

# MODULO 5

## L'ANIMA VENEZIANA

### Venezia e la modernità nascente

---

#### 1. TEMA CENTRALE

##### **Il tramonto di una civiltà: Venezia tra splendore e decadenza**

Quando i giovani che hanno attraversato Roma rinascimentale, Firenze umanista e Roma barocca arrivano a Venezia, si trovano davanti a qualcosa di radicalmente diverso. Non più la solidità terrestre di Roma, non più le colline toscane, non più le certezze architettoniche dello spazio barocco: qui tutto galleggia, tutto riflette, tutto si moltiplica nell'acqua che circonda ogni edificio, ogni strada, ogni piazza. Venezia è la città che non dovrebbe esistere – costruita su palafitte di legno piantate nella melma di una laguna inospitale – eppure ha esistito per più di mille anni come potenza europea, come porta tra Occidente e Oriente, come repubblica orgogliosamente indipendente che resistette a tutti i tentativi di sottometerla.

Ma i giovani che arrivano a Venezia per il Modulo 5 non vengono a vedere la Venezia trionfante delle crociate o quella mercantile del Medioevo. Vengono a vedere la Venezia del Settecento, l'ultima Venezia della Serenissima Repubblica, quella che visse il proprio tramonto con una consapevolezza lucida e malinconica, quella che proprio perché sapeva di morire decise di vivere intensamente fino all'ultimo respiro. È una Venezia paradossale: splendida e decadente insieme, libertina e devota, proiettata verso la modernità illuminista ma nostalgica del proprio passato glorioso.

Il 12 maggio 1797, il Maggior Consiglio della Repubblica – l'assemblea dei nobili veneziani che da secoli governava la città – si riunì per l'ultima volta. Napoleone aveva conquistato l'Italia settentrionale e aveva posto alla Repubblica un ultimatum: accettare il protettorato francese o essere invasa. Il Doge Ludovico Manin, centodiciottesimo e ultimo doge della Serenissima, propose di cedere. La maggioranza votò a favore. Quella sera, Manin si tolse il corno dogale – il copricapo simbolo del potere – e lo consegnò al suo servitore dicendo: "Toglietelo, non mi servirà più". Dopo 1106 anni dalla sua fondazione leggendaria nel 421 dopo Cristo, la Repubblica di Venezia cessava di esistere. Non ci fu battaglia, non ci fu resistenza eroica, non ci fu sangue versato. La Serenissima morì con dignità silenziosa, come un vecchio signore che si spegne sapendo che il suo tempo è compiuto.

Questa morte annunciata era stata percepita per tutto il Settecento. Venezia aveva perso le sue colonie orientali conquistate dai turchi, aveva visto il commercio mediterraneo spostarsi verso le rotte atlantiche dominate da Spagna, Portogallo, Olanda, Inghilterra, aveva assistito alla decadenza della propria potenza militare. I veneziani del Settecento sapevano che la loro città non era più la potenza che era stata, che la storia stava andando altrove, che l'epoca della Serenissima stava tramontando. Eppure – o forse proprio per questo – il Settecento veneziano fu un secolo di straordinaria creatività artistica, di libertà intellettuale inusuale per l'Italia, di sperimentazione sociale e culturale.

È l'epoca di Antonio Vivaldi (1678-1741), il Prete Rosso che componeva concerti per l'Ospedale della Pietà dove le orfane ricevevano un'educazione musicale di altissimo livello. È l'epoca di Carlo Goldoni (1707-1793), che riformò il teatro italiano sostituendo la commedia dell'arte improvvisata con la commedia scritta che rispecchiava la vita quotidiana della società veneziana. È l'epoca di Giambattista Tiepolo (1696-1770), che affrescò cieli luminosi e gloriosi sui soffitti dei palazzi mentre la Repubblica perdeva il proprio potere. È l'epoca di Canaletto (1697-1768) e Francesco

Guardi (1712-1793), che dipinsero vedute di Venezia per i viaggiatori stranieri del Grand Tour, creando l'immagine di Venezia che ancora oggi popola l'immaginario collettivo.

Ma è anche l'epoca dei caffè dove si discute di Voltaire e di Rousseau, dove circolano i giornali e le gazzette che diffondono le idee illuministe, dove i nobili veneziani incontrano gli intellettuali stranieri di passaggio. È l'epoca del Carnevale che dura sei mesi l'anno, dove tutti indossano maschere che cancellano le distinzioni sociali e permettono libertà altrimenti impossibili. È l'epoca dei casini, i piccoli appartamenti segreti dove i patrizi si incontrano con le amanti lontano dagli sguardi indiscreti. È l'epoca di Giacomo Casanova (1725-1798), il libertino per eccellenza, che nella sua *Storia della mia vita* raccontò senza pudore le avventure amorose e intellettuali di un'epoca che stava finendo.

Il tema che questo Modulo propone ai giovani è dunque la domanda su come si vive quando si sa che tutto sta finendo. È la domanda della modernità nascente, la domanda che l'Illuminismo e poi il Romanticismo porranno con sempre maggiore urgenza: se le certezze religiose vacillano, se le strutture politiche tradizionali crollano, se la scienza spiega il mondo senza bisogno di Dio, se la ragione critica dissacra tutto ciò che era sacro – come si vive? Che senso ha la vita se tutto è destinato a finire?

La risposta veneziana del Settecento è complessa e sfumata. Non è la risposta eroica che affronta la fine combattendo – quella sarebbe venuta dopo, con il Risorgimento. Non è la risposta religiosa che cerca consolazione nell'aldilà – quella era stata la risposta medievale. La risposta veneziana è: si vive intensamente, si crea bellezza, si gode il momento presente, si ama la vita proprio perché è fragile e caduca. Ma questa affermazione della vita si accompagna a una malinconia sottile, a una consapevolezza della vanità di tutto, a quel sentimento che i veneziani chiamavano *spleen* e che non è tristezza ma è la percezione acuta della caducità.

Questa atmosfera si respira camminando per Venezia anche oggi. La città è insieme splendida e fragile, monumentale e precaria. I palazzi magnifici sono corrosi dall'acqua salata, i mosaici dorati si sbriciolano, i marmi si sgretolano. L'acqua alta invade periodicamente la città, ricordando che Venezia è sempre stata una scommessa contro la natura, una vittoria temporanea che prima o poi la natura riprenderà. I turisti che affollano le calli non sempre lo percepiscono, troppo presi dalle fotografie e dagli acquisti. Ma chi sa guardare, chi sa sostare, chi sa ascoltare il silenzio della laguna al tramonto, percepisce quella qualità particolare dell'aria veneziana: la bellezza che si sa mortale, la gloria che si sa passata, lo splendore che convive con la decadenza.

### **La domanda sulla modernità: è ancora possibile credere?**

Il Settecento è il secolo dell'Illuminismo, il movimento intellettuale che proclamò l'autonomia della ragione, la critica sistematica di ogni autorità, l'emancipazione del pensiero dalla tutela religiosa.

Voltaire, Diderot, d'Alembert, Rousseau – i philosophes francesi – posero domande radicali che minarono le fondamenta stesse della civiltà europea cristiana. Se la Bibbia contiene errori e contraddizioni, come può essere parola di Dio? Se il male esiste nel mondo, come può esistere un Dio onnipotente e buono? Se le leggi di natura spiegano tutto, a che serve ipotizzare un Creatore? Se la morale può essere fondata sulla ragione, perché abbiamo bisogno della rivelazione?

Queste domande circolavano liberamente nei caffè veneziani più che in qualsiasi altra città italiana. Venezia era l'unica città della penisola dove l'Inquisizione romana non poteva agire liberamente: le leggi della Repubblica difendevano gelosamente la propria giurisdizione contro le pretese papali, e i libri proibiti altrove potevano essere stampati e letti a Venezia. Non era una libertà assoluta – c'era anche un'Inquisizione veneziana, più blanda ma esistente – ma era una libertà incomparabile rispetto a Roma, Firenze, Napoli dove l'Inquisizione vigilava strettamente.

Il risultato fu che Venezia divenne un crocevia di idee. I libri proibiti venivano stampati con falsi luoghi di edizione e poi esportati nel resto d'Europa. Gli intellettuali stranieri visitavano Venezia e ne ripartivano con libri che altrove non avrebbero potuto acquistare. I veneziani stessi leggevano Voltaire, discutevano Rousseau, conoscevano l'Enciclopedia prima che fosse completata. Questa

circolazione di idee creò un ambiente intellettuale vivace e corrosivo, dove le certezze religiose e politiche tradizionali venivano messe in discussione quotidianamente.

Ma sarebbe sbagliato pensare che il Settecento veneziano fosse semplicemente un'epoca di incredulità e di empietà. La fede non scomparve: si trasformò. Conviveva con il dubbio, con la critica, con lo scetticismo, ma non fu cancellata. Vivaldi era un prete ordinato che diceva messa (anche se smise presto a causa dell'asma, almeno ufficialmente). Goldoni era un cattolico praticante che assisteva regolarmente alla messa. Anche Casanova, il libertino per eccellenza, non era ateo: era un cattolico a modo suo, convinto che Dio esistesse ma che fosse troppo grande per preoccuparsi delle piccole trasgressioni umane.

Questa convivenza paradossale tra fede e incredulità, tra devozione e scetticismo, tra tradizione e modernità, è forse la caratteristica più profonda del Settecento veneziano. È l'anticipazione di ciò che diventerà la condizione normale dell'Occidente moderno: la fede che non è più ovvia, che non è più garantita dall'appartenenza sociale, che diventa scelta personale faticosa e sempre revocabile. Il credente moderno – diversamente dal credente medievale o barocco – vive nella consapevolezza che potrebbe anche non credere, che la fede è una possibilità tra altre, che il dubbio è sempre lì che busca alla porta.

Il modulo propone ai giovani di confrontarsi con questa condizione tipicamente moderna. Venezia diventa il luogo dove sperimentare concretamente la domanda: è ancora possibile credere quando le certezze sono crollate? E se sì, che forma prende questa fede? È la stessa fede di Agostino o di Ignazio? O è qualcosa di diverso, di più fragile ma forse anche di più autentico perché scelto liberamente invece che ricevuto passivamente?

### **Venezia come metafora: la città che galleggia sull'abisso**

C'è un'ultima dimensione del tema centrale che va esplicitata: Venezia non è soltanto un esempio storico del tramonto di una civiltà, è anche una metafora potente della condizione umana. Una città costruita sull'acqua, che galleggia letteralmente sulla laguna, che può essere sommersa in qualsiasi momento dall'acqua alta, che vive in equilibrio precario tra l'essere e il non-essere – è l'immagine perfetta della vita umana che sta sempre sul bordo dell'abisso, che è sempre minacciata dal nulla, che deve continuamente costruire e ricostruire il proprio senso contro l'insensatezza che preme da ogni parte.

I veneziani lo sapevano. Costruirono una città impossibile sapendo che era impossibile, e la mantennero in vita per più di mille anni con un lavoro continuo, ossessivo, mai terminato. Le palafitte marcivano e dovevano essere sostituite. I canali si insabbiavano e dovevano essere dragati. Le fondamenta sprofondavano e dovevano essere rinforzate. Le maree erodevano e dovevano essere contrastate. Vivere a Venezia significava accettare questa lotta continua contro la natura, questo equilibrio precario che non poteva mai essere dato per scontato.

Questa condizione fisica diventa metafora esistenziale. Anche la vita umana galleggia sull'abisso. Anche il senso che diamo alla vita deve essere continuamente ricostruito contro il non-senso. Anche le certezze su cui fondiamo l'esistenza sono precarie, sempre minacciate, sempre da ricostituire. Venezia insegna che la fragilità non è qualcosa da negare o da superare: è la condizione che va accettata, che va vissuta con coraggio e con grazia.

Il modulo invita i giovani a fare questa esperienza concreta della fragilità. Camminare per Venezia – soprattutto quando l'acqua alta invade le piazze e bisogna camminare sulle passerelle provvisorie – significa fare esperienza fisica di ciò che è sempre vero ma che di solito nascondiamo: che tutto ciò che costruiamo è provvisorio, che la terra ferma non è poi così ferma, che la vita è precaria. E insieme, Venezia insegna che questa precarietà non impedisce la bellezza, anzi forse la rende più preziosa proprio perché più fragile.

---

## 2. LUOGHI PRINCIPALI

### **Piazza San Marco: il cuore della Repubblica**

Chi arriva a Piazza San Marco dopo aver camminato nel labirinto delle calli veneziane sperimenta uno di quei momenti di rivelazione spaziale che solo l'architettura può produrre: all'improvviso, dopo strade strette dove non passano due persone affiancate, dopo ponti e sottoportici e vicoli oscuri, si apre uno spazio immenso, luminoso, arioso, una piazza che Napoleone avrebbe chiamato "il salotto d'Europa". Non è la piazza più grande d'Italia – Piazza del Campo a Siena e Piazza del Plebiscito a Napoli la superano – ma è forse la più perfetta, la più armoniosa, quella dove ogni elemento dialoga con gli altri in un equilibrio che sembra naturale eppure è frutto di secoli di stratificazione e di progettazione.

La piazza ha una forma trapezoidale irregolare, più larga verso la Basilica e più stretta verso l'ingresso dalla Laguna. Questa irregolarità non è difetto ma è virtù: crea una prospettiva dinamica che accompagna lo sguardo verso la Basilica, che sta in fondo come meta del percorso visivo. Su tre lati la piazza è chiusa dalle Procuratie – gli edifici che un tempo ospitavano i Procuratori di San Marco, i magistrati più importanti della Repubblica dopo il Doge – con i loro portici ad archi che creano un'ombra accogliente durante le giornate di sole. Sul quarto lato, la Basilica di San Marco si erge con la sua facciata mosaicata e le sue cinque cupole orientali che ricordano a ogni veneziano che la Serenissima fu sempre la porta tra Occidente e Oriente.

Al centro della piazza, isolato e solitario, si erge il Campanile di San Marco, alto novantanove metri, che per secoli fu il faro che guidava le navi nella laguna e il punto di riferimento visivo per chi si orientava nella città. Il campanile che vediamo oggi non è quello originale: quello crollò improvvisamente la mattina del 14 luglio 1902, lasciando i veneziani attoniti. Fu ricostruito "dov'era e com'era" – il motto che guidò la ricostruzione – e reinaugurato nel 1912, identico all'originale ma con strutture moderne che lo rendono più sicuro. Questo episodio dice qualcosa di profondo sull'identità veneziana: il rispetto assoluto per la propria storia, la volontà di conservare ciò che fu anche quando sarebbe più facile costruire qualcosa di nuovo.

Accanto alla Basilica, il Palazzo Ducale – sede del Doge e del governo della Repubblica – si affaccia sulla Piazzetta che si apre sulla Laguna. È un edificio straordinario che sembra sfidare la logica architettonica: il piano terra è un porticato leggero con colonne sottili, il primo piano ha una loggia ancora più leggera con colonnine ancora più sottili, e sopra questi due piani ariosi si erge una massa pesante di muro pieno decorato con marmi policromi. Sembra che l'edificio debba crollare per eccesso di peso in alto, eppure sta in piedi da più di seicento anni. È la metafora perfetta della Repubblica veneziana: un ordine politico apparentemente fragile – non aveva un esercito permanente numeroso, non aveva un territorio vasto – che però durò più di mille anni grazie alla flessibilità, all'intelligenza, alla capacità di adattarsi.

L'educatore dovrebbe prevedere almeno due visite a Piazza San Marco: una di giorno, quando la piazza è affollata di turisti, di piccioni, di musicisti dei caffè storici; una all'alba o al tramonto, quando la piazza è quasi deserta e si può percepire la sua vera dimensione. Di giorno, la piazza è teatro e spettacolo, è il palcoscenico dove si svolge la commedia quotidiana dell'umanità. All'alba, quando la luce dorata del sole nascente colora i mosaici della Basilica e le ombre lunghe si distendono sul pavimento, la piazza rivela il suo volto contemplativo, il suo essere spazio sacro oltre che civico.

Vale la pena salire sul Campanile (c'è un ascensore, non bisogna salire a piedi) per vedere Venezia dall'alto. È un'esperienza che trasforma la comprensione della città: vista dall'alto, Venezia appare in tutta la sua fragilità e la sua audacia, un grumo di edifici rossi e bianchi che galleggia sulla laguna grigio-azzurra, circondato dall'acqua da ogni parte. Si vedono i canali che tagliano la città come vene, si vede la curva del Canal Grande, si vedono le isole sparse nella laguna, si vedono le Alpi lontane all'orizzonte a nord. E si capisce perché i veneziani costruirono qui, in questo luogo impossibile: perché da qui si dominavano le rotte marittime, perché qui si era protetti dagli invasori terrestri, perché qui l'acqua era insieme difesa e risorsa.

L'interno del Palazzo Ducale merita una visita accurata. Le sale immense – la Sala del Maggior Consiglio che poteva contenere milleduecento nobili veneziani, la Sala del Senato, la Sala del Consiglio dei Dieci – sono decorate con opere di Tintoretto, Veronese, Palma il Giovane che celebrano la gloria della Repubblica. Ma la visita dovrebbe includere anche i luoghi meno celebrativi: le prigioni dei Piombi (così chiamate perché coperte con lastre di piombo che le rendevano roventi d'estate e gelide d'inverno), da cui Casanova fuggì in una notte del 1756 attraversando i tetti con un'audacia che divenne leggendaria; il Ponte dei Sospiri che collegava il Palazzo alle prigioni e da cui i condannati gettavano l'ultimo sguardo sulla laguna prima di essere rinchiusi.

Questi luoghi oscuri – le prigioni, le sale dove si riuniva il Consiglio dei Dieci che giudicava in segreto i traditori – ricordano che la Serenissima non fu soltanto splendore e gloria. Fu anche una Repubblica che sapeva essere spietata quando la sua sopravvivenza era minacciata, che utilizzava spie e delatori, che puniva con durezza chi attentava all'ordine costituito. La libertà veneziana aveva i suoi limiti, e chi li superava li pagava caro.

### **La Basilica di San Marco: Bisanzio a Venezia**

La Basilica di San Marco non assomiglia a nessun'altra chiesa italiana. Non ha la maestosità romana di San Pietro, non ha la verticalità gotica delle cattedrali nordiche, non ha la chiarezza rinascimentale del Duomo di Firenze. La Basilica di San Marco è un pezzo di Bisanzio trapiantato a Venezia, un edificio che guarda a est più che a ovest, che parla greco più che latino, che usa l'oro e i mosaici invece della pietra e della scultura.

La facciata è un accumulo stratificato di elementi di epoche diverse: i portali con archi a tutto sesto decorati da mosaici, i cavalli bronzei rubati dall'ippodromo di Costantinopoli durante la Quarta Crociata nel 1204 (quelli che vediamo sulla facciata sono copie, gli originali sono conservati all'interno del museo), le cuspidi gotiche aggiunte nel Trecento, le statue e i pinnacoli che coronano il tutto. È un'architettura che non obbedisce ai canoni classici della simmetria e della proporzione ma che crea una ricchezza visiva travolgente, un'esplosione di forme e di colori che stupisce e affascina.

Entrare nella Basilica è entrare in un altro mondo. La luce esterna, riflessa dalla laguna, lascia il posto a una penombra dorata dove migliaia di metri quadrati di mosaici brillano fiocamente sulle pareti e sulle cupole. I mosaici veneziani sono diversi da quelli ravennati: usano tessere d'oro in abbondanza, creano sfondi luminosi che sembrano emanare luce propria, rappresentano scene con una ricchezza narrativa che ricorda i cicli pittorici più che i mosaici astratti bizantini.

Le cinque cupole – una centrale e quattro laterali disposte a croce greca – sono tutte decorate con mosaici che raccontano la storia della salvezza: la Creazione, la vita di Cristo, la Pentecoste. La cupola della Pentecoste, sopra la navata centrale, mostra lo Spirito Santo che scende sugli apostoli come lingue di fuoco, mentre tutt'intorno, in cerchi concentrici, sono rappresentati i popoli della terra che ricevono il Vangelo. È la rappresentazione visiva della vocazione universale della Chiesa, ma è anche la rappresentazione dell'identità veneziana: una città che commercia con tutti i popoli, che accoglie stranieri da ogni parte del mondo, che è ponte tra culture diverse.

La Pala d'Oro, dietro l'altare maggiore, è uno dei tesori più preziosi della Basilica: un paliotto d'altare in oro e smalti cloisonnés, tempestato di pietre preziose (millecinquecento tra perle, rubini, smeraldi, ametiste), composto da ottanta miniature bizantine montate su una struttura gotica. Fu realizzata in varie fasi tra il X e il XIV secolo, arricchita con elementi prelevati dal sacco di Costantinopoli. È un oggetto di bellezza abbagliante ma anche un simbolo dell'ambiguità veneziana: la Quarta Crociata fu bandita per liberare Gerusalemme dai musulmani, ma i crociati – guidati e finanziati dai veneziani – finirono per saccheggiare Costantinopoli, la città cristiana più grande del mondo. Venezia si arricchì immensamente con quel bottino, ma l'episodio rimane una macchia nella sua storia.

L'educatore dovrebbe prevedere tempo sufficiente per sostare nella Basilica in silenzio. Non è facile: la Basilica è sempre affollata di turisti, c'è rumore, c'è confusione. Ma si può trovare un

angolo laterale, una cappella secondaria, e fermarsi lì per quindici minuti guardando i mosaici, lasciando che lo spazio agisca. I mosaici dorati hanno una qualità ipnotica: se li si guarda a lungo, la luce sembra pulsare, le figure sembrano muoversi, lo spazio perde la propria solidità e diventa qualcosa di fluido, di sospeso tra la terra e il cielo. È l'effetto che i costruttori bizantini cercavano deliberatamente: creare uno spazio che non fosse né terrestre né celeste ma che fosse soglia, passaggio, anticipo del paradiso.

### **Le Gallerie dell'Accademia: il colore veneziano**

Le Gallerie dell'Accademia custodiscono la più grande collezione di pittura veneziana che esista: da Giovanni Bellini a Carpaccio, da Giorgione a Tiziano, da Tintoretto a Veronese, fino ai vedutisti settecenteschi Canaletto e Guardi. Vedere questi dipinti uno dopo l'altro permette di capire ciò che i manuali di storia dell'arte ripetono ma che soltanto l'esperienza diretta rende evidente: la pittura veneziana è diversa da tutte le altre scuole italiane, ha un'identità fortissima, riconoscibile al primo sguardo.

La differenza fondamentale è nel rapporto tra disegno e colore. La tradizione fiorentina – quella di Masaccio, Botticelli, Michelangelo – privilegiava il disegno: prima si disegnava il contorno delle figure con precisione lineare, poi si riempiva con il colore. Il colore era subordinato al disegno, serviva a dare volume e naturalezza alle forme ma non aveva autonomia propria. La tradizione veneziana rovesciò questa gerarchia: il colore non era subordinato al disegno ma era il mezzo primario dell'espressione pittorica. I veneziani costruivano le forme attraverso accostamenti di colori, attraverso passaggi tonali, attraverso quella che chiamavano la "macchia" – zone di colore che viste da lontano si fondevano creando l'illusione della forma.

Questa scelta tecnica non era soltanto una questione di stile: rifletteva una diversa concezione della realtà e della verità. Per i fiorentini, la verità stava nella forma ideale, nella struttura geometrica, nella proporzione matematica: il disegno catturava l'essenza permanente delle cose. Per i veneziani, la verità stava nell'apparenza sensibile, nella luce che cambia, nel colore che vibra: la pittura catturava il momento fuggevole dell'esperienza visiva. Non è un caso che questa differenza si manifesti proprio a Venezia: in una città dove tutto è riflesso nell'acqua, dove la luce della laguna crea effetti cromatici cangianti, dove le forme solide sembrano dissolversi nei riflessi e nelle ombre, il colore diventa il modo più naturale di rappresentare la realtà.

Giovanni Bellini (1430 circa-1516) è il fondatore di questa tradizione. Le sue *Madonne* conservate all'Accademia mostrano già tutte le caratteristiche che diventeranno tipiche della scuola veneziana: il paesaggio che non è sfondo neutro ma è parte integrante della scena, la luce morbida che avvolge le figure, i colori intensi ma armonizzati, l'atmosfera contemplativa. Davanti alla *Madonna col Bambino* di Bellini si dovrebbe stare a lungo: il volto della Madonna ha una dolcezza malinconica che non è sentimentalismo ma è la percezione del destino doloroso che attende il Figlio, il paesaggio dietro – colline azzurrine, paesi lontani, cielo luminoso – crea una profondità spaziale che è insieme fisica e spirituale.

Giorgione (1477 circa-1510) portò questa tradizione a un livello di raffinatezza poetica insuperato. Morì giovane – probabilmente di peste – e le opere certe che ci rimangono di lui sono pochissime.

La *Tempesta*, conservata all'Accademia, è uno dei quadri più enigmatici della storia dell'arte: una donna seminuda che allatta un bambino, un giovane in piedi che la guarda, un paesaggio con un ruscello e un ponte, e sullo sfondo un fulmine che squarcia un cielo cupo. Che cosa significa? Chi sono quei personaggi? Perché quella tempesta? Dopo cinquecento anni di interpretazioni, non c'è consenso. Ma forse l'enigma è voluto: Giorgione dipinge l'ineffabile, il momento sospeso, l'atmosfera che precede o segue un evento che non è rappresentato. È pittura pura, dove il significato non è nelle storie raccontate ma è nell'emozione visiva che l'immagine produce.

Tiziano Vecellio (1488 circa-1576) visse quasi novant'anni e attraversò tutto il Cinquecento veneziano, diventando il pittore più celebre d'Europa, ritrattista di papi e imperatori, maestro riconosciuto da tutti. La sua *Assunzione della Vergine*, dipinta per la chiesa dei Frari e visibile nella chiesa stessa (non all'Accademia, ma merita una visita a parte), è un'esplosione di colore e di

movimento: la Vergine sale al cielo circondata da angeli mentre gli apostoli in basso la guardano stupefatti, e tutto è immerso in una luce dorata che sembra emanare dalla figura stessa di Maria. È una pittura che vuole commuovere, che usa il colore e la composizione dinamica per coinvolgere emotivamente lo spettatore. È, in un certo senso, l'anticipazione del Barocco: cent'anni prima di Bernini, Tiziano aveva capito che l'arte sacra poteva e doveva commuovere.

Tintoretto (1518-1594) fu l'erede inquieto di Tiziano. Si autodefinì "discepolo di Tiziano" ma in realtà sviluppò uno stile personalissimo, drammatico, visionario. Le sue opere all'Accademia – e soprattutto quelle alla Scuola Grande di San Rocco, che vedremo dopo – mostrano un uso della luce violenta che crea contrasti drammatici, composizioni audaci con scorci prospettici impossibili, figure che si muovono freneticamente nello spazio. È una pittura che non cerca l'armonia ma cerca la tensione, il dramma, l'effetto scioccante. Caravaggio, cinquant'anni dopo, avrebbe portato questa ricerca alle conseguenze estreme.

L'educatore dovrebbe utilizzare il metodo del disegno dal vero anche all'Accademia. Si sceglie un'opera – idealmente una Madonna di Bellini o la Tempesta di Giorgione – e si dedica mezz'ora al disegno. Non importa la qualità tecnica del risultato: importa l'attenzione che il disegno costringe a dare. Chi disegna non può limitarsi a guardare distrattamente: deve osservare ogni dettaglio, ogni passaggio tonale, ogni relazione tra le forme. E dopo aver disegnato, si guarda di nuovo l'opera: si scoprono cose che prima non si erano viste, si capiscono scelte che prima sembravano casuali.

### **La Scuola Grande di San Rocco: Tintoretto e il ciclo della Passione**

Le Scuole Grandi erano confraternite laiche che nel Medioevo e nel Rinascimento veneziano svolgevano funzioni di assistenza sociale, di mutuo soccorso, di devozione collettiva. Ce n'erano sei, e quella di San Rocco – dedicata al santo protettore dei malati di peste – era una delle più ricche e più attive. Tra il 1564 e il 1587, la Scuola commissionò a Jacopo Tintoretto la decorazione completa degli interni: più di cinquanta tele di grandi dimensioni che raccontano storie dell'Antico e del Nuovo Testamento, con un'enfasi particolare sulla Passione di Cristo.

Tintoretto accettò l'incarico a condizioni eccezionali: lavorò per vent'anni praticamente senza interruzione, produsse un corpus di opere che oggi riempirebbe un museo intero, e creò quello che è forse il ciclo pittorico più impressionante del Cinquecento italiano. Entrare nella Scuola Grande di San Rocco è un'esperienza travolgente: non c'è una parete o un soffitto che non sia dipinto, e la potenza drammatica delle immagini – la luce che squarcia l'oscurità, le figure tormentate, le composizioni dinamiche – crea un'atmosfera di intensità spirituale quasi insopportabile.

Il ciclo della Passione, nella sala terrena, culmina nella *Crocifissione*, un'opera monumentale (più di cinque metri di altezza per dodici di larghezza) che John Ruskin, il critico inglese dell'Ottocento, definì "sicuramente la più meravigliosa opera pittorica mai prodotta da un essere umano". È un'affermazione iperbolica, ma davanti a quell'opera si capisce perché Ruskin la scrisse. La scena è gremita di figure – più di cento – disposte su piani diversi: in primo piano i soldati che giocano ai dadi le vesti di Cristo, più indietro la folla che assiste, sullo sfondo il paesaggio con Gerusalemme. E al centro, più alto di tutte le altre figure, Cristo sulla croce in controluce, con la luce che irradia da dietro il suo corpo creando un effetto di gloria drammatica.

Tintoretto usa la luce in modo completamente diverso da Tiziano o da Veronese. La luce non è diffusa uniformemente ma irrompe da sorgenti precise – spesso non visibili nel quadro – e crea zone di luminosità intensa separate da ombre profonde. Questo uso della luce drammatica, che Caravaggio avrebbe poi portato all'estremo, crea un'atmosfera di tensione, di evento che sta accadendo, di momento decisivo della storia della salvezza. Non è una Crocifissione da contemplare con distacco: è una Crocifissione che coinvolge, che interroga, che obbliga a prendere posizione.

La Sala dell'Albergo, al piano superiore, contiene altre opere significative del ciclo, tra cui il *Cristo davanti a Pilato* e l'*Ecce Homo*. Ma è nella Sala Capitolare, la sala più grande, che Tintoretto dispiegò il suo genio narrativo con scene dell'Antico e del Nuovo Testamento che si rispondono tipologicamente: Mosè che fa sgorgare l'acqua dalla roccia prefigura Cristo che promette l'acqua

viva, la manna nel deserto prefigura l'eucaristia, il serpente di bronzo innalzato da Mosè prefigura Cristo innalzato sulla croce.

L'educatore dovrebbe prevedere almeno due ore per la visita a San Rocco. Non si può vedere tutto rapidamente: bisogna sostare davanti alle opere principali, bisogna alzare gli occhi ai soffitti dipinti, bisogna camminare avanti e indietro per vedere come le composizioni cambiano prospettiva. E dopo la visita, è utile uscire e sedersi nel campo antistante per decomprimere: l'intensità visiva ed emotiva di San Rocco è tale che serve tempo per assimilarla.

Una domanda che può emergere durante la discussione: Tintoretto lavorò per vent'anni a questo ciclo, dedicò a San Rocco la parte migliore della sua vita creativa. Che cosa lo spingeva? Non la sola fede personale, perché Tintoretto era anche un uomo ambizioso che cercava gloria e riconoscimento. Non il solo guadagno, perché accettò pagamenti modesti. Forse la risposta è che per alcuni artisti l'opera diventa essa stessa il senso della vita: dipingere non è un mezzo per altro ma è il fine, ciò che giustifica l'esistenza. Tintoretto si realizzò pienamente a San Rocco, e questo bastava.

### **Ca' Rezzonico: il Settecento veneziano nella vita quotidiana**

Ca' Rezzonico – l'apostrofo sta per "Casa", secondo l'uso veneziano – è uno dei palazzi più sontuosi del Canal Grande, costruito nel Seicento per la famiglia Bon e completato nel Settecento per la famiglia Rezzonico. Oggi ospita il Museo del Settecento Veneziano, una collezione che ricostruisce gli interni delle case patrizie con mobili, lampadari, specchi, porcellane, e soprattutto con dipinti che mostrano la vita quotidiana dell'aristocrazia veneziana nel suo ultimo secolo di gloria.

Giambattista Tiepolo (1696-1770) è il protagonista assoluto di questo museo. I suoi affreschi decorano i soffitti con scene mitologiche e allegoriche di straordinaria leggerezza: figure che fluttuano in cieli luminosi, prospettive che si aprono verso l'infinito, colori chiari e gioiosi che negano la gravità. Vedere gli affreschi di Tiepolo a Ca' Rezzonico – e ancor più nella Villa Valmarana ai Nani vicino Vicenza, se si può organizzare una gita fuori Venezia – è capire che il Settecento veneziano non volle guardare in faccia la propria decadenza ma scelse di creare un mondo immaginario di bellezza e di festa perpetua.

La *Sala da ballo* al secondo piano è decorata con l'affresco *Nozze di Ludovico Rezzonico e Faustina Savorgnan* (1758), dove Tiepolo dipinse gli sposi che salgono su una biga trionfale trainata da cavalli bianchi, accolti dalle divinità olimpiche in un cielo azzurro popolato di nuvole dorate. È pura fantasia mitologica applicata a un matrimonio borghese – i Rezzonico erano ricchi ma non antichi, avevano comprato il titolo nobiliare – ma la fantasia è così splendida, così gioiosa, così convinta di sé che si dimentica l'artificiosità della finzione.

Pietro Longhi (1701-1785) offre il contrappunto perfetto a Tiepolo. Mentre Tiepolo dipinge miti e allegorie, Longhi dipinge la vita quotidiana: il salotto dove si prende il cioccolato, la visita del maestro di ballo, la sartoria dove la dama prova l'abito nuovo, il rinoceronte esposto in una fiera per la curiosità dei veneziani (sì, c'è un quadro di Longhi che rappresenta un rinoceronte portato a Venezia nel 1751 come attrazione). Sono scene piccole, intime, spesso ironiche. Longhi osserva la società veneziana con occhio acuto ma senza giudizio morale: registra i costumi, le mode, le vanità, le ipocrisie, ma senza condannare. È l'osservatore antropologo che documenta una civiltà.

Francesco Guardi (1712-1793), l'altro grande vedutista veneziano insieme a Canaletto, dipinse Venezia in modo diverso dal suo rivale più famoso. Canaletto era preciso, quasi fotografico, dipingeva Venezia come set teatrale perfetto per i turisti inglesi del Grand Tour. Guardi era più libero, più impressionista, dipingeva Venezia nell'atmosfera della laguna, con la luce che si dissolve nella foschia, con le figure che sono macchie di colore invece che personaggi definiti. Le sue vedute sono più poetiche che documentarie, più evocative che descrittive. Anticipano di un secolo l'impressionismo francese.

La visita a Ca' Rezzonico dovrebbe essere accompagnata dalla lettura di brani delle commedie di Goldoni. Le scene che Longhi dipinge sono le stesse che Goldoni rappresenta a teatro: la borghesia mercantile che imita l'aristocrazia, i nobili decaduti che cercano di mantenere le apparenze, i

cicisbei (i cavalieri serventi che accompagnavano le dame sposate con il consenso del marito), le servette scaltre che manovrano i padroni. È un mondo di maschere sociali, di convenzioni rigide ma anche di libertà inaspettate, di ipocrisia ma anche di vitalità. È il mondo settecentesco veneziano colto nel momento del suo splendore finale.

### **Il Teatro La Fenice: l'opera e la commedia come specchi della società**

Il Teatro La Fenice – così chiamato perché risorto dalle ceneri di un precedente teatro bruciato – fu costruito tra il 1790 e il 1792, pochi anni prima della fine della Repubblica. È uno dei teatri d'opera più belli e famosi al mondo, con la sua sala a ferro di cavallo decorata in rosso e oro, con i palchi sovrapposti dove un tempo sedeva il patriziato veneziano. Il teatro bruciò due volte – nel 1836 e nel 1996 – e due volte fu ricostruito fedelmente. Oggi è di nuovo funzionante e ospita una stagione operistica di altissimo livello.

Visitare La Fenice (sono disponibili visite guidate quando non ci sono prove o rappresentazioni) permette di capire concretamente come funzionava il teatro settecentesco. I palchi non erano semplici posti a sedere: erano veri e propri salotti privati, spesso arredati con mobili propri, dove le famiglie nobili ricevevano visite durante gli spettacoli. Si andava a teatro non soltanto per vedere l'opera ma per essere visti, per socializzare, per combinare matrimoni e affari. Durante gli spettacoli si chiacchierava, si giocava a carte, si cenava. L'attenzione allo spettacolo era selettiva: si faceva silenzio per le arie famose cantate dai castrati o dai soprani celebri, si ignorava il resto.

Questo modo di fruire il teatro – così diverso dal nostro, dove si esige silenzio e concentrazione – rivela molto sulla società veneziana. Il teatro non era separato dalla vita sociale: ne era parte integrante, era il luogo dove la comunità si rappresentava a se stessa, dove le gerarchie sociali si manifestavano visibilmente (i nobili nei palchi, i borghesi in platea, il popolo in piccionaia), dove si negoziavano alleanze e si ostentava ricchezza.

Carlo Goldoni (1707-1793) riformò il teatro veneziano sostituendo la commedia dell'arte – dove gli attori improvvisavano su canovacci fissi con personaggi stereotipati – con la commedia scritta che ritraeva la vita quotidiana con realismo e ironia. Le sue commedie – *La locandiera*, *Il servitore di due padroni*, *Le baruffe chiozzotte* – sono ancora oggi rappresentate e funzionano perfettamente perché coglievano verità umane universali attraverso personaggi veneziani specifici.

*La Locandiera* racconta di Mirandolina, la giovane proprietaria di una locanda che fa innamorare di sé tutti gli ospiti pur restando lei stessa libera e indipendente. È una donna che usa la propria intelligenza e la propria bellezza per mantenere l'autonomia economica e personale in una società che vorrebbe relegarla al matrimonio e alla sottomissione. Il Cavaliere di Ripafratta, il misogino che disprezza le donne e che alla fine cade ai piedi di Mirandolina più degli altri, è un ritratto impietoso dell'ipocrisia maschile. Goldoni scrive con simpatia per Mirandolina ma senza idealizzarla: è una donna concreta, che sa badare ai propri interessi, che usa le armi che la società le permette.

Se è possibile – e richiede di verificare la programmazione con largo anticipo – assistere a una rappresentazione di Goldoni al Teatro Goldoni (non La Fenice, che è per l'opera, ma il teatro dedicato alla prosa) è un'esperienza che completa la comprensione del Settecento veneziano. Vedere una commedia di Goldoni recitata in veneto (molte furono scritte originariamente in dialetto veneziano) è cogliere sfumature che la traduzione in italiano perde, è sentire la musicalità della lingua, è percepire la distanza e insieme la vicinanza tra quel mondo e il nostro.

### **Le isole della laguna: Murano, Burano, Torcello**

Venezia non è soltanto la città storica che tutti conoscono: è un arcipelago di isole sparse nella laguna, ciascuna con la propria identità e la propria storia. L'escursione alle isole è parte integrante del modulo perché permette di vedere la Venezia oltre Venezia, di capire che la civiltà veneziana non si esaurisce nei monumenti del centro ma si estende a tutto lo spazio lagunare, di fare esperienza del silenzio e dello spazio aperti che il centro affollato non offre.

Murano, la più vicina a Venezia (venti minuti di vaporetto), è l'isola del vetro. Fin dal Medioevo, le fornaci per la lavorazione del vetro furono trasferite qui dal centro di Venezia per evitare incendi. I

maestri vetrai muranesi svilupparono tecniche segretissime – tramandate di padre in figlio, protette da leggi severissime che punivano chi le rivelava agli stranieri – che permisero loro di creare oggetti di straordinaria bellezza e raffinatezza: calici sottilissimi, lampadari monumentali, specchi perfetti, perle colorate. Il vetro muranese fu per secoli un monopolio veneziano che fruttò ricchezze immense.

Visitare una delle fornaci ancora attive permette di vedere i maestri vetrai al lavoro: soffiare il vetro incandescente, modellarlo con pinze e arnesi, fonderlo con altri vetri colorati, raffreddarlo lentamente nelle stufe. È un lavoro che richiede precisione assoluta e timing perfetto: il vetro si raffredda in pochi minuti e bisogna lavorarlo nell'intervallo ristretto in cui è abbastanza morbido da modellarsi ma abbastanza solido da mantenere la forma. È anche un lavoro pericoloso: i maestri vetrai lavoravano accanto a fornaci che raggiungevano temperature altissime, respiravano fumi tossici, rischiavano ustioni e malattie polmonari.

Burano, più lontana (quaranta minuti di vaporetto), è l'isola del merletto e delle case colorate. Le case sono dipinte con colori vivaci – giallo, rosso, blu, verde – secondo la tradizione perché i pescatori potessero riconoscere la propria casa tornando dalla pesca nella nebbia. Il risultato è un paesaggio urbano di straordinaria allegria, quasi irreale, che ricorda i villaggi delle fiabe. Il merletto di Burano – realizzato interamente a mano con un ago e un filo, senza telaio – fu per secoli un'arte femminile tramandata di madre in figlia. Oggi sono rimaste pochissime merlettaie anziane che conoscono ancora la tecnica tradizionale, e il merletto autentico è diventato rarissimo e costosissimo.

Torcello, la più lontana (un'ora di vaporetto dal centro), è l'isola del silenzio e della memoria. Torcello fu una delle prime isole abitate della laguna, forse prima ancora di Venezia stessa. Nel Medioevo era una città prospera con ventimila abitanti, cattedrali, palazzi, botteghe. Poi l'impaludamento progressivo della laguna, la malaria, lo spostamento dei traffici commerciali verso Venezia la spopolarono lentamente. Oggi Torcello ha una ventina di residenti stabili, qualche trattoria per turisti, e due chiese straordinarie: Santa Maria Assunta con i suoi mosaici bizantini dell'XI e XII secolo, e Santa Fosca con la sua pianta a croce greca.

Camminare per Torcello è fare esperienza fisica della caducità. I campi deserti dove un tempo sorgevano edifici, i canali insabbiati, le rovine nascoste dall'erba alta, parlano di una civiltà che prosperò e poi decadde, di una città che fu e non è più. È il *memento mori* veneziano: come Torcello fu città e divenne deserto, così Venezia fu potenza e divenne reliquia. La lezione di Torcello è che tutto passa, che le glorie più splendide sono destinate a finire, che la storia non ha pietà.

Eppure proprio questa consapevolezza della caducità rende la bellezza più preziosa. I mosaici di Santa Maria Assunta – soprattutto il Cristo Pantocratore dell'abside e il Giudizio Universale sulla controfacciata – brillano di una bellezza che nove secoli non hanno offuscato. Stanno lì, in quella chiesa quasi deserta, e continuano a parlare a chi sa ascoltare. Sono la testimonianza che la bellezza può sopravvivere alla civiltà che l'ha prodotta, che l'arte può durare più del potere, che ciò che vale davvero non è la grandezza terrena ma è la traccia che lasciamo.

L'educatore dovrebbe prevedere l'intera giornata per l'escursione alle isole, con pranzo a Burano in una delle trattorie che servono pesce fresco della laguna. Il ritmo dovrebbe essere lento: non si tratta di vedere il più possibile ma di sostare il tempo necessario per percepire l'atmosfera di ciascuna isola. A Torcello in particolare, dopo aver visitato le chiese, vale la pena sedersi nel campo davanti a Santa Fosca e stare in silenzio per quindici minuti, guardando l'orizzonte piatto della laguna, ascoltando il vento tra i canneti, lasciando che il silenzio parli.

---

### 3. ESPERIENZE PROPOSTE

#### Concerto di Vivaldi in chiesa

**Obiettivo pedagogico:** Ascoltare la musica di Vivaldi nel contesto per cui fu scritta; comprendere come musica, spazio architettonico e spiritualità formassero un'unità nell'esperienza settecentesca; fare esperienza della bellezza sonora come linguaggio universale che trascende le barriere culturali.

**Modalità di realizzazione:** Venezia offre una programmazione ricchissima di concerti di musica barocca, specialmente nelle chiese. L'ideale sarebbe assistere a un concerto delle *Quattro Stagioni* o dei concerti sacri di Vivaldi nella chiesa di Santa Maria della Pietà, dove Vivaldi stesso lavorò per decenni come maestro di violino delle orfane. Prima del concerto, l'educatore introduce brevemente Vivaldi e la sua epoca, ma senza eccedere: la musica deve parlare da sé.

Le *Quattro Stagioni* non sono soltanto virtuosismo strumentale: sono musica descrittiva che vuole far vedere con i suoni il temporale estivo, il ghiaccio invernale, i canti degli uccelli primaverili, la vendemmia autunnale. Ogni concerto è accompagnato da un sonetto – probabilmente scritto dallo stesso Vivaldi – che descrive la scena che la musica evoca. Ascoltare questa musica in chiesa, seduti sotto affreschi settecenteschi, è riportarla alla sua funzione originaria: non intrattenimento concertistico ma esperienza totale che coinvolgeva vista, udito, spirito.

Dopo il concerto, durante la discussione serale: che cosa ha suscitato la musica? È stata soltanto un piacere estetico o ha aperto qualcosa di più? La musica barocca – che usa contrasti forti, che cerca l'effetto drammatico, che vuole commuovere – è più o meno efficace della musica contemporanea nel toccare l'anima?

#### Giro in gondola al tramonto

**Obiettivo pedagogico:** Vedere Venezia dall'acqua, dal punto di vista che fu per secoli il punto di vista naturale dei veneziani; fare esperienza del silenzio della laguna contrapposto al rumore del centro turistico; percepire concretamente la fragilità della città che galleggia sull'acqua.

**Modalità di realizzazione:** Il giro in gondola viene spesso evitato dai viaggiatori consapevoli perché considerato troppo turistico e troppo costoso. Ma per chi vuole capire davvero Venezia, è un'esperienza necessaria. Si può concordare con un gondoliere un percorso che eviti il Canal Grande affollato e che attraversi i canali secondari, quelli dove i turisti non arrivano, dove si vedono i veneziani che vivono la loro vita quotidiana: stendere il bucato, parlare con i vicini affacciati alla finestra, scaricare la spesa dalla barca.

Il momento migliore è il tramonto, quando la luce dorata si riflette sull'acqua e i palazzi si colorano di tonalità calde. Il gondoliere dovrebbe essere informato che non si desidera la canzone turistica ma il silenzio: soltanto il rumore del remo nell'acqua, lo sciabordio contro i muri, il richiamo lontano di qualche gabbiano. In questo silenzio, si percepisce ciò che normalmente il rumore nasconde: Venezia è una città costruita sull'acqua, i palazzi non poggiano su terra ferma ma su palafitte di legno, tutto è precario, tutto potrebbe affondare.

Dopo il giro, discussione: che cosa cambia vedere Venezia dall'acqua invece che dalle calli? L'acqua è soltanto una caratteristica pittoresca o è qualcosa di più profondo? La metafora di Venezia che galleggia sull'abisso: risuona con la vostra esperienza di vita?

#### Rappresentazione teatrale di Goldoni

**Obiettivo pedagogico:** Vedere il teatro settecentesco veneziano dal vivo; comprendere come la commedia goldoniana rispecchiasse e criticasse la società del suo tempo; ridere di situazioni e caratteri che sono ancora attuali oggi.

**Modalità di realizzazione:** Se il periodo del modulo coincide con la programmazione teatrale veneziana, si cerca di assistere a una rappresentazione di Goldoni al Teatro Goldoni o in uno degli altri teatri veneziani. Le commedie più adatte per giovani stranieri sono *La locandiera* (per il ritratto di Mirandolina, la donna indipendente) o *Il servitore di due padroni* (per il ritmo comico sostenuto e per la figura di Arlecchino).

Prima della rappresentazione, l'educatore introduce brevemente la trama e i personaggi, spiega quali sono le convenzioni teatrali dell'epoca (i servi che parlano al pubblico, gli equivoci, i travestimenti), aiuta a cogliere le allusioni alla società veneziana. Ma la cosa più importante è lasciare che la commedia funzioni: Goldoni era un maestro della drammaturgia, sapeva far ridere e commuovere, e le sue commedie ancora oggi funzionano se ben recitate.

Dopo lo spettacolo: quali personaggi vi hanno colpito? Riconoscete nella società di oggi figure simili a quelle della commedia? Che cosa è cambiato e cosa è rimasto uguale tra il Settecento e il nostro tempo?

### **Laboratorio sulla maschera veneziana**

**Obiettivo pedagogico:** Comprendere il significato antropologico e sociale della maschera nel Carnevale veneziano; riflettere sul rapporto tra identità sociale e autenticità personale; sperimentare concretamente cosa significa nascondere il volto e assumere un'altra identità.

**Modalità di realizzazione:** Si visita uno dei laboratori artigianali che producono ancora maschere veneziane tradizionali con le tecniche antiche (cartapesta modellata su stampi di legno, decorata a mano). L'artigiano spiega le diverse tipologie di maschere: la *bauta* (la maschera bianca che copriva tutto il volto permettendo di mangiare e bere senza toglierla), la *moretta* (la maschera ovale nera tenuta in bocca da un bottone, che costringeva al silenzio), il *medico della peste* con il naso lungo riempito di erbe aromatiche. Ciascuna maschera aveva una funzione sociale precisa nel Carnevale. Poi si propone un'attività: ciascun partecipante indossa una maschera e cammina per dieci minuti nella città mascherato. Come ci si sente a non essere riconoscibili? Cambia il modo di muoversi, di guardare le persone, di comportarsi? La maschera libera o imprigiona?

Dopo l'esperienza, discussione: nel Settecento veneziano il Carnevale durava sei mesi l'anno e durante il Carnevale era obbligatorio indossare la maschera in certi luoghi pubblici. Questo anonimato permetteva libertà altrimenti impossibili: nobili e plebei si mescolavano, le gerarchie sociali erano temporaneamente sospese, si potevano dire e fare cose che senza maschera sarebbero state scandalose. Ma era vera libertà o era soltanto valvola di sfogo che permetteva alla società ingiusta di perpetuarsi? E oggi: viviamo sempre mascherati socialmente? Qual è la differenza tra il ruolo sociale che interpretiamo e la nostra identità autentica?

### **Passeggiata nei luoghi di Casanova**

**Obiettivo pedagogico:** Conoscere Giacomo Casanova non come semplice libertino ma come figura complessa che incarna contraddizioni e aspirazioni del Settecento veneziano; riflettere sul significato della libertà e sul prezzo che si paga per essa.

**Modalità di realizzazione:** Si organizza una passeggiata che tocca i luoghi legati a Casanova: la casa natale in Calle Malipiero, il Palazzo Ducale con le prigioni dei Piombi da cui fuggì, il casino Venier dove teneva gli incontri galanti, la chiesa di San Samuele dove fu battezzato. L'educatore racconta episodi della vita di Casanova tratti dalla *Storia della mia vita*: la fuga rocambolesca dai Piombi, gli amori innumerevoli, le truffe geniali, gli incontri con Voltaire e con Caterina di Russia. Ma deve anche contestualizzare: Casanova non fu soltanto un libertino. Fu un intellettuale che scrisse opere filosofiche, tradusse l'Iliade in veneziano, compose libretti d'opera. Fu un avventuriero che viaggiò per tutta l'Europa incontrando i potenti. Fu un uomo che credeva nella ragione illuminista ma che praticava la magia e l'alchimia. Fu un veneziano che amò la sua città ma che ne fu esiliato e morì in Boemia scrivendo le memorie con nostalgia struggente.

Discussione: Casanova cercava la libertà assoluta, rifiutava ogni vincolo morale e sociale, viveva secondo il principio del piacere immediato. Questa è vera libertà o è schiavitù delle passioni? E la vita di Casanova – piena di avventure ma priva di legami duraturi, ricca di esperienze ma povera di senso profondo – è una vita riuscita o è una vita fallita?

---

## 4. TESTI DI RIFERIMENTO

### Per gli educatori

**John Ruskin, *Le pietre di Venezia (1851-1853)*** Il critico e pensatore inglese dedicò tre volumi monumentali a Venezia, analizzandone l'architettura, la storia, lo spirito. Ruskin amava la Venezia gotica e bizantina, disprezzava la Venezia rinascimentale e barocca che gli sembrava decadente. Il suo giudizio è parziale ma le sue descrizioni sono così ricche e così poetiche che il libro rimane lettura fondamentale. Il capitolo su "La natura del gotico" è un capolavoro di critica architettonica e insieme di filosofia sociale.

**Jan Morris, *Venezia (1960)*** Jan Morris (nata James Morris, poi diventata Jan dopo la transizione di genere) scrisse uno dei ritratti più belli e più personali di Venezia. Non è un libro accademico ma è la testimonianza di un amore profondo per la città, scritto con stile letterario raffinato. Utile per l'educatore che voglia cogliere l'atmosfera veneziana oltre i fatti storici.

**Alvise Zorzi, *Storia di Venezia: la Repubblica del Leone (1979)*** La storia politica e istituzionale della Repubblica veneziana dalle origini alla fine, scritta con chiarezza e documentazione accurata. Zorzi spiega come funzionava il complesso sistema di governo veneziano, perché durò così a lungo, quali furono le ragioni della decadenza finale.

**Peter Burke, *Venezia e Amsterdam: uno studio sulle élite del Seicento (1974)*** Un'analisi comparata delle due grandi repubbliche mercantili del Seicento. Burke mostra somiglianze e differenze tra l'oligarchia veneziana e quella olandese, analizza i meccanismi di riproduzione sociale, spiega perché entrambe decadde nel Settecento.

### Per i partecipanti

**Carlo Goldoni, *La locandiera (atto I)* o *Le baruffe chiozzotte (scene scelte)*** Goldoni deve essere letto ad alta voce, possibilmente distribuendo le parti tra i partecipanti. *La Locandiera* è una commedia in tre atti che si legge in un'ora e mezza: vale la pena leggerla integralmente. *Le baruffe chiozzotte* è più lunga ma ci sono scene particolarmente efficaci che si possono estrarre. Leggere Goldoni fa capire il ritmo del teatro settecentesco, la vivacità dei dialoghi, l'ironia sociale.

**Giacomo Casanova, *Storia della mia vita (brani scelti)*** Le memorie di Casanova sono dodici volumi in francese (lingua che Casanova scelse deliberatamente), impossibili da leggere integralmente. L'educatore seleziona alcuni episodi significativi: la fuga dai Piombi (uno dei racconti d'avventura più avvincenti mai scritti), un incontro amoroso, una truffa ben riuscita, le pagine finali scritte in esilio dove Casanova vecchio rievoca la Venezia perduta con malinconia.

**Goethe, *Viaggio in Italia (le pagine su Venezia)*** Goethe visitò Venezia nel 1786 durante il suo viaggio italiano e ne scrisse con lucidità di osservatore straniero che ammira ma anche critica. Le sue pagine su Venezia sono interessanti per il contrasto con la visione romantica che verrà dopo: Goethe vede una città decadente ma ancora vitale, una società aristocratica in cui convivono raffinatezza e corruzione.

**Lord Byron, *lettere veneziane*** Byron visse a Venezia tra il 1816 e il 1819 e scrisse lettere affascinanti dove descrive la vita dissoluta che conduceva, gli amori veneziani (fu amante della moglie del conte Guiccioli), le nuotate nel Canal Grande. Byron rappresenta il fascino romantico per Venezia decadente, la Venezia come simbolo della bellezza che muore.

---

## 5. DOMANDE PER LA RIFLESSIONE

### Sul tramonto di una civiltà

Venezia nel Settecento sapeva di essere alla fine: il potere commerciale era tramontato, le colonie erano perdute, la potenza militare era ridotta. Eppure scelse di vivere intensamente, di creare bellezza, di godersi il Carnevale. Questa è saggezza che accetta la caducità o è fuga dalla realtà?

Oggi, viviamo in un'epoca di transizione simile a quella veneziana? Quali certezze del nostro mondo stanno crollando? Come reagiamo: cercando di preservare il vecchio, cercando di costruire il nuovo, o godendo il presente senza preoccuparci del futuro?

### **Sulla libertà e la maschera**

Venezia fu per secoli la città più libera d'Italia: libera dall'Impero, dal Papa, dall'Inquisizione. Ma questa libertà politica si accompagnava a libertà morale? Il Carnevale con le maschere permetteva comportamenti altrimenti proibiti: questa è vera libertà o è soltanto valvola di sfogo controllata? Casanova incarna la libertà assoluta: rifiuta ogni vincolo, vive secondo il piacere immediato, cambia amante e città continuamente. Alla fine della vita, scrive le memorie in esilio con nostalgia della patria perduta. La libertà assoluta conduce alla felicità o alla solitudine?

### **Sull'arte e la decadenza**

Tiepolo dipinge cieli luminosi mentre la Repubblica agonizza. Goldoni scrive commedie brillanti che ritraggono una società in disfacimento. Guardi dipinge vedute di una città che sta diventando museo. L'arte può fiorire nella decadenza? O forse proprio la coscienza della fine libera la creatività dall'obbligo di servire il potere?

La bellezza che sa di essere mortale è più preziosa o meno della bellezza che si crede eterna? Torcello deserta insegna che tutto passa: questa consapevolezza rende vana la creazione artistica o le dà senso più profondo?

### **Sulla modernità e la fede**

Il Settecento è il secolo dell'Illuminismo, della ragione che critica le certezze religiose, della scienza che spiega il mondo senza Dio. Nei caffè veneziani si discuteva Voltaire e si leggevano libri proibiti. Eppure la fede non scomparve: conviveva con il dubbio, si trasformava, diventava scelta personale invece che ovvietà sociale.

È ancora possibile credere quando le certezze sono crollate? La fede moderna – che non è più garantita dall'appartenenza sociale, che deve confrontarsi con il dubbio, che è scelta sempre revocabile – è più autentica o più fragile della fede medievale? E chi non crede: vive meglio o peggio di chi crede?

---

## **6. FIGURE-CHIAVE DA INCONTRARE**

### **Marco Polo: il viaggiatore tra due mondi**

Marco Polo nacque a Venezia nel 1254 in una famiglia di mercanti che commerciavano con l'Oriente. Quando aveva diciassette anni, partì con il padre Niccolò e lo zio Matteo per un viaggio che sarebbe durato ventiquattro anni e che lo avrebbe portato fino in Cina, alla corte del Gran Khan Kublai. Tornò a Venezia nel 1295, ricco di esperienze straordinarie ma povero di denaro. Pochi anni dopo, durante una guerra tra Venezia e Genova, fu catturato e imprigionato. In prigione raccontò le sue avventure a un compagno di cella, lo scrittore Rustichello da Pisa, che le trascrisse in francese nel libro che conosciamo come *Il Milione*.

Il libro descriveva un mondo che i contemporanei facevano fatica a credere: città immense con milioni di abitanti, palazzi coperti d'oro, commerci su scala gigantesca, costumi esotici, religioni sconosciute. Molti pensarono che Marco Polo esagerasse o inventasse – da qui il soprannome veneziano "Marco Milione", come dire "Marco il millantatore". Ma i mercanti e i navigatori che dopo di lui viaggiarono in Oriente verificarono che, in sostanza, Marco Polo aveva detto la verità. *Il Milione* non è soltanto un resoconto di viaggio: è la testimonianza di una mentalità. Marco Polo viaggia con occhio di mercante veneziano: osserva le merci, i prezzi, le rotte commerciali. Ma osserva anche con curiosità antropologica: descrive come vivono le persone, cosa mangiano, come

si vestono, cosa credono. Non giudica secondo i criteri morali cristiani: registra con distacco etnografico. I mongoli mangiano carne cruda e bevono latte di cavalla fermentato? Marco Polo lo descrive senza disgusto. I cinesi bruciano carbone minerale invece che legna? Marco Polo lo trova pratico ed efficiente.

Questa apertura mentale – questa capacità di vedere l'altro senza pregiudizi, di riconoscere che esistono modi diversi e legittimi di vivere – è tipicamente veneziana. Venezia commerciava con tutti: cristiani e musulmani, bizantini e mongoli, europei e asiatici. I mercanti veneziani impararono presto che per commerciare con successo bisogna rispettare gli usi altrui, capire le loro esigenze, adattarsi ai loro costumi. Questa tolleranza pragmatica non era teorizzata filosoficamente come avrebbe fatto l'Illuminismo tre secoli dopo, ma era praticata quotidianamente.

Marco Polo morì nel 1324. Si racconta che sul letto di morte, amici e parenti lo esortassero a confessare di aver esagerato o inventato le sue storie, per morire in pace con la coscienza. Marco Polo rispose: "Non ho raccontato neanche la metà di ciò che ho visto". Vera o leggendaria, questa frase finale riassume lo spirito dell'esploratore: il mondo è più grande, più vario, più meraviglioso di quanto possiamo immaginare.

*Domande per la riflessione:* Marco Polo viaggiò per ventiquattro anni, attraversò deserti e montagne, rischiò la vita innumerevoli volte. Che cosa lo spingeva? La sete di ricchezza, la curiosità, il desiderio di avventura? E oggi: abbiamo ancora bisogno di esploratori o la tecnologia ha reso superfluo il viaggio fisico?

### **Tiziano Vecellio: il colore come verità**

Tiziano nacque a Pieve di Cadore, un paese montano del Veneto, intorno al 1488. Arrivò a Venezia ancora bambino e divenne apprendista nella bottega di Giovanni Bellini, il più grande pittore veneziano dell'epoca. Imparò il mestiere, sviluppò uno stile personalissimo, e nel corso della sua lunghissima vita (morì nel 1576, quasi novantenne, durante un'epidemia di peste) divenne il pittore più celebre d'Europa.

Tiziano dipinse per tutti i potenti del suo tempo: per i dogi veneziani, per i papi, per l'imperatore Carlo V (che lo nominò conte palatino e cavaliere dello Speron d'oro), per il re di Spagna Filippo II. Ma dipinse anche per committenti privati, per confraternite religiose, per chiese e conventi. La sua produzione fu sterminata e diversificata: ritratti, pale d'altare, scene mitologiche, allegorie, paesaggi.

Ciò che rende Tiziano così importante non è soltanto la quantità o la qualità tecnica: è la rivoluzione che operò nel modo di concepire la pittura. Tiziano portò alle estreme conseguenze il principio veneziano del colore come mezzo primario dell'espressione pittorica. Nelle sue opere tarde – quelle dipinte dopo gli ottant'anni – il colore diventa quasi astratto: le forme si dissolvono in macchie di colore, i contorni spariscono, l'immagine si costruisce attraverso pennellate dense e materiche che viste da vicino sembrano caos ma viste da lontano si fondono in figure di straordinaria potenza.

La *Pietà* che Tiziano dipinse per la propria tomba (ora all'Accademia) fu lasciata incompiuta alla sua morte e completata da un allievo. Ma proprio questa incompiutezza rivela il metodo tizianesco: zone di colore puro che si sovrappongono, pennellate evidenti che non cercano di nascondersi, una matericità della superficie dipinta che anticipa di tre secoli la pittura moderna. Davanti a quest'opera si capisce perché gli impressionisti francesi del XIX secolo studiassero Tiziano: aveva già capito che il colore poteva essere liberato dal disegno, che la pittura poteva essere puro colore.

Ma Tiziano non fu soltanto un innovatore formale: fu anche un uomo che visse pienamente. Ebbe una casa grande, servitù, amici potenti. Amò il lusso, la buona tavola, la compagnia. Morì ricco e onorato. La sua vita fu l'opposto di quella di Caravaggio tormentato o di Borromini suicida: fu la vita dell'artista che riesce a conciliare l'arte con il successo mondano, la creatività con il riconoscimento sociale, il genio con la normalità.

*Domande per la riflessione:* Tiziano ebbe lunga vita, successo, ricchezza, gloria. Eppure nelle sue opere tarde – specialmente nella *Pietà* incompiuta – c'è una malinconia profonda, una meditazione

sulla morte e sul dolore. Il successo mondano basta a dare senso alla vita o rimane sempre un'inquietudine più profonda?

### **Paolo Sarpi: il teologo che difese la Repubblica**

Fra Paolo Sarpi (1552-1623) fu un frate servita che divenne il più importante teologo e intellettuale della Venezia del suo tempo. Era un uomo di vastissima cultura: conosceva il latino, il greco, l'ebraico; studiò matematica, astronomia, anatomia; corrispose con Galileo Galilei discutendo le scoperte scientifiche. Ma divenne celebre per il suo ruolo durante l'Interdetto del 1606-1607, il conflitto che oppose la Repubblica di Venezia al papa Paolo V.

Il papa pretendeva che Venezia consegnasse alla giustizia ecclesiastica due chierici accusati di reati comuni, e pretendeva che abrogasse alcune leggi che limitavano la proprietà ecclesiastica. Venezia rifiutò: le leggi della Repubblica valevano per tutti, chierici compresi, e nessuna potenza straniera – neppure il papa – poteva imporre la propria volontà. Il papa rispose con l'interdetto: scomunicò il doge e il Senato, proibì ai sacerdoti di celebrare messa e amministrare i sacramenti sul territorio veneziano, minacciò l'inferno eterno ai veneziani che avessero obbedito alle leggi della Repubblica invece che al papa.

Sarpi fu incaricato dal Senato di elaborare la difesa giuridica e teologica della posizione veneziana. Scrisse trattati, memoriali, lettere in cui argomentava che lo Stato aveva giurisdizione autonoma sulle questioni temporali, che il papa non aveva autorità di deporre i principi, che le scomuniche ingiuste non vincolavano in coscienza. Erano tesi che anticipavano la moderna separazione tra Chiesa e Stato, che minavano le fondamenta stesse del potere papale temporale.

Il conflitto durò un anno, poi fu risolto con una mediazione diplomatica che salvò la faccia a entrambe le parti. Ma Sarpi rimase un nemico mortale del papato. Nel 1607 fu aggredito da cinque sicari che lo pugnarono ripetutamente lasciandolo per morto. Sopravvisse miracolosamente, e quando gli mostrarono i pugnali estratti dalle ferite commentò con sarcasmo: "Riconosco lo stile della Curia Romana". I sicari furono probabilmente inviati dal papa, anche se la prova definitiva non fu mai trovata.

Sarpi visse altri sedici anni, sempre sotto protezione armata, e scrisse la *Storia del Concilio di Trento*, un'opera monumentale in cui criticava aspramente la politica papale durante la Controriforma. Il libro fu messo all'Indice, ma circolò ampiamente in edizioni clandestine e influenzò profondamente il pensiero anticuriale europeo. I protestanti lo celebrarono come alleato, anche se Sarpi rimase sempre cattolico e sempre frate.

La figura di Sarpi pone una domanda che attraversa tutta la modernità: qual è il giusto rapporto tra autorità religiosa e autorità politica? La Chiesa deve sottomettersi allo Stato o lo Stato alla Chiesa? O devono essere autonomi ciascuno nella propria sfera? Sarpi scelse la terza via – l'autonomia reciproca – e per questo pagò con l'ostilità di Roma e con l'attentato alla sua vita.

*Domande per la riflessione:* Sarpi difese la laicità dello Stato contro le pretese del papato. Oggi, questa battaglia sembra vinta: lo Stato moderno è separato dalla Chiesa. Ma è davvero così? O ci sono ancora ambiguità, zone grigie, conflitti latenti?

### **Antonio Vivaldi: il Prete Rosso**

Antonio Vivaldi nacque a Venezia nel 1678, figlio di un violinista della cappella di San Marco. Fu avviato giovane alla carriera ecclesiastica e ordinato prete nel 1703. Ma smise quasi subito di celebrare messa, ufficialmente per problemi di salute (asma), in realtà probabilmente perché la musica lo interessava più della liturgia. Venne soprannominato il Prete Rosso per il colore dei suoi capelli.

Dal 1703 fino al 1740, Vivaldi lavorò come maestro di violino, poi direttore della musica, poi compositore, presso l'Ospedale della Pietà, un istituto veneziano che accoglieva bambine orfane o abbandonate e che le educava alla musica con un livello di eccellenza straordinario. L'orchestra e il coro della Pietà erano composti interamente da ragazze, alcune delle quali diventavano virtuose di fama europea. I concerti erano eventi sociali a cui partecipava l'aristocrazia veneziana e i viaggiatori

stranieri, che restavano stupiti nel vedere giovani donne eseguire musica di tale complessità con tale maestria.

Vivaldi compose per la Pietà centinaia di concerti, messe, mottetti, oratori. Scrisse anche opere teatrali – quasi cinquanta – che furono rappresentate nei teatri veneziani con successo alterno. Fu un compositore prolifico, talvolta frettoloso, che riutilizzava materiale precedente quando i tempi erano stretti. Ma nei suoi momenti migliori, produsse musica di straordinaria inventiva e bellezza.

Le *Quattro Stagioni* (1723 circa) sono forse i quattro concerti più famosi mai scritti. Appartengono a una raccolta di dodici concerti pubblicati con il titolo *Il cimento dell'armonia e dell'invenzione*.

Ciascuno dei quattro concerti – Primavera, Estate, Autunno, Inverno – è accompagnato da un sonetto che descrive la scena che la musica rappresenta: gli uccelli che cantano in primavera, il temporale estivo, la vendemmia autunnale, il freddo invernale. Vivaldi usa il violino solista e l'orchestra per imitare i suoni della natura: il canto degli uccelli, il tuono, il ghiaccio che scricchiola sotto i piedi. È musica descrittiva, programmatica, che vuole far vedere con i suoni.

Ma Vivaldi non fu soltanto un genio musicale: fu anche un uomo d'affari abile (gestiva le proprie pubblicazioni, negoziava i contratti, investiva nel mercato dell'opera), un ecclesiastico irregolare (si fece accompagnare per anni da una cantante, Anna Girò, con scandalo dei benpensanti, anche se non c'è prova che la relazione fosse carnale), un carattere difficile (litigò con committenti, con impresari, con colleghi). Alla fine della vita, lasciò Venezia per Vienna sperando di ottenere un posto alla corte imperiale. Morì a Vienna nel 1741, povero e dimenticato. Fu sepolto in una fossa comune.

La sua musica fu dimenticata per quasi due secoli. Soltanto nel XX secolo, studiosi come Marc Pincherle e musicisti come Alfredo Casella riscoprirono Vivaldi e ne rivelarono la grandezza. Oggi i concerti vivaldiani sono tra i più eseguiti del repertorio barocco, e le *Quattro Stagioni* sono forse il brano di musica classica più popolare al mondo.

*Domande per la riflessione:* Vivaldi morì povero e dimenticato, ma la sua musica è sopravvissuta ed è oggi celebratissima. Questo ci dice qualcosa sul rapporto tra successo in vita e valore reale? E il fatto che scrisse musica sacra bellissima pur non prendendo sul serio i suoi doveri di prete: questa contraddizione invalida la sua musica o è irrilevante?

### **Carlo Goldoni: la riforma del teatro**

Carlo Goldoni nacque a Venezia nel 1707 da una famiglia borghese. Il padre era medico ma voleva che il figlio diventasse avvocato. Carlo studiò legge, si laureò, praticò per qualche anno, ma la sua passione era il teatro. A trentacinque anni decise di dedicarsi completamente, rischiando la stabilità economica per seguire la vocazione.

A quell'epoca, il teatro italiano era dominato dalla commedia dell'arte: gli attori improvvisavano su canovacci fissi utilizzando maschere stereotipate (Arlecchino il servo furbo, Pantalone il vecchio avaro veneziano, il Dottore il pedante bolognese, il Capitano lo spaccone spagnolo). Era un teatro popolare, vivace, ma anche ripetitivo e spesso volgare. Goldoni volle riformarlo: sostituì l'improvvisazione con testi scritti, sostituì le maschere stereotipate con personaggi realistici, sostituì le trame fantastiche con situazioni tratte dalla vita quotidiana veneziana.

La riforma fu graduale. Goldoni cominciò scrivendo soltanto la parte di un personaggio e lasciando il resto all'improvvisazione. Poi scrisse commedie intere ma lasciando spazio per lazzi (scherzi comici) improvvisati. Infine scrisse commedie completamente scritte dove tutto era fissato dall'autore. Incontrò resistenze: gli attori si lamentavano di perdere la libertà creativa, i critici lo accusavano di essere troppo realista e poco poetico, il pubblico a volte preferiva ancora le vecchie maschere.

Ma Goldoni perseverò, e nel corso di trent'anni scrisse più di centocinquanta commedie – un'opera immensa – che rinnovarono completamente il teatro italiano. *La locandiera*, *Il servitore di due padroni*, *Le baruffe chiozzotte*, *La bottega del caffè*, *Gli innamorati*, sono commedie che ancora oggi funzionano perfettamente perché coglievano verità umane universali attraverso personaggi veneziani specifici.

Nel 1761, ormai celebre, Goldoni accettò un invito a Parigi per dirigere la Comédie Italienne. Lasciò Venezia credendo di tornare, ma non vi fece più ritorno. Visse a Parigi ventisette anni, insegnando italiano alle figlie di Luigi XV, scrivendo ancora commedie (alcune in francese), assistendo alla Rivoluzione francese che spazzò via il mondo aristocratico che aveva rappresentato. Morì nel 1793, povero perché la Rivoluzione gli aveva tolto la pensione reale, ma ancora lucido e ancora innamorato del teatro.

*Domande per la riflessione:* Goldoni riformò il teatro italiano sostituendo la finzione delle maschere con la verità dei personaggi realistici. Ma le maschere erano finzione? O erano un modo diverso di dire la verità, più stilizzato ma non meno efficace? E oggi: il teatro realistico è ancora il modo migliore di rappresentare la verità o sono nate altre forme?

---

## 7. ITINERARIO DETTAGLIATO: 7 GIORNI A VENEZIA

### **Giorno 1 – Arrivo e orientamento nel labirinto**

**Mattina** Arrivo a Venezia. L'approccio alla città è già rivelatore: si arriva in treno o in autobus e ci si trova improvvisamente in una città senza automobili, senza strade asfaltate, dove l'unico modo di muoversi è a piedi o in barca. Per chi viene da Roma o da Firenze, dove le macchine sono onnipresenti, questa assenza totale di traffico motorizzato produce un effetto straniante. Il silenzio – rotto soltanto dalle voci delle persone, dal rumore dei passi sui ponti di pietra, dallo sciabordio dell'acqua – è qualcosa a cui bisogna abituarsi.

Sistemazione nell'alloggio (preferibilmente in una zona non troppo turistica: Dorsoduro, Cannaregio, Castello sono sestieri più autentici di San Marco). Poi, prima camminata libera di orientamento. È importante che sia libera, senza guida, senza mappa: l'obiettivo è perdersi deliberatamente nel labirinto delle calli, attraversare ponti, sbagliare strada, ritrovarsi in vicoli ciechi, imparare che a Venezia non si può pianificare il percorso con precisione ma bisogna lasciarsi guidare dai segnali e dall'intuizione.

**Pomeriggio** Primo incontro di gruppo per introdurre il tema del modulo. L'educatore presenta la domanda centrale: come si vive quando le certezze crollano? Venezia nel Settecento come paradigma della modernità nascente. Si distribuisce una mappa della città e si spiega la struttura: i sei sestieri, il Canal Grande che taglia la città a forma di S rovesciata, i ponti principali. Ma si avverte: la mappa a Venezia serve fino a un certo punto, poi bisogna fidarsi dei sensi e dell'istinto.

**Sera** Passeggiata guidata verso Piazza San Marco, passando per il Ponte di Rialto. L'arrivo in Piazza San Marco dovrebbe avvenire al tramonto, quando la luce dorata colora i mosaici della Basilica e le ombre si allungano sul pavimento. Non si entra ancora nella Basilica o nel Palazzo Ducale: si sta soltanto nella piazza, si osserva, si lascia che lo spazio agisca. Poi cena insieme in una trattoria del sestiere di Castello, lontano dai ristoranti turistici di San Marco.

### **Giorno 2 – Il cuore della Serenissima: San Marco e il Palazzo Ducale**

**Mattina** Ritorno a Piazza San Marco, questa volta per visitare la Basilica. Si arriva presto, prima che le code turistiche diventino impossibili. Visita della Basilica con tempo sufficiente per sostare davanti ai mosaici, per salire alla terrazza da cui si vedono i cavalli bronzei (copie) e la piazza dall'alto, per vedere la Pala d'Oro. L'educatore non spiega tutto: lascia che lo spazio parli, interviene soltanto per indicare alcuni dettagli significativi.

Dopo la Basilica, visita al Palazzo Ducale. Le sale immense decorate con opere di Tintoretto, Veronese, Palma il Giovane che celebrano la gloria della Repubblica. La Scala d'Oro che conduceva agli appartamenti del Doge. La Sala del Maggior Consiglio dove si riunivano milleduecento nobili veneziani per votare le leggi. La Sala del Consiglio dei Dieci dove si giudicavano i traditori in segreto.

Ma la visita deve includere anche i luoghi oscuri: le prigioni dei Piombi, roventi d'estate e gelide d'inverno. Il Ponte dei Sospiri che collegava il Palazzo alle prigioni, da cui i condannati vedevano per l'ultima volta la laguna. La stanza dove si introducevano le denunce anonime attraverso le "bocche di leone" – mascheroni di pietra con la bocca aperta dove si poteva infilare un biglietto per accusare qualcuno. Questi luoghi ricordano che la Serenissima non fu soltanto splendore ma fu anche un sistema di controllo sociale rigoroso.

**Pomeriggio** Salita al Campanile di San Marco per vedere Venezia dall'alto. Questo cambia radicalmente la percezione della città: si capisce che Venezia è un arcipelago, che galleggia letteralmente sull'acqua, che è circondata dalla laguna da ogni parte. Si vedono le isole lontane, le Alpi all'orizzonte, la curva del Canal Grande. Poi tempo libero per esplorare le calli attorno a San Marco, per entrare nelle chiese minori, per sostare nei campi.

**Sera** Discussione di gruppo: la Repubblica di Venezia durò millecentosei anni, più di qualsiasi altro stato europeo moderno. Come fu possibile? Quale fu il segreto della stabilità veneziana? E la fine nel 1797 senza resistenza: fu viltà o fu saggezza? Scrittura del diario.

### **Giorno 3 – Il colore veneziano: le Gallerie dell'Accademia e San Rocco**

**Mattina** Visita alle Gallerie dell'Accademia. Si dedica l'intera mattina a questo museo perché la collezione è vastissima e merita tempo. L'educatore introduce il tema del colore veneziano: perché la pittura veneziana è diversa da quella fiorentina o romana? Si propone il metodo del disegno dal vero: ciascuno sceglie un'opera e la disegna per venti-trenta minuti. Opere consigliate per il disegno: una Madonna di Bellini, la Tempesta di Giorgione, una delle grandi tele di Veronese. Dopo il disegno, ci si riunisce per confrontare le esperienze. Che cosa si è visto disegnando che non si sarebbe visto guardando soltanto? Poi si prosegue la visita libera, con l'invito a sostare a lungo davanti alle opere che più colpiscono.

**Pomeriggio** Visita alla Scuola Grande di San Rocco. L'educatore introduce brevemente Tintoretto e il ciclo della Passione, ma poi lascia che le opere parlino da sole. Si dedica almeno mezz'ora alla Crocifissione della Sala dell'Albergo: ci si siede sulle panche e si guarda in silenzio, lasciando che la potenza drammatica dell'immagine agisca. Poi si visitano le altre sale – la Sala Capitolare con le scene dell'Antico e del Nuovo Testamento, la sala terrena con le altre scene della Passione. Dopo la visita, uscire e sedersi nel campo antistante per decomprimere. L'intensità di San Rocco è tale che serve tempo per assimilarla, per ritornare alla normalità. Si può proporre una discussione: Tintoretto lavorò vent'anni a questo ciclo. Che cosa lo spingeva? L'ambizione di gloria? La fede personale? L'amore per la pittura fine a se stessa?

**Sera** Tempo libero. Suggerimento: camminare da soli al tramonto lungo le fondamenta della Giudecca, guardando il sole che tramonta sulla laguna. Oppure salire al Ponte dell'Accademia e guardare il Canal Grande illuminato dalla luce serale.

### **Giorno 4 – Il Settecento veneziano: Ca' Rezzonico e Vivaldi**

**Mattina** Visita a Ca' Rezzonico, il Museo del Settecento Veneziano. Gli affreschi di Tiepolo sui soffitti: cieli luminosi e gioiosi che negano la decadenza. I quadri di Pietro Longhi: scene di vita quotidiana dell'aristocrazia veneziana, ironiche e affettuose insieme. Le vedute di Francesco Guardi: Venezia nell'atmosfera della laguna, più poetica che documentaria.

L'educatore dovrebbe preparare brani delle commedie di Goldoni da leggere a Ca' Rezzonico, davanti ai quadri di Longhi che rappresentano le stesse scene che Goldoni metteva in teatro. Si può fare una lettura drammatizzata distribuendo le parti tra i partecipanti: un atto della *Locandiera* o alcune scene delle *Baruffe chiozzotte*. Vedere i quadri e leggere le commedie insieme permette di capire concretamente come fosse la vita quotidiana del Settecento veneziano.

**Pomeriggio** Tempo libero per esplorazioni individuali. Suggerimenti: visitare la chiesa dei Frari per vedere l'Assunzione di Tiziano; camminare nel ghetto ebraico (il primo ghetto al mondo, istituito nel 1516, da cui deriva la parola "ghetto"); esplorare il sestiere di Castello, il più popolare e meno turistico.

**Sera** Concerto di Vivaldi in una chiesa veneziana. Idealmente, le *Quattro Stagioni* nella chiesa della Pietà, dove Vivaldi stesso lavorò per decenni. Prima del concerto, l'educatore introduce brevemente Vivaldi e la sua epoca, ma senza eccedere. Durante il concerto, si ascolta in silenzio senza prendere appunti né fotografare. Dopo il concerto, sostare alcuni minuti nella chiesa ormai vuota prima di uscire.

### **Giorno 5 – La laguna oltre Venezia: Murano, Burano, Torcello**

**Mattina** Escursione alle isole della laguna. Si parte presto con il vaporetto per Murano. Visita a una delle fornaci ancora attive per vedere i maestri vetrai al lavoro. L'educatore spiega brevemente la storia del vetro muranese e l'importanza economica che ebbe per Venezia. Poi tempo libero per esplorare Murano: la chiesa di Santa Maria e San Donato con il pavimento a mosaico del XII secolo, i negozi di vetro (avvertire che la maggior parte vende vetro industriale, non artigianale). Proseguimento per Burano con il vaporetto. Pranzo in una delle trattorie che servono pesce fresco della laguna. Dopo pranzo, camminata per l'isola ammirando le case colorate. Visita al Museo del Merletto se c'è interesse, altrimenti tempo libero per fotografare, disegnare, sostare.

**Pomeriggio** Vaporetto per Torcello, l'isola più lontana e più deserta. Visita alla Basilica di Santa Maria Assunta: i mosaici bizantini dell'XI secolo, il Cristo Pantocratore dell'abside, il Giudizio Universale sulla controfacciata. Sono mosaici più antichi e più austeri di quelli di San Marco, più vicini all'arte bizantina originaria.

Dopo la visita alle chiese, sedersi nel campo deserto davanti a Santa Fosca e stare in silenzio per quindici-venti minuti. Guardare l'orizzonte piatto della laguna, ascoltare il vento tra i canneti, lasciare che il silenzio parli. Torcello insegna la caducità: ciò che fu città prospera è ora deserto, ciò che fu potenza è ora memoria. Ma i mosaici rimangono, la bellezza sopravvive alla civiltà che l'ha prodotta.

**Sera** Ritorno a Venezia. Discussione di gruppo: che cosa vi ha insegnato Torcello? La consapevolezza della caducità rende la vita più preziosa o più vana? E la bellezza che sopravvive ai secoli mentre tutto il resto crolla: questo ci dice qualcosa sul senso dell'arte?

### **Giorno 6 – L'acqua e la maschera: simboli veneziani**

**Mattina** Laboratorio sulla maschera veneziana. Visita a un laboratorio artigianale che produce ancora maschere con le tecniche tradizionali. L'artigiano spiega le diverse tipologie di maschere e il loro significato sociale nel Carnevale. Poi ciascun partecipante indossa una maschera e cammina per quindici minuti nella città mascherato.

Dopo l'esperienza, discussione: come ci si è sentiti a non essere riconoscibili? La maschera libera o imprigiona? E più in generale: viviamo sempre mascherati socialmente? Qual è la differenza tra il ruolo sociale che interpretiamo e la nostra identità autentica?

**Pomeriggio** Giro in gondola al tramonto. Il percorso dovrebbe evitare il Canal Grande affollato e attraversare i canali secondari, quelli dove i turisti non arrivano. Il gondoliere è informato che si desidera il silenzio, non la canzone turistica. Si ascolta soltanto il rumore del remo nell'acqua, lo sciabordio contro i muri. In questo silenzio, si percepisce la fragilità di Venezia: tutto galleggia sull'acqua, tutto è precario, tutto potrebbe affondare.

**Sera** Passeggiata nei luoghi di Casanova: la casa natale, il Palazzo Ducale con le prigioni dei Piombi da cui fuggì, il casino Venier. L'educatore racconta episodi della vita di Casanova tratti dalla *Storia della mia vita*: la fuga rocambolesca, gli amori, le truffe, gli incontri con i potenti. Ma contestualizza anche: Casanova non fu soltanto un libertino, fu un intellettuale complesso che incarnò le contraddizioni del suo secolo.

Discussione: Casanova cercava la libertà assoluta. Questa è vera libertà o è schiavitù delle passioni? E la sua vita piena di avventure ma priva di legami duraturi: è una vita riuscita o fallita?

## **Giorno 7 – Sintesi e partenza**

**Mattina** Laboratorio di rielaborazione collettiva. Il gruppo costruisce insieme una mappa concettuale del modulo: quali sono state le domande centrali? Quali risposte sono emerse? Quali domande rimangono aperte? Ciascuno condivide quale opera, quale luogo, quale esperienza lo ha toccato di più.

Si può proporre un confronto esplicito tra i cinque moduli percorsi finora:

- Roma antica (Modulo 1): le origini, il mito fondativo
- Assisi (Modulo 2): la santità come alternativa radicale
- Firenze (Modulo 3): la dignità umana, la libertà rinascimentale
- Roma barocca (Modulo 4): l'esperienza di Dio attraverso i sensi
- Venezia (Modulo 5): la modernità nascente, la vita nella caducità

Quale di questi momenti risuona di più con la vostra esperienza personale? Quale risposta alle domande esistenziali vi sembra più convincente? Quale meno?

**Pomeriggio** Tempo libero per ultime visite individuali, per completare il diario, per sostare in un luogo che ha particolarmente colpito. Suggerimento: tornare da soli in Piazza San Marco, sedersi sulle scalinate davanti alla Basilica, e guardare la piazza come si guardava il primo giorno. Che cosa è cambiato nello sguardo dopo sei giorni a Venezia?

**Sera** Cena di conclusione del gruppo. Se possibile, in un ristorante con vista sulla laguna al tramonto. Eventuale celebrazione eucaristica o momento spirituale di chiusura per i gruppi di ispirazione religiosa. Partenze notturne o pernottamento finale.

---

## **8. APPROFONDIMENTI TEMATICI**

### **A. La Repubblica di Venezia: un modello politico alternativo**

La Repubblica di Venezia durò millecentosei anni, dal 697 (elezione del primo doge secondo la tradizione) al 1797 (fine della Repubblica per decreto napoleonico). Nessun altro stato europeo moderno ha avuto una durata paragonabile. Questa longevità straordinaria non fu casuale: fu il risultato di un sistema politico accuratamente progettato per garantire la stabilità e per prevenire tanto la tirannia quanto l'anarchia.

Il sistema di governo veneziano era oligarchico: il potere apparteneva ai nobili iscritti nel Libro d'Oro, un registro che dal 1297 (la cosiddetta "Serrata del Maggior Consiglio") chiuse l'accesso alla nobiltà alle nuove famiglie. Soltanto i nobili potevano partecipare al Maggior Consiglio, l'assemblea sovrana che approvava le leggi e eleggeva le magistrature. Il numero dei nobili variò nel corso dei secoli – nel Cinquecento erano circa duemilacinquecento, nel Settecento erano scesi a milleduecento – ma rimase sempre una minoranza della popolazione totale (Venezia aveva nel Settecento circa centocinquantamila abitanti).

Il Doge era il capo dello stato, eletto a vita dal Maggior Consiglio attraverso un sistema elettorale complicatissimo che utilizzava sorteggi ed elezioni alternati per impedire brogli e fazioni. Il Doge aveva grande prestigio simbolico ma poteri effettivi limitati: non poteva decidere nulla da solo, doveva sempre agire insieme ai consigli. Non poteva lasciare Venezia senza permesso, non poteva ricevere regali da potenze straniere, non poteva aprire da solo le lettere diplomatiche. Dopo la morte, veniva sottoposto a un processo postumo per verificare se avesse abusato del potere: se trovato colpevole, i suoi eredi dovevano restituire allo stato i beni acquisiti illegalmente.

Il Consiglio dei Dieci era l'organo di sicurezza dello stato. Nato nel 1310 dopo una congiura, aveva il compito di giudicare i traditori e di prevenire complotti contro la Repubblica. Agiva in segreto, utilizzava spie e delatori, poteva arrestare e giudicare senza processo pubblico. Era temuto e rispettato: chi entrava nel palazzo dei Dieci raramente ne usciva libero. Ma era anche efficace: i

complotti a Venezia furono rarissimi, le congiure fallirono sempre, la stabilità fu garantita per secoli.

Il sistema veneziano era dunque una repubblica oligarchica con forti meccanismi di controllo interno. Non era una democrazia – il popolo non aveva voce politica – ma non era neppure una tirannia – nessun singolo individuo o famiglia poteva concentrare tutto il potere. Era qualcosa di intermedio, che garantiva la stabilità attraverso un equilibrio complesso di pesi e contrappesi. Questo sistema fu studiato e ammirato da molti pensatori politici moderni. Machiavelli lo analizzò nei *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, riconoscendone la saggezza ma anche i limiti. Montesquieu, nell'*Esprit des lois* (1748), lo citò come esempio di "governo misto" che combinava elementi monarchici (il Doge), aristocratici (il Senato) e democratici (il Maggior Consiglio). I Padri fondatori americani lo studiarono quando progettarono la Costituzione degli Stati Uniti. Ma il sistema aveva anche difetti strutturali che divennero evidenti nel Settecento. L'oligarchia chiusa impediva l'ascesa dei talenti che non appartenevano alle famiglie nobili. La burocrazia complessa rallentava le decisioni in un'epoca che richiedeva rapidità. La mancanza di un esercito permanente forte rendeva Venezia dipendente da mercenari. Il conservatorismo che aveva garantito la stabilità per secoli divenne rigidità che impediva le riforme necessarie. Quando Napoleone pose l'ultimatum nel 1797, la Repubblica non aveva più la forza militare per resistere né la volontà politica per rischiare tutto in una difesa disperata. Il Maggior Consiglio votò per cedere, e la Repubblica millenaria finì senza spargimento di sangue. Fu una fine ingloriosa ma anche pragmatica: i veneziani avevano sempre privilegiato il calcolo realistico sulla gloria eroica, e nel 1797 il calcolo diceva che resistere sarebbe stato suicidio senza speranza di vittoria.

## **B. Il colore veneziano: dalla linea fiorentina alla macchia veneta**

La pittura veneziana del Cinquecento si distinse radicalmente dalla pittura fiorentina e romana per il rapporto tra disegno e colore. Questa differenza non fu soltanto tecnica ma rifletteva concezioni diverse della realtà, della verità, della funzione dell'arte.

La tradizione toscana, da Masaccio a Michelangelo, privilegiava il disegno (*disegno* in italiano significa insieme progetto mentale e linea tracciata). Il pittore fiorentino prima disegnava accuratamente il contorno delle figure, studiava l'anatomia, calcolava le proporzioni secondo i canoni matematici, poi riempiva con il colore. Il colore era subordinato al disegno, serviva a dare volume e naturalezza alle forme ma non aveva autonomia espressiva. Vasari, nelle *Vite* (1550), scrisse che "il disegno è padre delle nostre tre arti", intendendo architettura, scultura, pittura.

La tradizione veneziana rovesciò questa gerarchia. Giovanni Bellini, Giorgione, Tiziano, Veronese, Tintoretto costruivano le forme direttamente con il colore, senza disegno preparatorio accurato. Procedevano per *macchie* – zone di colore che viste da vicino sembrano casuali ma viste da lontano si fondono creando l'illusione della forma. Il colore non era subordinato al disegno ma era il mezzo primario dell'espressione pittorica.

Questa differenza tecnica rifletteva una diversa concezione della realtà e della verità. Per i fiorentini, influenzati dal platonismo, la verità stava nella forma ideale, nella struttura geometrica, nella proporzione matematica. Il mondo visibile era apparenza mutevole, la forma era sostanza permanente. Il disegno catturava l'essenza, il colore aggiungeva l'accidente.

Per i veneziani, la verità stava nell'apparenza sensibile, nella luce che cambia, nel colore che vibra. Non cercavano l'essenza astratta ma l'esperienza concreta del vedere. La pittura doveva catturare il momento fuggevole dell'esperienza visiva: la luce del tramonto sulla laguna, il riflesso dell'acqua sui palazzi, l'atmosfera umida della foschia mattutina. Il colore era il modo naturale di rappresentare questa realtà cangiante.

Non è casuale che questa differenza si manifesti proprio a Venezia. In una città dove tutto è riflesso nell'acqua, dove la luce della laguna crea effetti cromatici cangianti, dove le forme solide sembrano dissolversi nei riflessi e nelle ombre, il colore diventa il modo più naturale di rappresentare la realtà. I palazzi veneziani non hanno contorni netti ma sfumano nell'aria umida. L'orizzonte della laguna

non è una linea ma è una transizione graduale tra acqua e cielo. Tutto è atmosfera, tutto è vibrazione coloristica.

Tiziano portò questa tecnica alle conseguenze estreme. Nelle sue opere tarde – quelle dipinte dopo gli ottant'anni – il colore diventa quasi astratto. Le pennellate sono evidenti, dense, materiche. Viste da vicino, sembrano caos: macchie di rosso, di blu, di bruno che si sovrappongono senza apparente logica. Ma viste dalla distanza giusta, queste macchie si fondono in figure di straordinaria potenza espressiva.

La *Pietà* che Tiziano dipinse per la propria tomba mostra questo metodo estremo: Cristo morto sostenuto dalla Madonna e da Maria Maddalena, due statue ai lati (Mosè e la Sibilla), sullo sfondo una nicchia architettonica. Il volto di Cristo è costruito con poche pennellate larghe: un tocco di bianco per la fronte, un tocco di rosso per le guance, ombre scure per gli occhi chiusi. Visto da vicino, è quasi illeggibile. Visto da tre metri di distanza, è un volto di straordinaria potenza drammatica.

Questa tecnica anticipò di tre secoli la pittura moderna. Gli impressionisti francesi del XIX secolo – Monet, Renoir, Cézanne – studiarono Tiziano e ne riconobbero la modernità. Anche loro costruivano le forme attraverso accostamenti di colori puri, anche loro rinunciavano al disegno preparatorio, anche loro cercavano di catturare l'esperienza visiva diretta piuttosto che la forma ideale. Tiziano aveva già capito, nel Cinquecento, ciò che la pittura moderna avrebbe riscoperto tre secoli dopo.

### **C. Casanova e il libertinismo veneziano: filosofia del piacere o ricerca disperata di senso?**

Giacomo Casanova (1725-1798) è passato alla storia come il libertino per eccellenza, l'uomo che ebbe centinaia di amanti e che raccontò le proprie avventure senza pudore nella *Storia della mia vita*. Ma ridurre Casanova a semplice libertino è semplificazione che non rende giustizia alla complessità del personaggio e del fenomeno culturale che incarnò.

Il libertinismo settecentesco non fu soltanto licenza sessuale: fu una filosofia di vita che affermava l'autonomia dell'individuo contro le costrizioni sociali e religiose. Il libertino rifiutava la morale tradizionale non per vizio ma per principio: credeva che gli esseri umani avessero diritto alla felicità terrena, che il piacere fosse bene legittimo, che le convenzioni sociali fossero ipocrisie da smascherare. Era una posizione filosofica che anticipava l'individualismo moderno.

Casanova incarnò questa filosofia ma anche la tradi. Credeva nella ragione illuminista ma praticava la magia e l'alchimia. Professava libertà assoluta ma soffriva quando le amanti lo lasciavano.

Rifiutava i vincoli morali ma poi scriveva le memorie con nostalgia struggente per la patria e per gli amori perduti. Era un personaggio contraddittorio che cercava la felicità nel piacere immediato ma non la trovava mai pienamente.

La *Storia della mia vita*, scritta negli ultimi anni di vita quando Casanova era bibliotecario del conte Waldstein nel castello di Dux in Boemia, è un'opera monumentale: dodici volumi in francese (Casanova scelse deliberatamente il francese perché era la lingua internazionale dell'epoca e perché voleva che le sue memorie fossero lette in tutta Europa). Racconta la sua vita dalla nascita fino al 1774 con dettagli straordinari: gli amori, le truffe, i viaggi, gli incontri con Voltaire, con Federico il Grande, con Caterina di Russia.

Ma ciò che rende quest'opera interessante non sono soltanto le avventure piccanti – che pure ci sono, raccontate con franchezza rara per l'epoca. È il ritratto di un'epoca, di una società, di un modo di vivere. Casanova descrive i salotti aristocratici, i teatri, i casini, i caffè del Settecento europeo. Descrive come funzionava il gioco d'azzardo, come si organizzavano le truffe, come si seduce una donna, come si sfugge ai creditori. È un documento antropologico di valore inestimabile.

Ma è anche il ritratto di un'infelicità di fondo. Casanova passa da una città all'altra, da un'amante all'altra, da un'avventura all'altra, sempre in fuga, sempre alla ricerca di qualcosa che non trova mai. La libertà assoluta che cerca si rivela schiavitù delle passioni: non può fermarsi, non può legarsi, non può trovare pace. Quando alla fine della vita scrive le memorie in esilio, la nostalgia per

Venezia perduta è palpabile: "O Venezia mia! Trentasei mesi che io non ti vedo più, e ventidue che io non spero più di rivederti!".

Il libertinismo veneziano fu fenomeno più ampio di Casanova. Nel Settecento, Venezia era famosa in tutta Europa per la libertà dei costumi: il Carnevale durava sei mesi l'anno e durante il Carnevale era obbligatorio indossare la maschera in certi luoghi pubblici. Questa maschera garantiva l'anonimato e permetteva comportamenti altrimenti scandalosi: nobili e plebei si mescolavano, le gerarchie sociali erano temporaneamente sospese, si potevano avere relazioni amorose clandestine senza rischio per la reputazione.

I *casini* – piccoli appartamenti privati affittati dai patrizi veneziani per incontri galanti – erano numerosi in tutta la città. Si calcola che nel Settecento ce ne fossero più di cento. Erano arredati con lusso, avevano entrate discrete, garantivano la privacy assoluta. Lì i nobili incontravano le amanti lontano dagli sguardi dei familiari e dei vicini. Lì si giocava d'azzardo, si cenava, si faceva l'amore, si discuteva di politica e di letteratura.

Ma questa libertà aveva un prezzo. La società veneziana era profondamente ipocrita: tutti sapevano ciò che accadeva nei casini, ma nessuno ne parlava apertamente. Le mogli tolleravano gli amanti dei mariti a condizione che la facciata della rispettabilità fosse mantenuta. I *cicisbei* – i cavalieri serventi che accompagnavano le dame sposate con il consenso ufficiale del marito – erano istituzione riconosciuta ma ambigua. La libertà sessuale conviveva con la rigidità delle convenzioni sociali.

Il libertinismo veneziano finì con la fine della Repubblica. Napoleone, quando conquistò Venezia, abolì il Carnevale e chiuse i casini. I francesi e poi gli austriaci imposero una moralità più rigida. Venezia perse insieme l'indipendenza politica e la libertà dei costumi. E forse c'era un legame: quella libertà era stata possibile soltanto in una repubblica indipendente che difendeva gelosamente la propria autonomia contro ogni intromissione esterna, papale o imperiale.

---

## 9. STRUMENTI PEDAGOGICI PER L'EDUCATORE

### **Preparare il gruppo prima della partenza**

La preparazione nelle settimane precedenti è ancora più importante per Venezia che per gli altri moduli, perché Venezia rischia di apparire soltanto come scenario turistico pittoresco se non si introduce prima il contesto storico e culturale.

**Primo incontro preparatorio:** Si presenta il tema: Venezia come città della transizione, del tramonto consapevole, della modernità nascente. Non basta dire "è una città bella": bisogna far capire che è il luogo dove le certezze medievali e rinascimentali entrano in crisi, dove comincia a emergere la domanda moderna su come vivere quando le sicurezze crollano. Si possono utilizzare documentari sulla storia della Repubblica veneziana, sulla fine del 1797, sul Carnevale settecentesco.

**Secondo incontro:** Si introduce la pittura veneziana confrontandola con quella fiorentina e romana già vista nei moduli precedenti. Si mostrano riproduzioni di opere di Tiziano, Tintoretto, Veronese e si spiega la tecnica del colore che costruisce le forme. Si può fare un esperimento pratico: mostrare un dettaglio di un quadro veneziano da vicino (dove sembra caos di macchie) e da lontano (dove le macchie si fondono in forma riconoscibile).

**Terzo incontro:** Si leggono brani di Goldoni e di Casanova. La lettura drammatizzata di scene della *Locandiera* permette ai partecipanti di entrare nell'atmosfera settecentesca. La lettura di pagine della *Storia della mia vita* di Casanova introduce il tema del libertinismo e della libertà. Si discute: che differenza c'è tra libertà e libertinaggio? La vita di Casanova – piena di avventure ma priva di legami duraturi – è una vita riuscita o fallita?

## **Scheda di osservazione per Venezia**

La scheda per Venezia deve essere diversa da quelle per Roma o Firenze perché Venezia richiede un tipo di attenzione diverso: non l'analisi delle forme architettoniche ma la percezione dell'atmosfera, dell'acqua, della luce riflessa.

**Prima di entrare in un luogo veneziano:** Fermarsi. Respirare. Guardare l'acqua che circonda il luogo. Notare come la luce si riflette sull'acqua e come questo riflesso colora i muri degli edifici.

**Dentro le chiese e i palazzi:** Cercare i riflessi dell'acqua: spesso entrano dalle finestre e danzano sui soffitti e sulle pareti. Notare come la luce a Venezia è diversa da quella di Roma o di Firenze: più morbida, più umida, più cangiante.

**Camminando per le calli:** Ogni tanto fermarsi e ascoltare. Venezia ha una sonorità particolare: lo sciabordio dell'acqua, l'eco dei passi nei sottoportici, il grido del gondoliere che avverte di girare l'angolo stretto. Annotare quali suoni si sentono.

**Sui ponti:** Ogni ponte offre un punto di vista diverso. Fermarsi a metà del ponte e guardare: il canale che si allontana in prospettiva, i palazzi che si riflettono nell'acqua, le gondole che passano sotto. Fare un disegno veloce o scattare una fotografia mentale.

### **Domande da annotare sul diario:**

- Come mi fa sentire questa città che galleggia sull'acqua?
- La fragilità di Venezia (sempre minacciata dall'acqua alta, dai fondali che sprofondano) mi ricorda qualcosa della mia vita?
- La bellezza che so mortale (Venezia sta affondando lentamente) è più o meno preziosa della bellezza che credo eterna?

### **Guida alle discussioni serali**

Le discussioni serali dopo le visite sono momento fondamentale del modulo. Non devono essere lezioni frontali ma dialoghi aperti dove emergono le reazioni personali, le domande, i dubbi.

#### **Domande guida per le discussioni:**

- Quale luogo visitato oggi vi ha colpito di più? Perché?
- C'è stato un momento in cui avete sentito qualcosa di inaspettato: un'emozione, una commozione, un disagio?
- Le figure storiche incontrate oggi (Tiziano, Goldoni, Casanova, ecc.): vi sembrano vicine o lontane? Riconoscete in loro qualcosa che risuona con la vostra esperienza?
- La domanda centrale del modulo – come si vive quando le certezze crollano – vi sembra una domanda attuale? Quali certezze stanno crollando nella nostra epoca?

#### **Regole per la discussione:**

- Ognuno parla dalla propria esperienza, non in astratto. Meglio dire "io ho sentito..." che "si dovrebbe...".
- Non c'è una risposta giusta da trovare. Le domande sono più importanti delle risposte.
- Il silenzio non è un problema. Se nessuno parla per qualche minuto, si lascia che il silenzio faccia il suo lavoro.
- L'educatore non impone la propria interpretazione ma facilita l'emersione delle interpretazioni dei partecipanti.

### **Valutazione qualitativa**

Alla fine del modulo, l'educatore dovrebbe valutare qualitativamente l'esperienza del gruppo:

- I partecipanti hanno fatto esperienza concreta della fragilità veneziana o sono rimasti a livello turistico superficiale?
- Sono emerse domande esistenziali autentiche o la discussione è rimasta a livello intellettuale astratto?
- Qualcuno ha avuto un momento di insight, di comprensione profonda che ha cambiato la prospettiva?
- Il gruppo si è coagulato come comunità o è rimasto insieme di individui separati?

Questa valutazione non serve a dare voti ma serve all'educatore per capire se il metodo pedagogico ha funzionato e cosa eventualmente migliorare nei moduli successivi.

---

## 10. COLLEGAMENTI INTERDISCIPLINARI

### **Filosofia: l'Illuminismo veneziano e la diffusione delle idee**

Venezia nel Settecento fu uno dei principali centri di diffusione delle idee illuministe in Italia. Mentre Roma era controllata dall'Inquisizione e Firenze era sotto il dominio asburgico conservatore, Venezia godeva di una libertà intellettuale inusuale. Le leggi della Repubblica difendevano la giurisdizione veneziana contro le pretese papali, e l'Inquisizione romana non poteva agire liberamente sul territorio della Serenissima.

Questa libertà permise una vivace attività editoriale. I libri proibiti altrove potevano essere stampati a Venezia con falsi luoghi di edizione e poi esportati nel resto d'Europa. L'*Enciclopedia* di Diderot e d'Alembert, proibita in Francia e messa all'Indice a Roma, circolava liberamente a Venezia. Le opere di Voltaire, di Rousseau, di Montesquieu erano discusse nei caffè e nei salotti.

Gasparo Gozzi (1713-1786), fratello del più conservatore Carlo Gozzi, fu il principale animatore dell'Illuminismo veneziano. Fondò e diresse giornali letterari – la *Gazzetta veneta* (1760-1761), l'*Osservatore veneto* (1761-1762) – dove diffondeva le idee illuministe adattate al contesto veneziano. Non era un rivoluzionario come i *philosophes* francesi: credeva nelle riforme graduali, nel progresso moderato, nella conciliazione tra tradizione e modernità. Ma contribuì decisamente a diffondere la mentalità illuminista nella società veneziana.

### **Teologia: Paolo Sarpi e la separazione tra Chiesa e Stato**

Paolo Sarpi rappresenta un momento decisivo nella storia del rapporto tra Chiesa e Stato. La sua difesa dell'autonomia della Repubblica veneziana contro le pretese papali anticipò la moderna separazione tra potere spirituale e potere temporale, tra religione e politica.

Sarpi argomentava che lo Stato aveva giurisdizione naturale sulle questioni temporali – proprietà, crimini, amministrazione – e che il papa non poteva interferire in queste materie. La Chiesa aveva giurisdizione sulle questioni spirituali – dottrina, sacramenti, fede – ma non sulle questioni temporali. Questa distinzione, oggi ovvia, era allora rivoluzionaria: negava la dottrina delle "due spade" (spirituale e temporale entrambe nelle mani del papa) che aveva fondato il potere papale medievale.

Le tesi di Sarpi furono condannate da Roma ma influenzarono profondamente il pensiero politico moderno. I teorici dello stato moderno – Hobbes, Locke, Spinoza – ripresero molte delle sue argomentazioni. La separazione tra Chiesa e Stato, principio fondamentale della modernità, deve molto all'elaborazione teorica di Sarpi.

### **Economia: la decadenza commerciale veneziana e l'ascesa atlantica**

La decadenza di Venezia nel Settecento non fu soltanto politica o militare: fu soprattutto economica. Il commercio mediterraneo, che per secoli aveva fatto la fortuna veneziana, declinò progressivamente dal Cinquecento in poi per due ragioni principali.

Prima ragione: lo spostamento delle rotte commerciali dal Mediterraneo all'Atlantico dopo la scoperta dell'America e della rotta per le Indie circumnavigando l'Africa. Spagna, Portogallo, Olanda, Inghilterra divennero le nuove potenze commerciali dominanti. Il Mediterraneo diventò mare secondario, periferia del commercio mondiale invece che centro.

Seconda ragione: l'espansione ottomana. I turchi conquistarono Costantinopoli nel 1453, poi progressivamente tutte le colonie veneziane in Oriente: Negroponte, Cipro, Creta, la Morea.

Venezia perse le basi commerciali che le permettevano di dominare il Levante. Le guerre contro i

turchi – quasi continue dal XV al XVIII secolo – prosciugarono le risorse finanziarie della Repubblica.

Di fronte a questo declino commerciale, Venezia non seppe o non poté riconvertirsi. Altre città italiane – Genova, Livorno – tentarono di inserirsi nel nuovo sistema commerciale atlantico, ma Venezia rimase legata al Mediterraneo orientale anche quando era chiaro che lì non c'era più futuro. L'aristocrazia mercantile veneziana si "rifeudalizzò": invece di investire nel commercio ormai poco redditizio, comprò terre sulla terraferma e visse di rendita agraria.

Questa trasformazione da repubblica mercantile dinamica a repubblica rentier conservatrice fu una delle cause profonde della fine della Serenissima. Nel 1797, quando Napoleone pose l'ultimatum, Venezia non aveva più né la ricchezza per pagare un grande esercito né la volontà imprenditoriale per rischiare tutto in una difesa disperata.

### **Letteratura: Goldoni e la nascita della drammaturgia moderna**

Carlo Goldoni riformò il teatro italiano sostituendo la commedia dell'arte improvvisata con la commedia scritta, i personaggi stereotipati con personaggi realistici, le trame fantastiche con situazioni tratte dalla vita quotidiana. Ma fece di più: creò la drammaturgia moderna intesa come arte di costruire situazioni credibili, dialoghi naturali, caratteri complessi.

La commedia dell'arte funzionava attraverso canovacci: trame schematiche che gli attori sviluppavano improvvisando. I personaggi erano maschere fisse (Arlecchino, Pantalone, il Dottore, il Capitano) con caratteristiche immutabili. Gli attori specializzati recitavano sempre la stessa maschera per tutta la carriera. Le battute erano in parte improvvisate, in parte "lazzi" – scenette comiche codificate che si inserivano quando serviva far ridere il pubblico.

Goldoni sostituì tutto questo con testi interamente scritti dove i personaggi erano individui specifici con psicologia complessa. Mirandolina della *Locandiera* non è "la donna" in astratto ma è quella donna particolare, con quella storia, con quelle motivazioni. Le battute sono scritte parola per parola, i dialoghi sono costruiti per rivelare il carattere, le situazioni si sviluppano secondo logica interna invece che secondo convenzioni teatrali.

Questa riforma goldoniana anticipò il realismo ottocentesco. Ibsen, Cechov, Pirandello sono eredi di Goldoni: cercano di portare in scena la vita vera, le persone reali, i conflitti concreti invece che eroi mitologici o situazioni fantastiche. Goldoni è il padre della drammaturgia moderna.