scatto). Tra gennaio e giugno 1918, fino ai primi giorni della Battaglia del Solstizio, viene quindi documentata la desolante condizione del centro abitato che si presenta gravemente distrutto, quasi spettro di se stesso. Il primo conflitto mondiale figura come soggetto anche nel già menzionato insieme di cartoline relative alla storia di San Donà di Piave, in una selezione di scorci della città distrutta e in serie dedicate che ne illustrano il volto prima e dopo la battaglia. Al fotografo Italtanto Battistella si deve

²¹MBAF 1581-1615. CHIMENTON 1928, p. 426

²²Sul "Cimitero degli impiccati" vd. CHIMENTON 1928, p. 399 nelle edizioni dell'evento "*Ricordando la Grande Guerra. Spettacolo di luci e Suoni sul Piave*"

un'intensa ed appassionata attività che documentò le rovine della città e la successiva fase di ricostruzione. La terza area tematica del fondo fotografico del Museo della Bonifica, relativa alla Grande Guerra, non solo quindi si intreccia inevitabilmente alla storia di San Donà di Piave e a quella della bonifica, (che pure attesta nella specifica sezione la distruzione degli impianti), ma è arricchita dall'apporto di donazioni specifiche che consentono di analizzare differenti tipologie della fotografia di guerra, sia attraverso album ufficiali di reparto, sia attraverso memorie personali e di autorappresentazione di soldati ed ufficiali²³. Tra questi vanno ricordati tre album, donati dal 5° Reggimento Artiglieria Contraerea "Pescara", insieme all'Archivio della Medaglia d'Oro Ottorino Tombolan Fava²⁴, Capitano d'Artiglieria alla memoria del quale la Caserma sandonatese in località Fiorentina era intitolata: "*34° Artiglieria, 1915*", riferito all'anno di attività

²³ L'interessante patrimonio che il Museo della Bonifica possiede sul tema della Grande Guerra, alla quale è dedicata anche una sezione espositiva, conta anche su documentazione d'archivio e libraria, valorizzata spesso in più occasioni, come ad esempio nel caso della mostra

"*Fotografare la Grande Guerra*", curata dal F.A.S.T. di Treviso nel 2001 (vd *Fotografare la Grande Guerra* 2001 nell'ambito del progetto Interreg "

L'area tra Caporetto e il Piave nella Prima Guerra Mondiale e nelle edizioni dell'evento "*Ricordando la Grande Guerra. Spettacolo di luci e Suoni sul Piave*"

Su Tombolan Fava: *Le medaglie d'Oro dell'Arma di Artiglieria (1848 - 1938)* p. 426

1915 "Ten. Tullio Magrini. Fotografie personali della Guerra Italo-Austriaca. 24 Maggio 1915 - 4 Novembre 1918" e " Fotografie del Ten. Alfredo Magrini, morto a Portogruaro il 6/11/1918"²⁵. Si devono inoltre menzionare i già citati materiali del fondo Vittorio Ronchi (costituiti da fotografie e cartoline illustrate) e l'interessante album "Ricordi di Guerra. Zona del Piave. Dicembre 1918 -Marzo 1919", nel quale un ufficiale documenta la sua esperienza attraverso i luoghi e i paesaggi di distruzione del vicino territorio: San Donà di Piave, Noventa di Piave, Valdobbiadene, Quero, Ponte Fener e Padova.

Paesaggio d'uomini, di natura, di città di ingegno che ha reso possibile la vita in queste terre, di coraggio che instancabile le ha trasformate e ricostruite, come fenice che risorge dalle rovine della Guerra: questo è il suggestivo viaggio che l'archivio fotografico del Museo della Bonifica di San Donà di Piave propone a chi desidera specchiarsi negli occhi del tempo per riscoprire l'intensa storia del territorio.

²⁵ L'album del Ten. Tullio Magrini risulta di interesse anche per l'indicazione dei luoghi che lo videro al fronte tra il Trentino e il Medio Isonzo, con documentazione relativa inoltre all'offensiva dell'agosto 1917 e alla ritirata di Caporetto.

Acronimi

MBAF: Museo della Bonifica, Archivio Fotografico

Bibliografia

BALDO G. 2006, *Cieli, terre, acque: i paesaggi di bonifica, in Il Basso Piave: un cantiere di sperimentazione culturale e ambientale tra acqua e terra dall'antichità ai giorni nostri*, a cura di Chiara Polita, Musile di Piave, pp. 63-76.

BATTISTELLA A., FAVARO A.1990, *La storia della fotografia a San Donà di Piave, in Provincia di Venezia*, anno XIV,n. 6 pp. 40-47

La Bonifica di Ca' Corniani alla mostra nazionale delle bonifiche di Roma, 1924 : (Assicurazioni generali di Trieste e Venezia) 1924, Milano

BORSOTTI C. 1979, *Giorgio e Carlotta Romiati nei loro diari e nei miei ricordi*, Castelfranco Veneto.

BUCCIOL E. 1998, *Dalla Moldava al Piave: i legionari cecoslovacchi sul fronte italiano nella grande guerra*, Portogruaro.

CASAGRANDE D. 2000, *Vittorio Ronchi, da pioniere della bonifica ad Alto Commissario per l'Alimentazione*, in *Mal aere e acque meschizzate: malaria e bonifica nel Veneto, dal passato al presente*, a cura di Francesca Benvegna, Lorenza Merzagora, pp. 81-90.

CHIMENTON C.1928, *S. Dona di Piave e le succursali di Chiesanuova e di Passarella*,Treviso.

Il disegno del territorio: il ruolo e l'opera di Giovanni Battista Pitotti per la bonifica e lo sviluppo dell'agricoltura nel territorio del Basso Piave 2009, a cura di Dino Casagrande, con testi di Katia Bertuzzo, Dino Casagrande, Sara Montagner, Chiara Polita, Musile di Piave. "La Domenica del Corriere" , anno XXN, n. 48, 26 novembre-3 dicembre 1922.

FASSETTA L. 1993, *La bonifica del Basso Piave : vita e vicende dei consorzi di bonifica di San Donà di Piave nella trasformazione del territorio fra Sile e Livenza, Venezia. Fotografare la grande guerra: per una conoscenza del patrimonio di fotografie e attrezzature dei fondi fotografici veneti : guida alla mostra fotografica* 2001, a cura di Adriano Favaro, Treviso.

GAMBAROTTO G. 2004/2005, *I Battistella fotografi e collezionisti a San Donà di Piave*. Tesi di Laurea, Università Ca' Foscari di Venezia, Anno Accademico 2004/2005.

Guida ai fondi storici fotografici del Veneto 2006, a cura di Adriano Favaro, Treviso.

Le Medaglie d'Oro dell'Arma di Artiglieria (1848-1938) 1939, Gruppo delle Medaglie d'Oro al Valor Militare, Roma.

NOVELLO E. 2003, *La bonifica in Italia: legislazione, credito e lotta alla malaria dall'unità al fascismo*, Milano.

Vittorio Marusso (1867-1943): Immagini venete 2005, a cura di Dino Casagrande, Fenia Baruzzo, Chiara Polita, San Donà di Piave.

POIJA C. 2010, *San Donà di Piave. La memoria della Grande Guerra. 11 Monumento. all'aviatore Giannino Ancillotto (1896-1924)*, San Donà di Piave.

ZANNIER I., MAFFIOLI M., MAGGI A. 2004, *Pittorialismo e cento anni di fotografia pittorica in Italia*, Firenze.

