

INDEX

PENSARE *con*
la **LAGUNA**
Scritture e pratiche veneziane

● Introduzione

1

PG. Scrivere con la laguna:

tra teoria e immaginario

1 1.1. Tra le onde della laguna:

Thus Waves come in Pairs. Thinking with the Mediterraneans una pubblicazione per TBA21-Academy

17 1.2. L'ecosistema della laguna come punto di osservazione planetario: spazio

di interconnessione acquatica verso nuovi paradigmi per immaginare futuri possibili attraverso alcune pubblicazioni di *Wetlands*

37 1.3. Scrittura liquida tra umano e non umano: *Bruceremo* un romanzo epistolare di Caterina Serra

2

PG. Fare con la Laguna

1 2.1. Un centro globale per i saperi acquatici, ricerche interdisciplinari: Ocean Space

27 2.2. Due festival tra acqua e immaginario lagunare: Cinema Galleggiante e Bogiaisso

67 2.3. Pratiche posizionate: Sale Docks, Contested Waters

87 2.4. Pratiche indipendenti: Barena Bianca, Confluenze, Metagoon

3

PG. Errare con la Laguna:

Venti Erranti un viaggio lento trasportato dalle correnti

5 3.1. Errore, errare, vagare, lasciarsi trasportare dalle correnti

21 3.2. La barca come spazio di resistenza (intermezzo tra terra e acqua)

33 3.3. Verso nuove lingue d'acqua

● Conclusioni

Bibliografia e ringraziamenti

PENSARE *con* la LAGUNA

Scritture e pratiche veneziane

Introduzione





PENSARE *con* *la* **LAGUNA**

Scritture e pratiche veneziane

Introduzione

Il mondo “conserva” la memoria di tutte le tracce;
o, meglio, il mondo *è* la sua memoria (un viluppo
di materializzazione)

Performatività della natura,¹

Karen Barad

Un pomeriggio di marzo 2023, per una lezione di voga longa nella laguna sud di Giudecca, mi sono imbarcata per la prima volta su una caorlina, una barca tradizionale veneziana, si suppone originaria di Caorle, che veniva utilizzata per trasportare merci e materiali, nota per la sua capacità di carico e velocità. In questa dimensione mi è sembrato di vedere Venezia con occhi diversi, parte di un tutto, nella sua connessione profonda con l'acqua. Ho realizzato che Venezia non era soltanto quel paesaggio architettonico incredibile nel quale passeggiavo ogni giorno ma era tutta la sua laguna. Stare in quella barca mi

ha reso partecipe della varietà di colori, di odori, di suoni che si potevano osservare in quella dimensione e avrei voluto portarci tutte le persone che mi stava-
no vicino. Qualche mese dopo, a giugno, era venuta a trovarmi la mia amica Alice con la quale abbiamo esplorato diverse isole della laguna spostandoci sul vaporetto, mentre viaggiavamo in barca ci chiedevamo quale impatto avesse vivere in una città isolata come Venezia e cosa significava spostarsi in barca in quello spazio tra le isole, cosa comportava a livello ambientale. Mi ha fatto riflettere sul privilegio che avevo ad abitare proprio qui, in questo paesaggio a stretto contatto con l'acqua ma di come queste acque soffrivano la nostra presenza e quali potrebbero essere dei modi diversi di co-abitare. Questa esperienza mi ha spinto a interrogarmi più a fondo sulle acque che quotidianamente attraversavo e ad avvicinarmi a un insieme di studi che offrono nuovi modi per comprendere la relazione tra corpi, ambienti e pratiche artistiche.

Durante gli anni di ricerca all'Università luav mi sono spesso interrogata riguardo alle acque, entrando sempre più in contatto con i recenti studi che analizzano il paesaggio da una prospettiva idrologica come le teorie sviluppate nell'ambito delle *Blue Humanities* o la corrente filosofica chiamata Idrofemminismo elaborata da Astrida Neimanis.

Le *Blue Humanities* propongono un ripensamento del rapporto tra esseri umani e ambienti acquatici, dando centralità agli oceani, ai mari, ai fiumi e alle lagune come luoghi di produzione culturale, storica e politica. L'idrofemminismo, invece, invita a riconoscere la nostra interdipendenza materiale e affettiva con l'acqua, concependo il corpo umano come parte di un continuum acquatico con il mondo che ci circonda. Questi ambiti spostano lo sguardo sulla liquidità quindi su una percezione fluida delle relazioni intra e interspecie. Conoscere questi studi mi ha trasportato a nuove forme di ascolto e reciprocità in continua esplorazione.

Questa tesi nasce dal desiderio di comprendere come l'acqua possa diventare soggetto epistemico e compagna di pensiero e pratica nelle relazioni tra arte, ecologia e territorio, a partire da un'esperienza vissuta nella laguna di Venezia. La ricerca che si svolge dentro e dietro alle seguenti pagine si è sviluppata tra l'inverno del 2024 e l'estate del 2025 mentre abitavo a Venezia, spostandomi con diversi mezzi tra le isole della laguna, imparando dall'acqua e navigando grazie agli insegnamenti di voga tradizionali. Questa tesi si muove su due piani principali, quello teorico che esplora alcune recenti scritture e quello pratico in cui indago come l'acqua diventa soggetto pensante all'interno di alcuni

progetti artistici sviluppati in laguna. L'intenzione è quella di muoversi lentamente, in ascolto delle onde per tentare di sintonizzarsi ai loro movimenti e ai drastici cambiamenti che negli ultimi anni stanno radicalmente trasformando la laguna a causa del moto ondoso, dell'inquinamento e di strutture ingegneristiche invasive che hanno stravolto il microcosmo lagunare.

Da chi è abitata Venezia? Quale rapporto si instaura con le acque di questa città? Da chi è attraversata quest'acqua? Quali possibili scenari si possono aprire in questo paesaggio anfibio? Dove ci trasportano le sue correnti? Queste sono alcune delle domande che attraversano la tesi. Si struttura come un viaggio lento attraverso scritture e pratiche veneziane contemporanee. Venezia è spesso vista come una città invasa dal turismo, senza più speranze, una città romantica o dall'altro lato decadente. Qui viene scardinata la narrazione dominante della città per aprire a sguardi diversi che considerano il più-che-umano, le diverse specie come anche le discipline diverse dalla scienza alle arti, dalla biologia marina alla pesca per esplorare i suoi territori aprendoci a nuovi paesaggi sconosciuti. Seguendo le correnti della laguna, le fasi lunari e l'alternarsi delle maree ci troviamo immerse in uno spazio sempre più vasto, Venezia

infatti può essere pensata soltanto all'interno della sua laguna con la quale intreccia innumerevoli rapporti interspecie. È un paesaggio mutante e in relazione. Entrando in contatto con le sue acque ci si accorge di quanto queste abbiano contribuito alle dinamiche sociali e politiche della città. Il paesaggio lagunare è stato profondamente antropizzato, basti pensare al deviazione dei fiumi che ha permesso alla laguna di non trasformarsi in una distesa di terra o in mare aperto. Come hanno scritto Serenella Iovino e Stefano Beggiora, la città d'acqua diventa un caso studio così affascinante probabilmente per il fatto che si inserisce in una doppia dimensione, "è iscritta in una natura che ha alterato e da cui dipende totalmente",² che oggi sfugge sempre più al controllo umano. I recenti interventi sono sempre più invasivi, solcando i mari e lasciando cicatrici aperte nelle sue acque, vediamo come alcuni interventi quali il MOSE hanno destabilizzato il naturale funzionamento dell'ecosistema lagunare lasciando scomparire diverse specie e trasformando il suo paesaggio ricco e variegato, fatto di zone barenali, paludi e aree salmastre che permettevano il naturale rallentamento delle maree. Queste ricerche mi hanno portato a una crescente consapevolezza di un'urgenza climatica per la quale è necessario agire. Ho incontrato

durante i mesi di ricerca, diverse occasioni di confronto riguardo a queste tematiche prendendo in considerazione la laguna nel suo insieme, una fitta rete di persone che collaborano per continuare a divulgare un messaggio. Un costante motto collettivo di chi vuole riappropriarsi degli spazi di una città che sembra stata assaltata dal commercio, reclamando i propri diritti. Questo scenario si posiziona all'interno dei recenti studi che indagano gli spazi acquatici come densamente relazionali. In particolare, le isole della laguna sono viste qui non tanto come spazi solitari ma parte di ciò che viene definito un *aquapelago*, termine coniato dallo studioso specializzato in *Island Studies* Philip Hayward, che con questo termine si riferisce ad un insieme di isole che partecipano a uno scambio culturale e sociale in cui l'acqua gioca un ruolo importante e ridimensiona aspetti affettivi collegando le persone agli spazi acquatici abitati. Questi appezzamenti di terra vengono qui considerati nei legami che instaurano con le acque, luoghi di connessione all'interno di una mappa socio-geografica le cui caratteristiche influenzano la vita di tutti i giorni. In questo habitat non ha più senso distinguere dunque la vita sulla terra da quella acquatica in quanto entrambe si influenzano a vicenda e fanno parte di un insieme più ampio. Questo porta ad ampliare quest'orizzonte

di pensiero verso quello che viene chiamato "a world of islands". Vediamo un pianeta fatto non più di isole in un vasto oceano ma un vasto oceano che collega queste isole tra loro. Le isole in quanto microcosmi del mondo, ci aiutano a capire le vulnerabilità e le problematiche che dobbiamo affrontare tempestivamente. Venezia può essere vista, infatti, come un caleidoscopio planetario il cui funzionamento e difficoltà possono darci una chiave di lettura sul mondo. Il suo mescolarsi unico di terra e acqua, crea un ambiente che rispecchia dinamiche che caratterizzano l'antropocene. Venezia è sempre più minacciata dalle stesse acque che un tempo l'hanno protetta, lo dimostra la recente Acqua Granda – del 12 novembre 2019 – che ha messo la città di fronte all'impossibilità di agire, creando un trauma collettivo difficile da superare. Questi eventi alluvionali straordinari, causati dalla concomitanza tra l'innalzamento del livello del mare e il cedimento del terreno per effetto della subsidenza, si verificano oggi con una frequenza crescente e spaventosa. Come ci fa notare la studiosa e ricercatrice in antropologia ambientale Giulia Repetti, basta osservare i gradini che si affacciano sulla laguna come dei veri e propri indicatori di questo fenomeno, ci avverte, se "solo riconoscessimo la loro presenza, e imparassimo a leggerle con precisione,

inizieremmo a notare le storie del passato e del presente che queste sussurrano, emergendo come precursori di cambiamenti indisputabili”.³

Dall'altro lato Venezia è spazio di incontro, la sua fluidità porta all'apertura e alla conoscenza, a una dimensione relazionale difficile da trovare altrove. È una città dove si è costretti a camminare, quindi ad osservare il paesaggio lentamente. Percorrendo le sue strade ci predisponiamo alla conoscenza dell'altro, è infatti una città che porta con sé molta socialità. Venezia è una città che mi ha insegnato molto a stare con le persone, a conoscerle lentamente, entrare in questa dimensione può essere talvolta fin troppo coinvolgente. È una città che ti richiama sempre a lei, anche andando via per un periodo, si sente sempre un richiamo che ci trasporta verso questi spazi incantati. Così uscendo di casa non sai mai dove le sue strade e le sue acque ti trasporteranno e ogni volta scopri un nuovo spazio, nuovi microcosmi che ti vengono incontro. Nel tempo ho capito che questa forte dimensione sociale e relazionale era anche influenzata dalla presenza dell'acqua, questa risacca come poi ne parlerà Alessandra Messali, curatrice del Festival Cinema Galleggiante, che ti riporta nella città e che ti apre a nuove scoperte. Così lentamente, ti accorgi di essere parte di un denso reticolato di correnti che mi fa pensare alla trama che caratterizza le

barene, i veri polmoni della laguna. Sono isole verdi situate in laguna aperta, popolate da un'immensa varietà di erbe e che permettono di rallentare le correnti entranti, la loro trama è caratterizzata da un fitto reticolo di canali che favoriscono la circolazione dei flussi d'acqua. Forse cercando di imitare queste incredibili creazioni della natura, alcuni abitanti si organizzano collettivamente per tentare di salvaguardare un ecosistema in pericolo. Sono moltissime le organizzazioni che si sono formalizzate in laguna con l'intento di conoscere questo paesaggio più da vicino, si parla di istituzioni, associazioni indipendenti, realtà posizionate e festival che collaborano anche tra loro nel trasmettere saperi situati dalla scienza, alla pesca, alle biologie marine coinvolgendo gli abitanti della città.

L'intento di questa tesi è anche quello di rendere visibile questa densa rete di collaborazione che proprio attraverso i nuovi linguaggi dell'arte esplora metodologie di apprendimento a stretto contatto con la laguna. Così esistono innumerevoli workshops, performance, incontri conviviali, immersioni sonore, che attraverso il contatto diretto con il paesaggio permettono alle persone di immergersi nella conoscenza corporea di questo microcosmo. Queste realtà fanno parte di un sottobosco culturale che si attiva per reclamare nuove forme

di convivialità. L'arte in questo diventa strumento amplificatore in quanto può essere accessibile a persone di diverse provenienze, background o età, e diventa un sistema che può connettere tra loro discipline che altrimenti non si incontrerebbero mai. Qui l'arte collabora con attivisti/e, pescatori/rici, persone che vanno per mare, scienziati/e, biologi/he e abitanti che assieme si mobilitano nel proporre programmi educativi che ripensano le nostre modalità di vivere in contatto con la laguna. L'arte viene proposta come ambito di sperimentazione, pedagogia e trasformazione sociale, capace di costruire alleanze tra campi distanti. È uno spazio che offre accesso a una dimensione legata a una diversa temporalità dell'essere e permette di entrare in una sfera esperienziale che attiva l'immaginazione e l'inventiva - facoltà fondamentali per immaginare un'alternativa al destino dominante che ci vuole al servizio della macchina capitalistica. Uscire per un attimo dalle temporalità progettuali del lavoro per entrare in una pratica non produttiva ma immaginativa è un semplice gesto radicale e necessario, che ci fa entrare in una dimensione dell'ignoto. Imparare a stare in questa temporalità lenta, a spostare lo sguardo verso nuovi orizzonti, è una possibile azione che crea spazio in una società dove ogni cosa sembra dover rispondere a esigenze

capitalistiche, in cui ogni azione è programmata per uno scopo commerciale. Qui si cerca di entrare in contatto con un equilibrio fragile, che si apre a ciò che deve ancora essere, in cui è necessario imparare ad aspettare e a stare con il problema per conoscerlo, lasciandosi accompagnare verso nuove possibili modalità di cura reciproca.

Questo, credo, sia l'insegnamento che l'acqua ci può dare: l'acqua non respinge nulla, ma crea diversamente con ciò che accoglie e trasforma. Può suggerire molto di ciò che significa adattare le proprie forme a uno spazio o ridimensionarsi. Navigare su nuove forme, immaginare nuove costellazioni, creando un pensiero plurale, diventa un'esigenza per sottrarsi alla speculazione proiettiva di un futuro pianificato.

Quali sono le nuove alleanze che si possono creare? Quali nuove forme di co-esistenza possiamo imparare dalle specie più che umane? Per entrare in questo pantano, ho deciso di farmi accompagnare dalle persone incontrate: è una tesi che si sviluppa grazie alla collaborazione e al dialogo come metodologia di apprendimento. Oltre che dalla teoria e dai libri, molti dei pensieri che troverete scritti nelle prossime pagine sono il frutto di importanti incontri, che spesso mi hanno spostato verso nuove correnti e hanno reindirizzato la

ricerca. Dall'importanza di stare a stretto contatto con la laguna — navigando su mezzi diversi e accompagnata da esperti ed esperte che mi hanno mostrato nuove forme di conoscenza — agli incontri involontari durante le camminate, fino alla partecipazione a momenti assembleari sulla laguna, la ricerca che ho svolto integra tutti questi aspetti, che rappresentano una parte fondamentale dell'approccio con cui ho deciso di dedicarmi a questo tema. Nuove possibilità sono emerse dall'imparare forme di racconto diverse, che comprendono l'intervento dell'essere umano all'interno di un sistema molto più ampio fatto di componenti naturali e più-che-umane, attraverso una lettura che è storico-ecologica. Lasciando sempre una porta aperta all'ignoto si colgono quelle piccole variazioni, quei cambiamenti che influenzano una più ampia relazione con il mondo. Come si abita un ecosistema in crisi? che alleanze possono emergere tra arte e ecologia? cosa può insegnarci l'acqua su coesistenza e cura? In questa tesi emergono tre principali linee di ricerca che si sviluppano nel guardare a Venezia come un ecosistema relazionale, decentrato e inter-dipendente, anziché come oggetto monumentale o cartolina turistica. La prima linea di ricerca riguarda l'elaborazione di un metodo che assume l'acqua come soggetto epistemico e metodologico, invitando

a pensare con l'acqua. Questo implica un approccio situato e incarnato che valorizza l'ascolto, la decelerazione, la permeabilità e la cura, in netto contrasto con le logiche estrattive e accelerazioniste del sistema dominante.

La seconda linea si concentra sull'arte come spazio generativo per pratiche ecologiche: non solo come rappresentazione estetica, ma come strumento affettivo e performativo capace di attivare forme di consapevolezza ambientale, empatia e immaginazione collettiva. L'arte diventa così terreno di coesistenza tra teoria e pratica, e campo di sperimentazione di forme di vita alternative e co-abitanti.

Infine, la terza linea di ricerca riguarda una postura metodologica transdisciplinare e dialogica, che si traduce nell'uso di interviste, camminate, pratiche relazionali e scambi interdisciplinari che pongono l'ascolto e la collaborazione al centro del processo conoscitivo. Rifiuta un sapere distaccato e universalizzante per abbracciare una conoscenza relazionale, situata e in continua trasformazione. Attraverso l'intreccio di ecologie, pratiche artistiche e saperi locali, la tesi propone un'etica della cura come modalità di abitare il mondo, capace di navigare l'incertezza e immaginare futuri non lineari, non utilitaristici, in opposizione alle logiche

capitalistiche e performative del presente.

Entrare in questa connessione con l'ecosistema lagunare ha significato affrontare una serie di sfide che mi hanno coinvolto sia sul piano personale che percettivo. Ha richiesto un disallineamento da ritmi produttivi per lasciarmi trasformare da una temporalità altra scandita dalle stagioni, dalle piogge, dai venti e dalle maree. È stato un processo lento, in cui spesso ho messo in discussione la mia ricerca cercando di sospendere il controllo, l'analisi rapida, cercando di lasciare spazio all'ascolto, alla presenza, all'attesa.

Questa esperienza ha proposto una diversa ecologia dell'attenzione, una forma di conoscenza che non si impone ma si costruisce nel tempo, attraverso la coabitazione, l'osservazione e l'interdipendenza. Mi ha condotta a spostare lo sguardo: non più l'acqua come sfondo o ostacolo da superare, ma come presenza viva, agente, capace di insegnare. La sfida, quindi, è stata quella di trasformare il mio stesso modo di conoscere, decentrandomi e rendendomi permeabile. In questo senso, la tesi propone un approccio che non separa il pensiero dal corpo, né l'umano dal non umano, ma che si lascia informare dai movimenti del mondo più che volerli dominare. È un invito a stare con, piuttosto che sopra o contro.

Ispirandosi alla geografia lagunare, i capitoli di questa tesi sono pensati come delle isole che

si interconnettono tra loro. Tra teoria e pratica ci si muove nelle diverse zone per esplorare e lasciarsi contaminare dagli incontri. Il primo capitolo attraversa alcune recenti scritture che si interessano a Venezia come ecosistema planetario. Attraversando prima la pubblicazione *Thus Waves come in Pairs* di Barbara Casavecchia, edita da TBA21- Accademy, si riflette su cosa significhi abitare la città, attraversarla camminando e imparare da questo gesto quotidiano a rallentare e a mettersi in ascolto. La laguna, attraverso questa lettura, diventa essere mutante, spazio aperto all'incontro con il più che-umano che abita le sue acque. In questo percorso si trasforma, superando le dicotomie tra bagnato e asciutto, terra e acqua, umano e cultura, per divenire parte di un assemblaggio che legge le trasformazioni lagunari attraverso l'insieme di cambiamenti portati dall'essere umano insieme ai microrganismi, alle specie diverse. È necessario, in questo processo, ascoltare le onde e tentare di entrare in connessione con il loro respiro per cogliere le problematiche sempre più urgenti che emergono dalla crisi climatica. Si parla di una conoscenza corporea, che avviene a stretto contatto con il paesaggio. L'acqua diviene mappa di interconnessioni, attraverso l'accesso a saperi situati che spostano lo sguardo su ciò che ogni giorno

si può osservare semplicemente vivendo in questa temporalità, ascoltando ciò che sta tra le onde. Queste scritture si formalizzano in un pensiero plurale che coinvolge un approccio multidisciplinare. Successivamente, alcune pubblicazioni di *Wetlands* ci fanno conoscere più da vicino uno sguardo diverso sulla laguna, considerandola come caleidoscopio planetario. Vediamo come tre pubblicazioni - *Venezia e l'Antropocene*, *L'arcipelago delle api* e *Peregrinazioni lagunari* - spostino la prospettiva su altri punti di vista, considerando prima gli aspetti antropici, poi i rapporti interspecie, e infine il peregrinare come approccio trasversale a una riscoperta del territorio attraverso antiche tradizioni scomparse, dovute a una progressiva marginalizzazione dell'acqua. In questo percorso si nota la varietà delle isole che compongono la laguna, le quali, seppur parte dello stesso ecosistema, presentano incredibili sfaccettature: dalle specie abitanti alla varietà dei paesaggi. Questo ci rende partecipi di una metamorfosi temporale che agisce su una varietà spaziale a velocità impressionanti. Entrare in questo caos turbolento e restarci diventa una condizione necessaria per reincantare il mondo, immaginando nuove forme di alleanze interspecie. La città d'acqua può insegnarci molto riguardando alle geografie di relazioni di cui prendersi cura.

Vediamo alcuni casi di pedagogie naturalculturali che propongono diverse alternative. In questo percorso, la barca diviene *intermezzo* tra bagnato e asciutto, tra terra e acqua. Infine, il romanzo epistolare *Bruceremo* di Caterina Serra si prefigura come la fine di un mondo. Un'acqua stagnante che non scende mai, si infila in ogni interstizio, diventando protagonista. Propone una forma di narrazione plurale, una storia frammentata che ci dà l'idea di una prospettiva situata. Una città di sfollati che non si accorge del suo lento declino, i cui abitanti tentano di salvarsi in questo paesaggio anfibio che sembra non poter essere controllato. Un ultimo grido di protesta. Un'acqua che disobbedisce.

Nel secondo capitolo la laguna viene esplorata attraverso una forma dialogica, si tenta di mettere in relazione le diverse realtà presenti in laguna che pensano con l'acqua. Sono qui raccolte delle interviste inedite a istituzioni quali Ocean Space, Festival quali il Cinema Galleggiante e Bogiaisso, ma anche pratiche posizionate come Contested Waters e Sale docks o realtà più indipendenti quali Barena Bianca o Confluenze. La necessità è quella di rendere visibile una costellazione di intrecci che abitano il territorio e si interessano a nuove metodologie, attraverso l'arte come possibile zona di

riconsiderazione, apertura o temporalità, che rende accessibili spazi di ascolto e reciprocità con l'altro da noi. Per riprendere le parole di un pescatore "il mare unisce, la terra divide". Le conoscenze acquatiche insegnano molto su una forma di relazione. L'idea di co-pensiero ritorna in tutte le realtà intervistate che già collaborano tra loro e diventano un'importante spinta per un'attivazione cittadina. Una mappatura che lascia intravedere un sottobosco culturale, in cui si aprono spazi di cura e di dialogo. Luoghi dove saperi vernacolari, conoscenze situate e scientifiche convivono, con l'arte a fare da humus connettivo, capace di generare riflessioni transdisciplinari. Queste attivazioni possono aprire dibattito pubblico, si pongono talvolta come spazi di contestazione o si configurano come piattaforme di cura per le comunità locali. L'acqua, qui, diventa soggetto partecipante e attivo. Il dialogo si attiva attraverso pratiche di conoscenza corporea.

Da queste pratiche situate e dal coinvolgimento che mi ha portato ad approfondire diversi aspetti della laguna è nata l'ideazione di una nuova realtà, che si formalizza nell'ultimo capitolo. Un viaggio che procede lentamente: una piattaforma nomadica chiamata *Venti Erranti* che propone uno spazio di condivisione. Si svolge su diverse tipologie di barche, viaggiando nei luoghi

differenti della laguna e coinvolgendo persone che abitano e conoscono il territorio, per creare assieme workshop, performance, residenze, momenti di ascolto condiviso e dialogo multidisciplinare. In questo spazio a stretto contatto con l'acqua si apre una dimensione di immaginazione collettiva che si svolge attraverso micro-immersioni. Si prefigura come comunità nomade, nel tentativo di trovare nuovi modi di co-abitare con specie diverse, in una forma di connessione liquida e più che umana.

Questa tesi si propone di offrire un contributo alla riflessione sulla laguna di Venezia attraverso l'ecologia, i recenti studi legati all'acqua, le pratiche artistiche contemporanee a partire da una prospettiva situata e relazionale, che prende forma attraverso un'indagine teorico-pratica dall'esperienza diretta, dall'ascolto e dall'incontro. A differenza di molti approcci che affrontano Venezia come caso di studio esemplare di crisi ambientale, storica o turistica, qui il tentativo è quello di mettere in relazione realtà già esistenti, spesso marginali o non immediatamente visibili, creando una rete di scambio tra pratiche, persone e luoghi che attraversano la laguna con modalità non estrattive, ma sensibili e co-emergenti.

Uno degli elementi emersi dalla ricerca è stato l'interesse per la barca come piattaforma lenta e relazionale: non solo come mezzo di spostamento,

ma come spazio liminale e condiviso dove può avvenire un pensiero incarnato e situato. Questa barca diventa così un laboratorio galleggiante, che attraversa le acque della laguna con l'intento di mettere in connessione canali esistenti - pratiche artistiche, curatoriali, pedagogiche già attive sul territorio - e di generare nuove correnti - immaginari, alleanze, traiettorie di senso e di cura. Questo approccio contribuisce a far emergere una conoscenza che non è lineare né accademicamente codificata, ma artistica, lenta, in co-pensiero, incorporata, situata, e quindi capace di aprire spazio all'immaginazione e alla coesistenza.

Venezia, in questa prospettiva, è interpretata come un caleidoscopio planetario, un dispositivo sensibile in grado di restituire molteplici rifrazioni della crisi ecologica e dei modi di abitare la terra e l'acqua. La sua morfologia anfibia, la sua storicità idraulica, la sua vulnerabilità e la sua vitalità ne fanno un luogo unico da cui ripensare il nostro rapporto con l'acqua, con il tempo e con l'altro da noi. Indagare Venezia con strumenti idrofemministi e metodologie artistiche permette di accedere a temporalità fluide e non lineari, aprendo la possibilità di formulare nuovi immaginari e nuove forme di cura. In questo senso, la mia tesi si configura come un atto di fabulazione critica, che intende

contribuire con un sapere generativo, per trasformare la ricerca in pratica e la pratica in relazione.

Note

- 1 Barad K. (2017).
- 2 Iovino S.; Beggiora S. (2021), p. 8.
- 3 Baldacci C. et al (2022), p. 83.



PENSARE *con*
La LAGUNA
Scritture e pratiche veneziane

Scrivere con la laguna:
tra teoria e immaginario



PENSARE *con* *la* LAGUNA

Scritture e pratiche veneziane

Scrivere con la laguna:
tra teoria e immaginario

1.1

Tra le onde della laguna: Thus Waves come in Pairs. Thinking with the Mediterraneans una pubblicazione per TBA21-Academy

Imparare a stare. Imparare a essere vasti e navigare ogni mare e scoprire tra onda e onda un porto. Provvisorio, rischioso, eppure proprio per questo affidabile, perché reale.

Il silenzio è cosa viva,¹
Chandra Livia Candiani

Questo capitolo è dedicato ad alcune metodologie e immaginari che vogliono risemantizzare il rapporto tra umano e acqua nella laguna di Venezia. Si procederà qui con l'approfondimento del percorso curatoriale *The Current III "Mediterraneans: 'Thus waves come in pairs' (after Etel Adnan)"*. Un progetto ideato per la TBA21- Accademy di Ocean Space, dalla curatrice e ricercatrice Barbara Casavecchia. In occasione della sua *fellowship* curatoriale, Casavecchia ha realizzato un programma di residenze artistiche, incontri e workshop che si è svolto nell'arco di tre anni.² La sua ricerca si è focalizzata sul bacino del Mediterraneo come spazio di pensiero plurale, luogo dove mettersi in ascolto di saperi situati guardando ai catastrofici cambiamenti climatici in corso. Una piattaforma che ha coinvolto un'ampia rete di *practitioners* attraverso un lavoro interdisciplinare tra arte, ricerca scientifica e attivismo per approfondire tematiche locali.

La Laguna di Venezia è un microcosmo che può darci una chiave di lettura sul mondo. Il suo paesaggio anfibio nel quale acqua e terra convi-

vono, accompagna il pensiero verso nuove forme di coesistenza ecologica e di cura del non umano. Lo scrittore e ideatore delle *Blue Humanities*,³ Steve Mentz, introduce il suo libro dedicato all'Oceano rendendo omaggio a Venezia, riconosciuta come la città che vanta una maggiore intimità con l'acqua. Per centinaia d'anni, fino alla caduta della Repubblica di Venezia, nel 1797, veniva celebrato ogni anno lo sposalizio del mare, una cerimonia che scandiva l'indissolubile rapporto della città con l'acqua. Il Doge, patriarca della Repubblica, sposava la laguna gettando un anello d'oro nei pressi della bocca di porto del Lido, dichiarando il dominio sul mare. Venezia è una città profondamente intrecciata con l'ambiente acquatico di cui è parte e viene costantemente perseguitata dai catastrofici cambiamenti climatici in corso. Le acque, che un tempo l'hanno protetta, sembrano diventare oggi giorno sempre più un pericolo. La laguna è un insieme in cui artificiale e naturale convivono. Come scrivono gli storici della scienza Pietro Daniel Omodeo e Heiner Krellig, è un "artefatto vivente".⁴ L'ambiente in cui si trova è "il frutto di decisioni e interventi politici e tecnologici che si sono succeduti nel corso dei secoli, soprattutto a partire dal tardo Medioevo. Tutti i fiumi sono stati gradualmente deviati al di fuori della Laguna per preservare il paesaggio acquatico e lo stile di vita specifico di una città che univa gli interessi di pescatori e mercanti. Il costante rimodellamento dell'idrogeologia della Laguna di Venezia è avvenuto grazie alle competenze scientifiche e tecnologiche di specifiche istituzioni, prima fra tutte il Magistrato alle acque".⁵ Oggi giorno, lo sposalizio tra Venezia e il mare potrebbe essere risignificato dichiarando non più il dominio ma una cura dell'ambiente acquatico in cui si trova verso una nuova armonia basata sull'ascolto.

Venezia è stata spesso celebrata come un 'eterno punto di partenza'. Marco Polo, in *Le città invisibili* di Italo Calvino, dichiara a Kublai Khan: "ogni volta che descrivo una città dico qualcosa di Venezia". Indagare sul complesso rapporto che la città ha instaurato con le acque, ci permette di riconoscere le interpretazioni dominanti, confrontandoci con i limiti dei nostri apparati di sapere. La ricercatrice, impegnata nell'ambito delle *Environmental Humanities*, Astrida Neimanis, ci invita attraverso la sua teoria idrofemminista a pensare *con* l'acqua esplorando i limiti della

conoscenza umana. Pensare *con* l'acqua significa tentare di conoscerla, starci insieme in una dimensione consapevole. La parola "consapevolezza" è composta da sapere-con, sapere insieme; quindi, aprirsi a una dimensione di conoscenza degli abissi entrando nella sfera dell'ignoto. Mentz scrive: "ora mi accorgo che tutte le acque portano ai canali e alle lagune di Venezia, e da questi labirinti liquidi, attraverso le rotte italiane, al mondo intero".⁶ L'acqua della laguna crea una mappa di interconnessioni, una complessità di correnti che si intrecciano con le porzioni di terra. Stefano Beggiora e Serenella Iovino, nella loro introduzione alla rivista *Lagoon-scapes. The Venice Journal of Environmental Humanities*, definiscono la laguna di Venezia come un "organismo artificiale di terra e acqua" che altro non è che "un caleidoscopio planetario per tutte le dinamiche che caratterizzano l'Antropocene".⁷

I recenti studi riguardo all'ecologia ambientale si interessano al microcosmo lagunare come esempio singolare. La sua complessa articolazione tra stato liquido e solido diventa uno spazio per riflettere su una possibile svolta di paradigma, una trasformazione che deterritorializza.⁸ La ricercatrice Monica Porzionato adotta la teoria dell'assemblaggio come anticipata da Manuel De Landa⁹ considerando ogni agente o evento come parte di un insieme. Il processo di territorializzazione stabilisce dei confini delle parti mentre la deterritorializzazione si interessa ai diversi agenti che fanno parte di un sistema.¹⁰ Attraverso questa teoria entriamo a far parte di un insieme che subisce delle conseguenze dei cambiamenti antropici e che agisce di conseguenza. Le isole possono dunque essere considerate in quanto assemblaggi di terra e acqua in cui si creano profonde interconnessioni tra umano e non umano. I dibattiti contemporanei approfondiscono l'isola non tanto come luogo separato dal mondo in cui isolarsi lontano dalla velocità e dalla frenesia, ma come spazio ricco di intrecci relazionali. Un ambiente, che ci rende consapevoli dell'esistenza umana all'interno di un sistema di forze multidimensionali, la cui realtà nella sua totalità è irrimediabilmente inaccessibile.¹¹

Nelle attuali incertezze del futuro e nell'urgenza della crisi climatica in cui viviamo, il contesto insulare ci dà alcuni spunti per sviluppare un approccio ecologico. Crea uno spazio relazionale di rapporto con l'altro. Il noto teorico del *pensiero arcipelagico* Édouard Glissant ha antici-

pato l'attuale studio sulle isole come luogo di comunanza. Nel suo libro *Poetica della Relazione* ripensa questa nozione attraverso un concetto rizomatico. La sua teoria prende spunto dagli arcipelaghi caraibici come modello che “esemplifica naturalmente il pensiero della Relazione, senza per questo doverne dedurre un qualsivoglia vantaggio”.¹² Il suo “mare che diffrange” diventa una zona aperta all'incontro con la diversità che “permette ad ognuno di essere qui e altrove, radicato e aperto, perso nella montagna e libero nel mare, in accordo e in erranza”.¹³ Gli spazi acquatici diventano un legante, uno spazio vitale parte della Relazione che accoglie la differenza. Non esistono isole in un vasto oceano ma un oceano di isole diverse, microcosmi che vanno ascoltati nelle loro singolarità in un mondo sempre più globalizzato. I corpi d'acqua che separano la terra non vanno intesi come spazi vuoti bensì come spazi densi di vita. I recenti studi sull'acqua si orientano verso un cambiamento di paradigma che mette in discussione la presunta stabilità di categorie concettuali fondate su dicotomie semplificanti. Mentz scrive che l'oceano “bagna la nostra terra condivisa. Le grandi masse d'acqua costituiscono un ambiente dinamico, fluido, salino, in movimento e mosso. I nostri corpi e la nostra immaginazione registrano il passaggio della terra familiare all'*oceanus* sconosciuto, e questa trasformazione “deteritorializza”.¹⁴

Tornando a un esempio più vicino, cosa può insegnarci Venezia per ripensare il nostro sistema radicato? Perché partire da questa città? In questa tesi, Venezia è considerata nel suo habitat, parte del bacino lagunare, in relazione con l'acqua e le altre isole. Seguendo alcuni orizzonti teorici recenti, si potrebbe definire come un *aquapelago*, concetto introdotto dal ricercatore Philip Hayward¹⁵ nel contesto degli *Island studies* per denominare quelle aree del pianeta in cui spazi marini e terrestri sono interconnessi tra loro, formando un assemblaggio caratterizzato da aspetti socio-geografici. Le isole che compongono la laguna sono il risultato di eventi storico-ecologici. Un ambiente che si può fare portavoce di un presente globale segnato da una catastrofe ecologica in corso.¹⁶ L'identità aquapelagica della Laguna apre a una forma di pensiero che può ampliare la consapevolezza del suo stato tremolante nell'attuale urgenza climatica. Teresia Teaiwa, poetessa originaria delle isole del Pacifico, scrive:

“Let us turn the energy of the island inside out. Let us ‘island’ the world! Let us teach the inhabitants of planet Earth how to be-have as if we were all living on islands! ... The islanded must understand that to live long and well, they need to take care. Care for other humans, care for plants, animals; care for soil, care for water. Once islanded, humans are awakened from the stupor of continental fantasies. The islanded can choose to understand that there is nothing but more islands to look forward to. Continents do not exist, meta-physically speaking. It is islands all the way up, islands all the way down. Islands to the right of us, islands to the left... Yes, there is a sea of islands”.¹⁷

Teaiwa ci invita in questo senso a pensare *con* l'isola, un mondo costituito da appezzamenti di terra che si interconnettono tra loro attraverso l'acqua. C'è una dimensione di fluidità e di costante mutamento.

Per molto tempo, la Laguna di Venezia è stata caratterizzata da un equilibrio poroso tra stato solido e liquido. I canali che intercorrono e interrompono le strade sono spazi di interconnessione, attraversati da forze mutevoli. Lo storico della scienza Francesco Luzzini prende in considerazione il trattato *Della Laguna di Venezia*, redatto nel 1715 dal matematico Bernardo Trevisan, considerato tra i massimi esperti di idraulica del suo tempo.¹⁸ Sul frontespizio del libro, un'incisione illustra con efficacia le tensioni strutturali che hanno accompagnato la città sin dalle sue fondamenta. L'opera presenta una personificazione del dominio tra acqua e terra, raffigurate rispettivamente da una figura femminile e una maschile, in una lotta di costante spinta e oppressione. Questa immagine emblematica restituisce la precarietà di un equilibrio che, pur fondato su tensioni e forze contrastanti, ha reso possibile il mantenimento di uno stato di controllo reciproco. Nessuno dei due elementi ha mai completamente prevalso sull'altro, dando forma a una relazione di dialogo e convivenza che ancora oggi determina la possibilità di abitare questo paesaggio anfibio.

Nella laguna più estesa del Mediterraneo si può percepire l'acqua respirare attraverso il ritmo delle maree. È un ambiente che si trasforma ogni sei



DELLA
LAGUNA
DI VENEZIA
TRATTATO
DI
BERNARDO TREVISAN
P. V.

Diviso in IV. Punt.



IN VENEZIA, MDCCXV.

Per Domenico Lovisa.

CON LICENZA DE' SUPERIORI.

ore sotto l'influenza delle fasi lunari, del vento, delle correnti, degli impatti Antropici e dell'innalzamento globale del livello del mare. Questo ecosistema dinamico ci immerge in una visione liquida del mondo, offrendo un punto di partenza per riformulare i paradigmi terrocentrici e considerare nuove prospettive ecologiche e relazionali. I canali di Venezia costituiscono uno spazio densamente abitato da una molteplicità di creature viventi che partecipano attivamente alle dinamiche della città. Vivere a stretto contatto con l'acqua, attraversare i canali, percorrere gli spazi liminali, significa aprirsi a una nuova comprensione di Venezia come parte integrante di un ecosistema vasto e complesso. La laguna si configura come un insieme acquapelagico, un raggruppamento di micro-isole connesse da vie liquide in costante divenire le cui caratteristiche influenzano gli aspetti socio-economici della città. L'acqua agisce come elemento di connessione, come tessuto relazionale che mette in comunicazione l'umano con il più-che-umano.

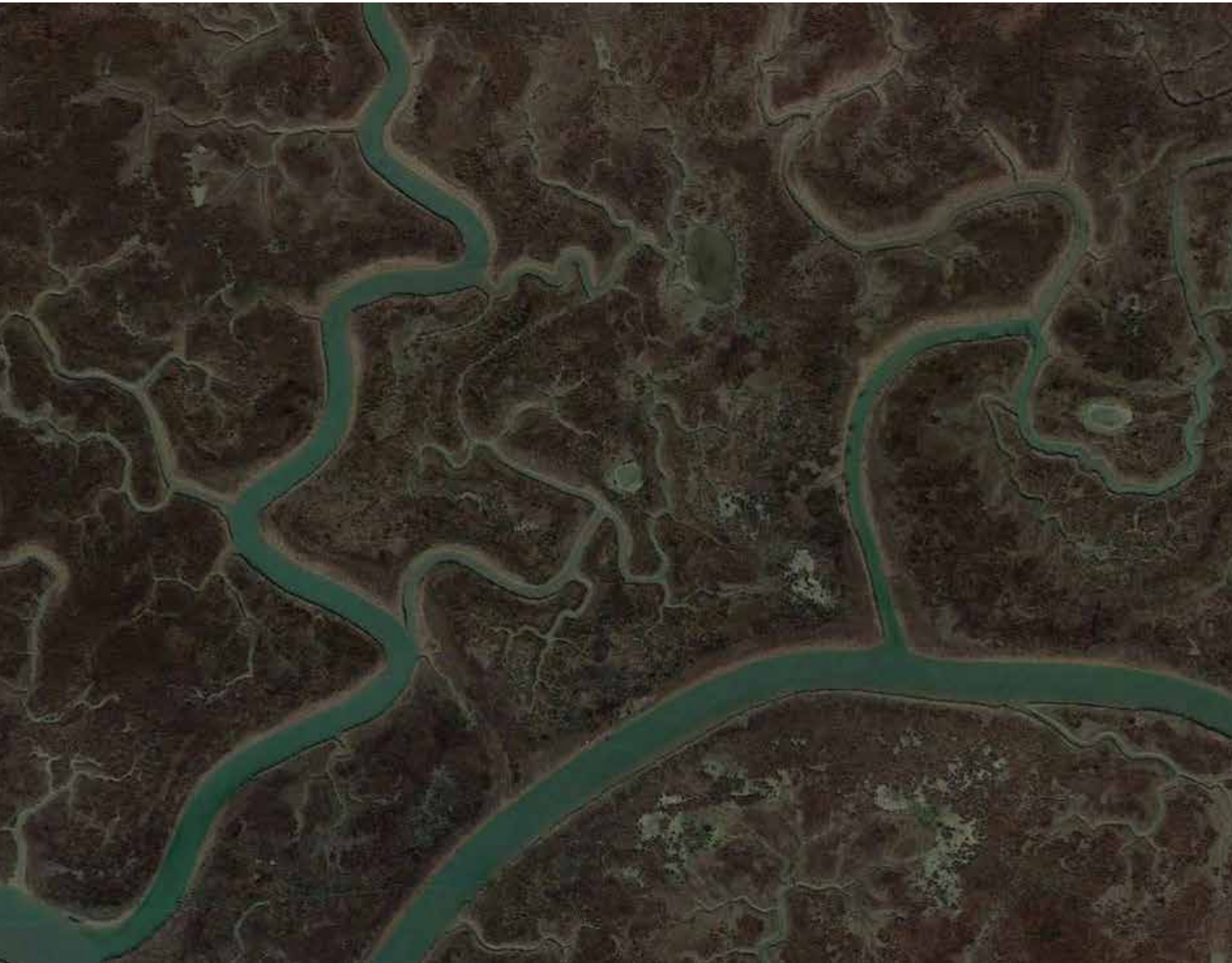
I corpi liquidi della laguna si offrono come un potente strumento per decostruire i paradigmi che modellano il nostro sistema culturale, generando nuove forme di relazione. Pensare *con* l'acqua della laguna o pensare *con* le onde del mediterraneo, come scrive Casavecchia, significa assumere una prospettiva fluida, capace di rispondere agli ostacoli e adattarsi alle trasformazioni. Le onde cambiano, così come muta il clima, e con esso gli esseri umani che ne fanno parte. L'urgenza attuale consiste nel sincronizzare le nostre azioni e reazioni con le tempistiche e le intensità dei cambiamenti climatici in corso. Secondo le ricerche di Casavecchia, il Mediterraneo è uno dei mari più inquinati al mondo, manifesta evidenti cambiamenti, il suo ambiente si sta trasformando a una velocità circa 20% superiore rispetto ad altre aree del pianeta.¹⁹ Lo vediamo, ad esempio, nella drastica riduzione delle precipitazioni prevista con una diminuzione del 30% dalle proiezioni climatiche.²⁰

Le città in cui viviamo possono sembrare costruzioni fisse e immutabili, ma in ogni luogo la terra come l'acqua è in continua trasformazione. A Venezia, lo si può osservare nelle pietre che si consumano al bordo dei canali, nelle strade che si alzano e vengono costantemente restaurate o seguendo le piante che crescono nei luoghi più improbabili. Così come si può notare dall'incisione del Settecento, a Venezia sono state create nel

tempo importanti strutture di controllo, lo possiamo vedere oggi attraverso sistemi ingegneristici che respingono l'acqua in eccesso. Allontanare il problema con delle barriere come il MOSE significa risolverlo solo in parte e per un breve periodo. È necessario invece – come scrive la ricercatrice Petra Codato – un cambio di paradigma verso un pensiero ecologico che prenda in considerazione la salvaguardia dell'ecosistema lagunare (le barene, così come le dune presenti sui litorali) e la promozione di una nuova cultura che intenda l'acqua non come un nemico da allontanare, ma come un elemento da gestire in modo sapiente.²¹ Le barene sono delle isole che adottano la funzione di polmoni della laguna e permettono di dosare l'energia delle correnti mareali. Questi appezzamenti di terra sono attraversati da un reticolo di canali e da una fitta trama di micro-alvei che rallentano il vigore della marea permettendo la circolazione dei flussi d'acqua nella laguna. Si possono vedere soltanto stando in acqua al momento giusto poiché rimangono sommerse nei momenti di alta marea ed emergono quando l'acqua si abbassa. Le isole di Venezia che oggi vediamo ricoperte di tonnellate di pietra d'Istria e trachite euganea di Monselice sono sorte dal lungo lavoro “di badili e di mani pronte a sottrarre terra alla laguna. Dalle barene asciutte o dossi di Rivus Altus (Rialto) e di Olivololo è nato tutto quel clamore urbano che chiamiamo Venezia. Un mosaico di centinaia di appezzamenti anfibi collegati da trecento ponti e cementati da poco meno di un millennio e mezzo di storia”.²²

Nella sua ricerca curatoriale, Casavecchia racconta l'importanza che ha avuto Venezia nel trasformare l'attenzione dedicata all'ambiente che la circonda:

“all these experiences have been enriching and often moving, as well as on the move, because after having had the privilege of relocating to Venice, walking became a daily practice for me. This was also translated into four cycles of itinerant conversations that have brought our bodies closer to water, as Pietro Consolandi writes. To live next to/with a lagoon means also to learn to think with tides, moons, climate emergencies, water levels rising, sea fog, and interconnected ecosystems where very little stands still”.²³



Venezia, offre una cornice interpretativa per “sopravvivere su un pianeta infetto” riprendendo il titolo del saggio di Donna Haraway:²⁴ ovvero garantisce uno spazio per il pensiero collettivo orientato alla cura. La prossimità con l'acqua ci mette in contatto con un paesaggio contaminato con cui creare fabulazioni speculative per conoscere nuove alternative o futuri possibili. Le onde risuonano come una meditazione del mondo. Nella ricerca curatoriale di Casavecchia, sono spazio di conoscenza e di apprendimento. L'onda come un respiro ci trasporta verso nuove aperture. È anche una metafora che ci ricorda la mente umana, *Thus Waves Come in Pairs* prende infatti il titolo dal poema *Sea and Fog* di Etel Adnan. La poetessa libanese, in una conversazione riguardo alle ricerche del filosofo Musulmano Ibn Arabi – al quale si appassiona grazie a Simone Fattal – racconta:

“The analogy of the waves and the tide is really a beautiful image for spirituality. What makes the tide stop? Why doesn't it keep going and swallow up all the land? It barely touches its maximum, and then it shoots back from the shore. In the same way, we come close to understanding the beauty of a flower, but then it escapes us – the tide recedes. Water is the closest thing to our minds. We touch it and it's not there; we hold it and it runs away. That is why ocean images are so pre-eminent in spiritual literature”.²⁵

Nella pratica curatoriale di Casavecchia, pensare fluidamente con l'acqua diventa una metodologia per mettersi in ascolto e instaurare una connessione con il più che umano. Un approccio collaborativo che si è formalizzato attraverso il libro scritto a più mani da Barbara Casavecchia, Etel Adnan e Simone Fattal, Omar Berrada, Zeyn Jouhadar, Övül Ö. Durmuşoğlu, Ibrahim Nehme, Jumana Emil Abboud, Pietro Consolandi e disegnato da Petrit Halilaj e Álvaro Urbano. La collettanea si presenta come un viaggio narrativo nelle esperienze vissute durante gli anni di residenze, workshop, programmi per il pubblico e molto altro, tra Ocean Space, a Venezia, e le coste del Mediterraneo. Una delle metodologie adottate per pensare collettivamente è stata la pratica del camminare. La città d'acqua è uno spazio che invita spostarsi a piedi. Durante *The Current III*, l'artista Giorgio Andreotta Calò crea *Walking a Wavy Line*: un cammino collettivo

lungo il perimetro che separa la laguna di Venezia dal Mare Adriatico. In questo lavoro, l'esplorazione lenta apre uno spazio-tempo di relazione con l'ecosistema, un modo di conoscerlo attraverso un'esperienza corporea, che supera i confini del sapere razionale. Camminare mette in atto un percorso di conoscenza. Chandra Livia Candiani scrive di un cammino per incontrare il proprio sé, una pratica meditativa di ascolto del mondo:

la “meditazione camminata è limitarsi a camminare su e giù per un breve percorso molto lentamente in modo da poter percepire ogni cambiamento e sfumatura di un'attività che per lo più facciamo senza alcuna attenzione. Camminare è lasciare con un piede la terra e con l'altro tenere l'ancora. Camminando ci avviciniamo tra terra e cielo. Ogni passo che si stacca da terra ci mette in contatto con gli innumerevoli distacchi della nostra vita”.²⁶

Percorrere un luogo con attenzione vuol dire lasciar andare il continuo flusso di pensieri che annebbia l'essere umano, sempre proiettato sul passato o sul futuro, e rimanere in uno stato presente. Il ciclo di conversazioni itineranti intitolato “Venice as a model for the future?”, curato da Casavecchia e dall'artista e ricercatore Pietro Consolandi nell'ambito di *The Current III*, ha aperto uno spazio di dialogo attraverso alcune escursioni collettive. Il programma si è articolato in diversi incontri organizzati dal 2020 al 2023. Un lungo periodo di sperimentazione che ha coinvolto i/e partecipanti nella conoscenza della laguna e delle sue molteplici forme di vita. Nel cammino la destinazione è ciò che ci fa muovere ma è tutto ciò che attraversiamo che può arricchire l'esperienza e la conoscenza. Consolandi fa del cammino una pratica per la consapevolezza. Le “spedizioni collettive” organizzate prima nella città di Venezia poi nelle zone più appartate della laguna portano a stretto contatto con la biodiversità lagunare. Nel suo saggio *Walking as way to meet the ecosystem*²⁷ racconta del forte potenziale delle camminate che organizza in gruppo, come pratiche per aprire a una conoscenza corporea dello spazio. Questo semplice metodo di ascolto celebra la consapevolezza di una vita interamente intrecciata con il più che umano. Nella laguna, la pratica ci invita a entrare in contatto con un “continuum che parte dal basso (caranto),

passa attraverso i sedimenti e il fango, fino alle superfici delle paludi”.²⁸ Immergersi nella laguna significa percepirne le zone bagnate, ascoltare il suono del vento, lasciarsi affondare nel terreno fangoso e molto altro. Le persone coinvolte nelle camminate si sono sentite parte di un ecosistema interconnesso. La percezione del proprio corpo diventa rizomatica. Ogni persona costituisce un insieme di agenti umani e non umani che coesistono all'interno di un corpo parte di un insieme più ampio; come suggerisce Jane Bennett, siamo “materia vibrante”.²⁹ La ricerca di Consolandi si focalizza sull'esperienza e sulle potenzialità di una memoria corporea, invita le persone a *sentire* l'ecosistema entrandoci:

“and so it is by touching, smelling, or eating other than watching and listening that we came to understand that there is not much of a difference between us, in our supposedly impermeable human boundaries, and a salt-marsh, with its carbon-rich soil, succulent plants, and host of a variety of forms of life. Including us”.³⁰

Gli spazi lagunari sovvertono la dicotomia tra bagnato e asciutto e della stessa laguna come spazio acquatico. Il suo insieme rappresenta un essere mutante. Con una superficie di 550 km², il bacino lagunare di Venezia è il più esteso del Mediterraneo. L'80% del suo territorio è composto da un paesaggio multiforme costituito da distese fangose, bassi fondali, barene e saline che rispondono ciclicamente al movimento delle maree. L'11% è sempre coperto d'acqua, mentre solo l'8% è occupato dalle zone urbanizzate, incluse Venezia e le numerose isole naturali e artificiali che la costellano.³¹ Guardando alla laguna da un qualsiasi atlante nautico, si può notare come dai varchi tra i litorali che separano il mare dalla laguna, si diramano dei tracciati d'acqua verso l'interno che formano dei canali navigabili. Queste linee liquide si ramificano e si assottigliano progressivamente. In dialetto veneziano vengono nominati *ghebi*, ovvero canali stretti che attraversano le barene e le velme. Questa immagine morfologica ramificata ha evocato, nel tempo, un'analogia con il sistema respiratorio umano. Il ricercatore Lorenzo Bonometto intitola il suo libro *Il respiro della laguna* ispirandosi a questa immagine evocativa. Nel suo saggio descrive le barene come i bronchi e gli alveoli dei polmoni dei mammiferi.

Vi è una similitudine non solo visiva ma anche strutturale in quanto questo articolato sistema idro-morfologico consente alla marea di insinuarsi lentamente per diffondersi e poi ritirarsi. Proprio attraverso questo ritmo, fatto di flussi e riflussi, di scambi d'acqua e di nutrienti, la laguna respira.

Mappa della Laguna del 1932, ufficio idrografico MAV



L'ecosistema della laguna come punto di osservazione planetario: spazio di interconnessione acquatica verso nuovi paradigmi per immaginare futuri possibili attraverso alcune pubblicazioni di Wetlands

In questo capitolo, approfondirò la visione di Venezia e della sua laguna come osservatorio planetario e spazio di interconnessione con il più che umano – riprendendo un concetto elaborato nel *Postumano* di Rosi Braidotti³² che ridefinisce i confini dell'umano includendo le forme di vita oltre l'individuo che include l'interdipendenza con ogni essere vivente – specialmente a partire da alcune recenti pubblicazioni della casa editrice wetlands. Si tratta di un progetto editoriale nato per la volontà di promuovere “una nuova visione della società contemporanea, che a partire dall'ecosistema della Laguna di Venezia riflette su tutti quei luoghi che ne condividono fragilità e potenzialità. Muovendosi in modo anfibio nello spazio tra fiction e non-fiction, *wetlands* esplora temi ambientali, urbanistici, sociali, antropologici e culturali, incrociando prospettive internazionali con gli sguardi sulla vita e il futuro di Venezia”.³³ Una realtà che si sviluppa concentrandosi sulla natura ibrida della città e la necessità di muoversi negli spazi liminali tra acqua e terra. Attraverso queste recenti scritture si può osservare il costante dialogo interspecie attivo nella città d'acqua e nella sua laguna. Uno spazio di connessione e di cura ecologica verso il più che umano che ci aiuta a ripensare le nostre abitudini. La casa editrice wetlands propone una rilettura della laguna di Venezia con una lente neo-materialista e interspecie andando ad analizzare gli aspetti antropocentrici che caratterizzano la città e la sua storia tra naturale e artificiale. In che modo queste scritture ci portano verso una rilettura della laguna? Da chi è abitata la laguna? Quali legami si possono creare e quali relazioni sono state danneggiate?

Venezia è un caos impraticabile di architettura, acqua, pietra d'Istria, smartphone, gabbiani, umani, marmo, legno, bottiglie di plastica, campane, ratti, fazzoletti, una città sconvolta dai cambiamenti antropici ma anche in un certo senso sconvolgente poiché ai limiti dell'immaginabile; ancora più sconcertante è l'idea che questo luogo esista davvero, “non solo nei libri e nelle fotografie, ma nella vita reale, con tutto l'armamentario di annessi e connessi che la rendono Venezia: canali, palazzi, gondolieri, vaporette e via dicendo”, riprendendo le parole di Geoff Dyer da una citazione di Serenella Iovino.³⁴ La città d'acqua è un luogo in cui le diverse attività quotidiane si svolgono alla luce degli occhi. Ogni giorno osservi-

amo strade intasate da folle di turisti, i rifiuti che si accumulano e galleggiano sull'acqua, e il costante innalzamento delle maree che mantiene la città in uno stato di allerta permanente. Abitare Venezia e la sua laguna richiede un adattamento continuo dei corpi ai suoi spazi: significa accettare un lento processo di trasformazione delle proprie abitudini, aprendosi a dinamiche di scambio e di ascolto. Salvatore Settis, nel suo libro *Se Venezia muore*, definisce la città come una sorta di cassetta degli attrezzi per riflettere sull'idea stessa di città: "una 'macchina per pensare' le pratiche di cittadinanza, la vita urbana come sedimentazione storica, come esperienza dell'oggi, come progetto di un domani possibile".³⁵ Guardare Venezia senza collegarla ad altri contesti, avverte Settis, rischia di essere fuorviante in quanto i processi che la minacciano – lo svuotamento della città storica, la retorica di una modernità standardizzata, l'ossessione per il profitto – non sono che il riflesso di dinamiche diffuse altrove, specchi di un destino che riguarda molte città del nostro tempo.

La città di Venezia viene spesso mistificata per attirare le masse crescenti di turisti, viene celebrata come luogo idilliaco, dei sogni, dell'amore, dell'arte, della meraviglia o raccontata come una città decadente in *Morte a Venezia* di Thomas Mann.³⁶ I recenti studi sull'isola e sull'acqua la guardano, invece, come una città che si prefigura quale luogo di conoscenza dell'altro e di relazionalità. Uno degli intenti di *wetlands* è quello di dare accesso a uno spazio di riflessione in cui "liberare Venezia dal ruolo di vittima della monocultura turistica".³⁷ *Venezia e l'Antropocene. Una guida ecocritica*, ci da alcuni spunti da cui partire per ripensare le dinamiche della città attraverso un percorso storico-ecologico. Si presenta come una colletanea interdisciplinare, in cui i diversi capitoli sono dedicati ciascuno a una tappa per un viaggio attraverso gli aspetti antropocentrici della laguna. Questa guida mette in relazione la storia umana con il più che umano, inserendosi nell'attuale dibattito neo-materialista. Guardando agli impatti antropici e ai cambiamenti che si ripercuotono sull'ambiente ci offre uno sguardo critico. Nella Laguna di Venezia, ritrova alcune tradizioni perse, alcuni legami interrotti verso la formulazione di un nuovo paradigma influenzato dalla presenza dell'acqua come elemento di interconnessione. Iosif Brodskij guardava alle acque della città come un

riflesso della memoria del pianeta, la cui fluidità ci mette a contatto con una dimensione instabile:

"Viaggiare sull'acqua anche per brevi distanze, ha sempre qualcosa di primordiale. Senti che non dovresti essere lì, e a dirtelo non sono tanto gli occhi, gli orecchi, il naso, il palato o il palmo della mano quanto i piedi, i quali assumono, stranamente, la funzione di un organo dei sensi. L'acqua mette in discussione il principio di orizzontalità, specialmente di notte, quando la sua superficie somiglia al selciato. Per quanto solido sia ciò che lo sostituisce sotto i tuoi piedi – il ponte di una nave –, sull'acqua stai un po' più attento che a terra, tutte le tue facoltà sono chiamate a una maggiore vigilanza".³⁸

La barca ci mette di fronte a una condizione di mistero, di contatto con la dimensione dell'ignoto, ogni navigazione è aperta all'imprevisto dato dal costante cambiamento mareale e da incontri inaspettati. Nel suo libro *Peregrinazioni lagunari. Sulle tracce di un'antica canzone veneziana*, la ricercatrice Petra Codato ripercorre il viaggio evocato da una celebre canzone popolare veneziana. Un tempo, il canto veniva intonato dai barcaioli durante i loro lunghi viaggi per il rifornimento di risorse fondamentali quali l'acqua potabile, il cibo e i materiali per la costruzione della città. Seguendo la rotta di questa navigazione, il testo ci guida negli stessi luoghi attraversati dal viaggiatore con una prospettiva delle scienze umane ambientali. Un percorso tra storia, saperi vernacolari e pratiche contemporanee della laguna che si snoda su diversi mezzi di spostamento. Muoversi nel bacino lagunare significa, infatti, attraversare un mosaico di isole morfologicamente differenti, ciascuna con le proprie caratteristiche, esigenze e relazioni. Seppur parte di uno stesso microcosmo, queste isole richiedono spesso modalità di accesso variegiate, che riflettono la complessità del suo paesaggio anfibio.

Creata dall'acqua, Venezia ha sempre intrattenuto con essa un rapporto simbiotico: l'acqua ha protetto la città, permesso la navigazione e garantito un collegamento continuo con la terraferma, fondamentale sia per l'approvvigionamento agricolo che per la costruzione stessa della città. I tronchi di legno su cui si fondano i suoi palazzi, venivano srad-

icati e trasportati dalle foreste delle Dolomiti, dell'Istria e dell'Adriatico orientale. Questi pali, oggi invisibili sotto i nostri piedi, sono la base materiale dell'esistenza della città.³⁹ Trasportati in barca, questi elementi testimoniano l'alleanza tra Venezia e il suo principale mezzo di connessione. "È fin troppo ovvio", scrive Carlo della Corte, "dire che la barca è Venezia, la barca è una conchiglia dalla quale si è sprigionata la città. Senza le barche, non sarebbero avvenuti quei collegamenti tra isola e isola indispensabili a tramare il congiungimento tramite ponti e poi la grande invenzione architettonica".⁴⁰ Nell'ambiente anfibio della laguna, "l'eterogenea natura sociale dell'acqua della Venezia della prima età moderna ha anche co-costruito nozioni liquide di genere e di classe, che si riflettono nelle prime pratiche di voga femminile della città".⁴¹ Le donne, spesso dimenticate nella narrazione storica dominante, erano parte attiva dell'economia lagunare: ogni mattina, trasportavano in barca i prodotti agricoli verso i mercati. Il profondo conoscitore della laguna Luigi Divari rievocando le tradizioni della comunità di Chioggia, scrive:

"Insalate, carciofi, carote, meloni e cipolle, e le famose zucche marine, viaggiavano spesso a vela, ma anche sotto la spinta di una voga a forte contributo femminile, praticata con disinvoltà bravura da tutte le donne di quella comunità agricola. Da notare che il tragitto dal centro del borgo all'erberia di Rialto misura al minimo ventisette chilometri, e lo si compiva con un carico di vari quintali, a tre o quattro remi, solitamente tra il pomeriggio e la sera, per vendere il mattino successivo".⁴²

Le barche sono dei veicoli attraverso cui conoscere, negli spazi lagunari, le molteplici forme di interdipendenza con le specie non-umane che abitano questo microcosmo. Le ricerche biologiche sulla vita animale si concentrano perlopiù su specie acquatiche, marine e lagunari, mentre risultano più sporadici gli studi rivolti ad altri organismi viventi. In particolare, gli insetti impollinatori – fondamentali per l'equilibrio ecologico – sono stati quasi del tutto ignorati. Gran parte del nostro cibo è frutto dell'attività di questi pronubi, oggi in drastica diminuzione a causa dell'uso intensivo di pesticidi nelle zone rurali. La ricercatrice Chiara Spadaro, attraverso il suo saggio

L'arcipelago delle api, offre una prospettiva umanistica sulle relazioni con una delle specie ancora poco considerate negli studi sulla laguna. Il suo sguardo ci invita a ripensare le modalità con cui ci relazioniamo all'ambiente, e sottolinea l'importanza di tessere nuove alleanze intra- e inter-specie. "Venezia – proprio come un alveare o una comunità d'insetti", scrive Spadaro, "rappresenta a tutti gli effetti lo spazio simbolico dell'interdipendenza con l'ambiente e con specie diverse, un microcosmo che ci aiuta a capire il mondo".⁴³ Gli spazi della laguna sono costantemente attraversati da innumerevoli forme di vita. Nel suo saggio, veniamo a conoscenza delle barene come linfa vitale per molti insetti quali le api che vi trovano grandi varietà floreali impollinando e nutrendosi del loro nettare. Spadaro ci ricorda come, nel giro di un secolo, queste zone abbiano subito trasformazioni drastiche: nel 1901 le barene si estendevano per 170 chilometri quadrati; nel 1932 la loro superficie era già scesa a 104, per poi ridursi ulteriormente, nel 2003, a soli 47 chilometri quadrati. Contemporaneamente, anche la presenza delle erbe che abitano queste superfici viene compromessa: nuove specie, come la *Spartina anglica*, iniziano a comparire, mentre la vegetazione originaria si riduce sempre più a causa della prolungata sommersione. La diminuzione delle barene incide così sulla vita del pianeta colpendo la stabilità degli ecosistemi lagunari.⁴⁴ Questi dati sono indice di un cambiamento in corso e di un adattamento al quale l'essere umano si deve allineare tempestivamente. Entrare in contatto con le persone che, come le apicoltrici dell'*arcipelago delle api*, conoscono le specie presenti ci mette in contatto con il suo paesaggio mutevole. Nel libro vengono descritte delle vere e proprie relazioni tra umani e api, storie di reciprocità e di ascolto: "[...] anche se la produzione di miele è solitamente scarsa (con alcune eccezioni, come l'annata 2019, che è stata molto produttiva), la presenza delle api ha comunque avuto l'effetto di costruire inaspettate alleanze e relazioni ecologiche, animali e umane. Lo si vede non solo nei continui scambi tra le api e Rosanna, ma anche nell'amicizia sempre più profonda tra quest'ultima, che le custodisce nel suo orto di Lio Piccolo, e Ilaria, l'apicoltrice che ne prende cura e raccoglie il miele".⁴⁵ I legami multispecie ci portano a "reincantare il mondo" per riprendere un'espressione di Silvia Federici.⁴⁶ Ci aiutano a re-inventare pratiche di relazione: stare a stretto contatto con le specie non umane è una forma di conoscenza attraverso un

linguaggio silenzioso, che si costruisce nell'ascolto, nella prossimità e nella co-presenza.⁴⁷

Nel racconto di Codato gli incontri sono aperti all'imprevisto, così come quelli del barcaiolo mentre naviga nella laguna, insieme sembrano colti dalle casualità e dalla bellezza di qualcosa di inatteso. Viaggiando tra le antiche memorie della tradizione, i saperi vernacolari e il folklore e seguendo i nuovi ritmi delle maree ci restituisce una laguna stratificata in cui ogni isola rappresenta un particolare aspetto del microcosmo. Codato si muove con alcune imbarcazioni contemporanee - un kayak gonfiabile e il vaporetto -, a piedi, con la bicicletta e in un caso in macchina, e afferma:

“Seguendo l'itinerario del barcaiolo, ho avuto la prova concreta che è la laguna stessa a richiedere una simile varietà a causa dell'elevata differenziazione interna dei suoi spazi. È proprio questo a rendere la canzone popolare molto significativa dal punto di vista della geografia umana: collega siti che, pur appartenendo alla stessa unità territoriale, sono estremamente diversi tra loro”.⁴⁸

Il paesaggio lagunare evidenzia una forma in costante divenire e una varietà di microcosmi all'interno dello stesso. Nel suo libro si interessa agli aspetti antropici di una metamorfosi temporale agita su una varietà spaziale. I cambiamenti climatici, i fenomeni di inondazione e la fragilità dell'ecosistema lagunare lo rendono fonte di riflessione per (ri) creare nuove e diverse relazioni sociali e culturali tra esseri umani e più che umani.⁴⁹ L'etnologa Rita Vianello ci invita a trovare metodologie diverse per vivere in un pianeta danneggiato: “[...]we need to think of the Anthropocene not only as a geological epoch, but also, and primarily, as an enormous challenge. One of the challenges it presents us is to find new ways to reinterpret our relationships with water in aquapelagos. Venice, with the eyes of the world upon it, seems a good starting point”.⁵⁰ Nel suo peregrinare, Codato ascolta le voci dei pescatori, che danno forma alla memoria di una laguna segnata da innumerevoli trasformazioni. È una storia raccontata da chi l'ha vista mutare, spogliata progressivamente della ricchezza delle sue specie ittiche, conseguenza tanto di alcune pratiche di pesca invasive quanto di una progressiva degradazione dell'ambi-

ente. Molte delle trasformazioni oggi in atto nella laguna di Venezia sono documentate da Metagoon, un archivio virtuale ideato da Matteo Stocco che raccoglie sia le testimonianze di chi vive quotidianamente il rapporto diretto con le acque lagunari, sia le analisi di esperti/e impegnati/e nello studio di questi fenomeni. Tra le voci raccolte vi è anche quella riportata da Codato, che cita Andrea Sfriso, professore di Scienze Ambientali; il quale affronta il tema del declino delle popolazioni ittiche, spiegando come la laguna costituisca un habitat riproduttivo fondamentale per molte specie provenienti dalle coste dalmate e istriane dell'Adriatico:

“È un ciclo continuo”, dice, “basta interromperlo in uno di questi punti e la pesca tracolla. Due sono le cause di mancanza di pesce nelle nostre lagune. La prima è proprio la pesca, perché bloccare il pesce in Adriatico o qua, l'effetto è sempre quello. La seconda è la distruzione dell'ambiente. Se non ci sono le condizioni perché il pesce possa trovare rifugio, protezione, questo non riesce a crescere, a trovare un'area adatta come era un tempo”.⁵¹

Per quale motivo i pesci non trovano più uno spazio abitabile? Quando il flusso di riproduzione viene interrotto in uno dei nodi del ciclo a causa di una pesca invasiva o per via dell'inquinamento, l'intero ecosistema ne risente causando innumerevoli scompensi. L'ambiente lagunare costituisce, infatti, una geografia di relazioni, quando anche soltanto una parte di questa viene danneggiata le conseguenze si espandono, lo si può osservare adottando una visione acquatica. Codato riprende il concetto di *idro-prospettivismo*, un metodo etnografico introdotto dall'antropologo Franz Krause nell'omonimo articolo,⁵² per indicare una visione acquatica della vita terrestre che risulterebbe difficilmente comprensibile da una prospettiva più “terrena”. Questo approccio propone di adottare un punto di vista acquatico della terraferma assumendo la fluidità dell'acqua come chiave interpretativa per tessere relazioni attraverso la materialità di questo elemento.⁵³ La laguna, un tempo era abitata da molte più specie diverse che con l'inquinamento e il riscaldamento globale delle acque sono andate via via scomparendo. Le *Peregrinazioni Lagunari* evidenziano questa crescente metamorfosi riattraversando i luoghi esplorati dal

barcaiolo in età moderna. Ci apre uno spazio di riflessione su tutti quei mutamenti idro-morfologici che hanno trasformato profondamente il bacino lagunare: dall'innalzamento del livello dell'acqua – aumentato di più di un metro – al cambiamento della salinità fino all'estinzione di numerose specie. Ogni capitolo è costruito a partire da una frase della canzone seguendo i legami tra “luoghi, suoni, persone, oggetti, materialità diverse e dinamiche molteplici, tracciando una specifica mappa di relazioni all'interno della Laguna di Venezia”.⁵⁴ Un racconto plurale da cui emerge un ambiente profondamente intrecciato. Il microcosmo lagunare, trasformato nel tempo da cambiamenti naturali e interventi antropici, è oggi ulteriormente compromesso dalla costruzione del MOSE (Modulo Sperimentale Elettromeccanico): un complesso sistema ingegneristico composto da settantotto barriere mobili, suddivise in diversi blocchi alle bocche di porto di Cavallino, Lido, Pellestrina e Chioggia, progettato per bloccare le acque in entrata durante eventi di alta marea eccezionale. Questo intervento drastico rischia di compromettere irreversibilmente l'equilibrio ecologico della laguna, interrompendo il “fondamentale scambio intertidale d'acqua che permette alla laguna di respirare come ecosistema vivente. Inoltre, bloccando l'apporto di sedimenti provenienti dal mare – vitale per la formazione delle barene – inibirà i meccanismi di

autodifesa della laguna, diminuendo così ancor di più la sua resilienza”.⁵⁵ Rompendo il fragile equilibrio di ricambio fluviale tra le acque dolci dei fiumi e quelle salate del mare, sta progressivamente trasformando la laguna in un lago salato.

L'acqua è un elemento onnipresente nella città di Venezia e nel suo immaginario. Le sue onde e il movimento delle sue sabbie raccolgono le memorie di chi la attraversa, le storie di chi la abita e di chi la visita. Come ricorda Brodskij, testimone sensibile della città, l'acqua della laguna è carica di un flusso caotico di narrative storiche che l'hanno navigata:

“È la stessa acqua che ha portato i crociati, i mercanti, le reliquie di san Marco, i turchi, galee, galeoni, galeotte, galeazze, navi da carico, da guerra, da diporto; e, soprattutto, ha riflesso l'immagine di chiunque abbia vissuto o anche solo soggiornato in questa città, di chiunque sia andato a zonzo o a guado per queste strade, come tu stai facendo adesso. Non stupisce che di giorno si colori di verde, come il fango, e diventi nera come la pece di notte, quando fa concorrenza al firmamento. È un miracolo che, dopo essere stata accarezzata e strapazzata per oltre un millennio, non abbia falle, sia ancora H₂O – ma è meglio non berla – [...]”



MOSE diga di Venezia, Il Fatto Quotidiano, 2024

e continua ad alzarsi e a scendere con il movimento delle maree.⁵⁶ Il rapporto che la città intrattiene con le acque da cui ha preso vita è delineato da svolte di pensiero che hanno caratterizzato il suo mantenimento. Vi sono alcuni interventi storici che hanno trasformato drasticamente la superficie nella quale oggi giorno scorrono le sue correnti. I documenti manoscritti, le mappe, i trattati di ingegneria idraulica, riviste tecniche e una vasta gamma di pubblicazioni che spaziano dai diari di viaggio a romanzi e guide turistiche fino all'attuale crescente circolazione di immagini attraverso i media e i social media, rappresenta un immenso archivio e patrimonio visivo. La geografa Tania Rossetto esplora l'evoluzione di questo paesaggio attraverso le immagini cartografiche della città, osservando un costante cambiamento di prospettiva e riorientamento dell'equilibrio tra acqua e terra che viene decentrato e ri-centrato a seconda delle epoche, degli autori e destinatari di tale produzione di materiale. Uno dei

primi obiettivi delle politiche veneziane era quello di una buona gestione dell'idrografia locale che ha caratterizzato la possibilità di vivere nella città adattandosi alle sue acque. Un'attenta analisi dei cambiamenti di pensiero che l'hanno trasformata si può trovare in un articolo scritto a più mani da Federica Letizia Cavallo, Francesco Vallerani e Francesco Visentin, per la rivista *Shima*.⁵⁷ Ci riportano ad alcuni miti e immaginari che hanno caratterizzato la vita sulle isole lagunari. L'articolo, intitolato *Heart of Wetness*,⁵⁸ esplora la figura archetipica della Laguna di Venezia come luogo di fragile interconnessione tra umano e non-umano nel suo costante ri-adattamento e ri-configurazione della superficie di acqua e terra. Sin dai primi insediamenti romani e bizantini, il bacino lagunare è stato uno spazio ampiamente sfruttato per il controllo delle rotte commerciali marittime offrendo protezione dalle invasioni militari. Le sue acque hanno sostenuto una molteplicità di risorse, tra cui la pesca, la raccolta di molluschi, la caccia, la salicoltura e la coltivazione di alghe marine. Le principali attività quotidiane sono passate attraverso l'ausilio della barca, uno dei mezzi di trasporto più diffusi nella laguna di Venezia. Tutt'ora utile per lo spostamento di persone, il trasporto di beni e le operazioni di primo soccorso, l'imbarcazione, sembra oggi giorno aver perso – come osserva Codato – “il suo ruolo fondamentale di demiurgo dell'identità acquapelagica”.⁵⁹ Lo si può notare dalla progressiva scomparsa della produzione di barche tradizionali, sostituite da scafi a motore. I ritmi delle maree come un archivio di ricordi sono costantemente rielaborati e ritrasmessi non soltanto attraverso la politica e la narrativa principale ma anche attraverso tutti quei saperi vernacolari, memorie personali e tradizioni locali tramandate oralmente. Cavallo ci ricorda come:

“Tradizionalmente, le barche fungevano da veri e propri strumenti di interazione con la laguna. Non solo mezzo di trasporto e di esercizio di attività economiche, in primis la pesca, i natanti erano anche il veicolo di contatto diretto con gli ambienti e i paesaggi lagunari, il fulcro di valori, saperi, significati antropologici e simbolici, il medium di conoscenze spaziali e di forme di orientamento coerenti con la fluidità del contesto; essi erano l'elemento tramite il quale la laguna era vissuta alla stregua di un vero tessuto connettivo”.⁶⁰

La progressiva perdita di un legame profondo con l'ambiente acquatico è riconducibile a un cambio di prospettiva introdotto dalla modernità. Per secoli, l'uso quotidiano della barca era parte integrante della vita cittadina: lo dimostra la straordinaria varietà di imbarcazioni e stili di remata sviluppati, esistevano infatti più di sessanta versioni di barca utilizzate per funzioni e mestieri di vario tipo. Riprendendo un concetto elaborato da Codato, la barca è qui concepita come *intermezzo*: un veicolo liminale che connette acqua e terra, fluido e solido, movimento e sosta. Il termine è preso in prestito da *Mille piani*,⁶¹ l'opera in cui Gilles Deleuze e Félix Guattari introducono un linguaggio che formula una nuova corrente di pensiero filosofico incentrata sul modello del rizoma. Il vascello diventa dunque un dispositivo per osservare ciò che è *parte di, tra le cose e partecipa a* un insieme detto anche *agencement* o assemblaggio di tutto ciò che si trova nello spazio tra le parti bagnate e asciutte. Ogni elemento partecipa e ha effetti nell'insieme del microcosmo in cui abita. Per secoli, la barca ha rappresentato l'identità *acquapelagica* della città, assumendo forme molteplici, spesso modellate da esigenze locali e tramandate oralmente. Molti di questi battelli sono oggi scomparsi sostituiti da nuove imbarcazioni che ci trasportano nella condizione contemporanea di questo “assemblaggio acquapelagico”. La barca non è solo un mezzo tecnico, ma un *agencement*: un dispositivo che connette e crea un *concatenamento* tra corpo umano, acqua, terra, cultura materiale e ambienti fluidi. L'impoverimento di questo rapporto si riflette nella progressiva scomparsa delle oltre sessanta varianti tradizionali di barche, alcune sono documentate nel libro *Barche della laguna Veneta*.⁶² La loro perdita non è solo materiale, ma epistemica: una forma di conoscenza situata e incarnata che si tramandava attraverso la pratica, la memoria e la narrazione orale. Ogni barca è un veicolo di saperi le cui caratteristiche ci offrono modalità diverse di conoscenza e di relazione con l'ambiente. Sono possibili piattaforme su cui si aprono sempre nuove prospettive acquatiche. Il movimento è guidato dalle dimensioni e geometrie della barca. Codato, ad esempio, esplora le possibilità offerte da imbarcazioni introdotte più recentemente come il Kayak o il vaporetto, che generano a loro volta nuovi spazi di esperienza e conoscenza dell'identità lagunare.

Il complesso sistema idrografico che caratterizza la laguna di Venezia

svolge un ruolo fondamentale nella memoria collettiva, nell'immaginario e nell'idealizzazione della città, tanto per chi la abita quanto per chi la attraversa. Il suo paesaggio anfibio è il risultato di un equilibrio fragile tra natura e interventi antropici: nei secoli, significativi cambiamenti hanno modificato la morfologia geologica della laguna, culminando in età moderna con una progressiva marginalizzazione delle acque. Già nel XVI secolo, la Repubblica di Venezia istituiva il Magistrato alle Acque, un organo amministrativo incaricato di gestire e regolare il bacino lagunare, a testimonianza dell'antico legame tra terra e acqua. Questo equilibrio millenario è stato profondamente alterato a partire dalla metà dell'Ottocento, quando la costruzione del ponte ferroviario nel 1846 ha dato inizio a un processo di *de-insularizzazione*.⁶³ Numerosi canali furono poi interrati e trasformati in passaggi pedonali – chiamati ora *rio terà* – contribuendo alla pedonalizzazione della città e all'oblio della navigazione come pratica quotidiana. Nel corso del Novecento, soprattutto durante il periodo fascista, il progetto di modernizzazione si intensifica con l'edificazione del polo industriale di Marghera e la costruzione del ponte stradale che termina a Piazzale Roma. Per secoli, la vita urbana era modellata sul ritmo delle maree e sulla navigazione, gli abitanti convivevano con la fluidità del territorio. Con l'avvento del modernismo, questa relazione è stata sempre più percepita come un ostacolo. Simbolico, in tal senso, è il gesto di Filippo Tommaso Marinetti che, nel 1910, lanciò migliaia di volantini dalla Torre dell'Orologio in Piazza San Marco proclamando: “Ripudiamo l'antica Venezia...!”. I futuristi auspicavano a una rottura radicale del rapporto tra terra e acqua, promuovendo un'idea di città militarizzata e asfaltata, pronta a dominare l'Adriatico con un progetto modernista fondato sul dominio e sul controllo tecnico dello spazio. Sebbene questo progetto non si sia realizzato alla lettera, le trasformazioni successive hanno concretamente modificato l'equilibrio idrico in cui la regolazione dei corsi fluviali era spesso descritta come una “lotta contro la natura”.

Le grandi opere infrastrutturali del Novecento, come le bonifiche di Marghera e l'espansione del porto industriale, hanno comportato gravi conseguenze ecologiche. Marghera, come ricorda Codato, deriva dall'espressione veneziana *mar ghe gera* che significa “la dove c'era il mare”: un tempo area agricola, è oggi uno dei poli industriali più in-

quinati d'Italia. Questo “specchio d'acqua nel quale precipitò violentemente un ammasso informe di fuoco e acciaio. Il fuoco è al contempo dentro e fuori le fabbriche, negli spettacolari tramonti che si possono ammirare da Venezia guardando verso la terraferma, potenziati dall'inquinamento che intensifica le radiazioni di colore rosso”.⁶⁴ Diventato oggi uno dei principali sbarchi europei per l'import export globale, il porto viene chiamato “Autostrade del mare” che enfatizza lo sfruttamento dell'acqua come di una strada battuta e asfaltata. Reduce della globalizzazione che ha trasformato ogni singola superficie del pianeta in un intricato intreccio stradale. Molti interventi tecnici e urbanistici spesso non tengono conto della complessa connessione ecologica che unisce la laguna al suo bacino idrografico e alla linea costiera. Uno degli esempi più recenti e controversi di questa visione tecnocratica è rappresentato dal MOSE che controlla artificialmente l'ingresso e l'uscita delle maree alterando il respiro della laguna. A differenza di altre città d'acqua, come Amsterdam o Copenaghen, capaci di reinterpretare in chiave contemporanea “la propria insularità urbana, esplorando nuovi modi di essere città-arcipelago, dove si continua non solo a vivere sull'acqua, ma con l'acqua”,⁶⁵ Venezia ha spesso trattato la sua *lagunarità* come un problema da risolvere, più che come una risorsa ecologica e culturale da valorizzare. La ricercatrice Rita Vianello ha evidenziato le problematiche delle costruzioni ingegneristiche che spesso non tengono conto di un approccio ecologico mettendo a repentaglio la vita acquatica e alimentando un conflitto crescente tra saperi locali e sistemi tecnologici centralizzati. Nella sua ricerca, si interessa in particolare alle conoscenze dei pescatori che navigando ogni giorno, sono costantemente a contatto con la vita acquatica della laguna.

I saperi locali di chi pesca, chi coltiva o come nel libro di Spadaro è a contatto con le api, ci possono insegnare a creare legami interspecie. Vivere a stretto contatto con animali, insetti o altre forme di vita esistenti in laguna ci apre a conoscenze inascoltate. Come osserva Spadaro, riprendendo le parole di Donna Haraway, è fondamentale sviluppare un “pensiero tentacolare”,⁶⁶ capace di connettersi al mondo attraverso relazioni diffuse, non gerarchiche. Il *Tentacular Thinking* introdotto da Haraway, si fonda sull'idea di una conoscenza che si propaga per di-

ramazioni, attraverso tentacoli, organi flessibili e sensibili con cui molti esseri – radici comprese – percepiscono l'ambiente e interagiscono con esso. La stessa etimologia del termine *tentacolo*, dal latino *tentaculum*, legato a *tentare* (“provare”, “sentire”), sottolinea la natura esplorativa e relazionale di questo pensiero. Nel mondo delle api, Spadaro individua una declinazione ulteriore: un *pensiero linguale*, o *Lingular Thinking*. Le api si connettono al mondo vegetale tramite la *ligula* – dal latino *lingere*, “leccare” – una sorta di proboscide che permette loro di aspirare il nettare, stabilendo un contatto intimo con i fiori.⁶⁷ Questo gesto, apparentemente semplice, diventa simbolo di un tipo di conoscenza basata sull'ascolto, la prossimità e la cura. Seguendo l'approccio di Peter Godfrey-Smith, si può ipotizzare che anche creature come api, mosche o lumache vivano stati emozionali come l'ottimismo o il pessimismo, osservati in alcuni esperimenti scientifici. Riconoscere queste forme di soggettività implica un avvicinamento etico e pratico verso l'altro-da-noi. Il libro di Spadaro intreccia nuove alleanze a partire dall'osservazione sensibile e dalla presenza, adopera una metodologia di conoscenza incarnata e relazionale, che nasce dal vivere *con*, più che dall'analizzare da lontano. Nella guida eco-critica sono innumerevoli gli esempi che ci invitano a una connessione più profonda con l'habitat interspecie della laguna. Tra questi, la ricercatrice Katherine Ball, richiama la necessità di “pedagogie naturalculturali”, una forma di apprendimento che intreccia natura e cultura attraverso il contatto diretto con l'ambiente. Ci introduce al *wadeshop* svoltosi durante l'Antropocene Campus Venice nel 2021, uno spazio in cui le persone partecipanti sono state invitate a entrare in contatto con la laguna immergendosi parzialmente nell'acqua da Sant'Erasmo verso l'Isola del Bacan seguendo le linee delle barene e tastando a piedi scalzi la palude. Ciò che Ball chiama “pedagogie naturalculturali” sono spazi di condivisione tra le specie “ad esempio tra le alghe delle paludi salmastre e gli esseri umani”.⁶⁸ Attraverso la lettura di questi testi è possibile riorientare l'acqua come elemento centrale dell'esperienza urbana, sottraendola alla condizione di sfondo scenografico e restituendole un ruolo attivo. Così nella *guida ecocritica* anche la professoressa Gina Caisson e la studiosa Léa Perraudin propongono un esercizio semplice invitandoci a trasportare l'acqua in un recipiente aperto camminando

nella città osservandone i movimenti. In questo stimolano a ristabilire un contatto fisico e affettivo con un elemento che oggi ci appare distante, addomesticato, ridotto al flusso invisibile di tubature e impianti idraulici. “In una città nota per il suo rapporto con l'ambiente lagunare”, scrivono, “questa esperienza invita il lettore a riflettere sugli effetti spaziali e sociali dell'acqua intesa come spettacolo. Fino a tempi relativamente recenti, trasportare l'acqua era un'attività quotidiana necessaria per la sopravvivenza della maggior parte degli esseri umani, che avevano bisogno di portare l'acqua dolce nei luoghi in cui vivevano e di rimuovere le acque di scarico senza la comodità dei moderni impianti idraulici”.⁶⁹ Nella laguna di Venezia, i pochi ma tenaci abitanti si riuniscono per discutere attivamente tematiche conflittuali e di interesse pubblico. In questi spazi si sperimentano alternative all'ordine sociale egemone, come analizza Cavallo nel suo articolo, dando impulso a movimenti sociali di rivendicazione. Tra i più noti il movimento “No MoSE” e il “Comitato No grandi Navi – Laguna bene comune” ma anche l’“Associazione Poveglia per Tutti”. In questo contesto, molte persone rivendicano il diritto di abitare la laguna coltivando saperi situati, mantenendo viva la connessione con le sue acque.⁷⁰

La laguna può essere riletta come uno spazio di interconnessione. Codato propone di ritrovare una prospettiva “idrolocalizzata” – chiamata anche “idroprospettivismo” – che riconosce l'importanza della lunga tradizione di navigazione nella costruzione dell'identità lagunare. In questa visione, Venezia può essere intesa come una società acquapelagica⁷¹ in cui ritrovare questa connessione. Già precedentemente Cavallo, pur senza usare questa terminologia, aveva individuato una forma di appartenenza radicalmente intrecciata all'acqua, oggi in gran parte dimenticata. Secondo Gabriele Zanetto, alcuni frammenti di questa relazione resistono, soprattutto nei saperi di coloro che ancora praticano la pesca mantenendo viva una consapevolezza incarnata e situata: “la considerazione della laguna come luogo chiuso, vissuto a diretto contatto” scrive, porta a considerare “una capacità di sopravvivenza e di conoscenza dettagliata, fatta di odori e di colori che fa qualcuno capace di muoversi, di orientarsi ma soprattutto di sentirsi radicalmente integrato, confuso, solidale con il luogo in cui

vive. Certamente la pesca è l'attività più vicina a questo modo di concepire la laguna".⁷²

Il legame con l'acqua è stato progressivamente marginalizzato, riducendo il suo ruolo centrale a semplice decorazione, scenografia, elemento che si riduce a uno sfondo per fotografie di una città alla mercé del turismo. Ma come possiamo ri-orientare il nostro sguardo verso la dimensione acquatica? Quali strumenti abbiamo oggi per riconnetterci con un paesaggio liquido? I saperi vernacolari ci insegnano logiche di interconnessione con il territorio. Si dice spesso che Venezia assomiglia a un pesce,⁷³ oggi però sembra legata alla terraferma da una lunga lenza, una strada asfaltata chiamata, forse ironicamente, Ponte della libertà. Ma cosa succede se la immaginiamo non tanto come un pesce isolato, catturato o surgelato in uno spazio vuoto, bensì come partecipe di un insieme di connessioni? Quali pratiche possono riattivare il nostro rapporto con le acque su cui galleggia la città? Come può Venezia entrare in un movimento di resilienza, slegarsi dall'amo, e riconnettersi con l'intera laguna? "Venezia è laguna" ci ricorda il titolo del libro

di Roberto Ferrucci. La barca, in questo scenario, è più che un mezzo, uno strumento sensibile, un veicolo per sperimentare l'identità acquapelagica, per entrare in relazione con le innumerevoli forme di vita che la abitano.

Tramonto su Porto Marghera, Venezia



Scrittura liquida tra umano e non umano: Bruceremo un romanzo epistolare di Caterina Serra

Le storie raccontano il mondo, agiscono sul nostro modo di pensare e abitare gli spazi. Ogni immaginario, o storia creata e raccontata può aprire a nuove fabulazioni che determinano e riorganizzano i luoghi per come pensiamo debbano essere costruiti. Come *trattiamo* il mondo si riflette su come *pensiamo* il mondo. La creazione di nuovi immaginari possono trasportarci verso un cambiamento di paradigma. Pugh e Chandler si interessano ad alcune metodologie di scrittura e di racconto che chiamano “storiation” per definire non più un libro mondo, specchio o modello del pianeta ma aprire le possibilità al libro di lasciare “parlare” il mondo, in inglese “enable the world to speak”,⁷⁴ o narrare delle nuove storie. Già precedentemente, Deleuze e Guattari avevano teorizzato il concetto di libro-rizoma che si stabilisce contro il libro-immagine del mondo in quanto entra a far parte di un concatenamento, fatto di piani – “plateaux” in francese – e non più di punti capitoli. Il libro, in questo modo, può creare alleanze tra le parti che lo compongono, stare nel mezzo. Con questo concetto invitano a non piantare, ma a fare rizoma, lasciando che le idee scorrano senza fossilizzarsi:

“Un rizoma non incomincia e non finisce, è sempre nel mezzo, tra le cose, inter-essere, intermezzo. L'albero è la filiazione, ma il rizoma è alleanza, unicamente alleanza. L'albero impone il verbo “essere”, ma il rizoma ha per tessuto la congiunzione “e...e...e...”. In questa congiunzione c'è abbastanza forza per scuotere e sradicare il verbo essere”.⁷⁵

Millepiani. Capitalismo e schizofrenia si compone, infatti, per piani senza inizio né fine, che comunicano gli uni con gli altri attraverso micro-fessure, forse analogamente a come accade nelle sinapsi del sistema nervoso o all'interno di un cervello. Il libro si compone in una forma circolare in cui ogni piano può essere letto indipendentemente e messo a contatto con qualsiasi altro, ciascuno è parte di una molteplicità di connessioni. Questa struttura favorisce l'idea di un sistema intra-attivo, utilizzando un termine di Karen Barad,⁷⁶ che apre nuove modalità di approccio all'Antropocene nel tentativo di mostrare le profonde connessioni con il più-che-umano. Come abbiamo già più volte ribadito, nel contesto

Veneziano sarebbe una contraddizione parlare di storia umana separatamente dalle forme multispecie che co-abitano i suoi spazi. Venezia esiste all'interno di una profonda interconnessione, linfa vitale, che si può osservare su diverse scale e che determina la ricchezza e particolarità di questo microcosmo. Solitamente, nello storytelling tradizionale un soggetto applica una determinata interpretazione del mondo accompagnata il più delle volte da una lezione moralistica. L'obiettivo della *storiation* è quello di articolare un linguaggio in grado di restituire le stratificazioni della modernità, così come si intrecciano con l'esperienza vissuta degli/le isolani/e, adottando una prospettiva situata e incarnata del movimento. Come scrive Iain Chambers, il mare è un potente contenitore di storie con una sua voce: "The Mediterranean is not a boarder, has no center. It is a language. It is a history".⁷⁷ Un contesto come il microcosmo lagunare ci dà la possibilità di entrare in contatto con nuove e possibili prospettive di cura e co-esistenza. La letteratura, come scrive Mentz, è uno degli elementi che segna l'immaginario umano. La cultura letteraria può incentivare nuovi modi di percepire la connessione con l'idea di un pensiero acquatico o "Blue Humanities Thinking", apre a nuove modalità analitiche e argomentative. Nei racconti di wetlands si incontrano interlocutori spesso inascoltati come le api, gli insetti, l'acqua, le barene, la materialità. In altre forme di racconto, Venezia e la sua laguna sono acqua, saperi e memorie conservate nelle sue correnti, ma anche voce, grido, movimenti guidati da associazioni e organizzazioni culturali che si attivano per dimostrare come i danni che vengono indotti agli ecosistemi e ad altre specie stanno inevitabilmente colpendo anche noi.⁷⁸ Questo è reso in modo ancora più evidente attraverso alcune scritture e fabulazioni recenti come il romanzo epistolare *Bruceremo*⁷⁹ che sarà qui motivo di approfondimento.

La scrittura veneziana, Caterina Serra, evidenzia i drastici cambiamenti che travolgono la laguna in una progressiva tragedia in cui l'acqua prende il sopravvento. Il libro è strutturato come uno scambio di lettere tra due amanti, una abita a Venezia mentre l'altra è ricoverata in un ospedale psichiatrico non si sa bene dove. Il loro scambio è lento, cadenzato dalle giornate che scorrono, dalla necessità di mantenere vivo un legame. Non c'è un inizio né una fine. Si scrivono per sentirsi vicine raccontandosi un mondo che continua a cambiare. Venezia diventa città immaginaria, lu-

ogo in cui si tenta di resistere, di continuare a lottare per salvarsi e salvare ciò che resta. luce⁸⁰ abita a Venezia, mentre anna la ricorda da lontano. Viviamo questa storia frammentata attraverso le parole di ciascuna che svela le proprie angosce, perplessità, momenti di solitudine e di profondo sconforto davanti allo sguardo dell'umanità che sembra annebbiato. Gli abitanti di questo luogo non sentono di essere gli ultimi. D'altronde come ribadisce Vito Teti, gli ultimi abitanti non esistono, quantomeno non sanno di esserlo, "[...]non hanno necessità di mostrarsi o di raffigurarsi come ultimi: sono in genere i più attivi e convinti fondatori di un nuovo luogo. Solo chi trasporta con sé l'antico luogo ha qualche possibilità di inventarne, costruirne uno nuovo. Chi resta immobilizzato nell'antico luogo, chi non lo porta con sé, non saprà adattarsi a nessun altro luogo. Gli ultimi abitanti siamo tutti noi".⁸¹

luce e anna sembrano catalizzare l'esperienza collettiva, la molteplicità di cui sono parte. Risentono sensibilmente i cambiamenti che avvengono sul pianeta e che si ripercuotono su loro stesse. Osservando gli elementi nel loro insieme e con tutte le loro sfaccettature svelano i mutamenti che avvengono sotto i nostri occhi. Venezia è un labirinto liquido di incontri multispecie, la città stessa invita a deterritorializzare il linguaggio per aprire il pensiero a una pluralità e alla cura reciproca. La laguna come una rete di mondi plurali coinvolge dimensioni spazio-temporali interconnesse. Procedere con la corrente significa accettare il cambiamento e allineare il pensiero con questa metamorfosi in corso. L'acqua è l'elemento che più si avvicina simbolicamente a un'immagine della mente, la si può toccare e sparisce, cerchiamo di trattenerla e scorre via.⁸² come suggerisce Etel Adnan. L'acqua nel romanzo ristagna, non cala mai, è sempre più alta e inizia a penetrare ogni fessura, contaminando qualunque cosa. C'è un caldo afoso, l'estate è eterna e nauseante come gli odori acridi della pattumiera che infestano ogni luogo. Non si riesce più a respirare, tutto è putrefazione.

Nel suo romanzo, ci mostra una società stanca che non si accorge della catastrofe che sta avvenendo. I personaggi di Serra sembrano urlare la spaventosa fine che si sta svolgendo ma non vi è orecchio per ascoltare. Lo scambio epistolare agisce come una forma di lentezza, di necessità di

un rapporto, di condivisione di pensieri, allo stesso tempo si dispera come un urlo, un'angoscia del non sentirsi, la paura costante di una perdita che si manifesta nelle parole avidi di risposte. Nel romanzo una presenza si fa via via sempre più grande, sempre più rumorosa e assordante, quella dell'acqua "che non scende mai". Le persone non si accorgono di quest'acqua penetrante, che con procedere lento si riprende tutti gli spazi. La vincita dell'acqua sulla terra, il dominio che era destinata a prendersi. Forse in questo l'umanità l'ha aiutata a riprendersi i suoi spazi? Era una sua alleata? Oggi che tutto il litorale è in pericolo, le zone costiere sono le prime a subire la catastrofe in corso. Simultaneamente, all'ultimo, forse troppo tardi, un grido di protesta si alza, quello dei focolari che prendono spazio nei campi, si vedono dall'alto come dei crocifissi che implorano, sembra un messaggio per la luna grande conduttrice delle acque. La protagonista non è ascoltata, ha una voce sorda come molte attiviste oggi giorno. Spesso sono voci silenziate poiché ci mettono sotto gli occhi la realtà di un disastro in corso e che non siamo pronte/i a vedere ma che ci sommergerà quando sarà troppo tardi. La percezione della laguna cambia secondo i dispositivi impiegati per allontanare l'acqua. Lo studioso Ilan Kelman si interessa al cambio di percezione delle maree nel tempo stabilito dalle infrastrutture tecnologiche di allontanamento dell'acqua. Nel suo articolo ci avverte di un maggiore rischio di disastro ecologico con l'utilizzo di strutture che allontanano le acque invece di trovare soluzioni di convivenza. La discontinuità di uno scambio incentiva un distacco con questo elemento che determina un rapporto conflittuale. Evitare l'alta marea, creare una separazione netta tra acqua e terra rischia di distruggere l'identità aquapelagica della laguna e quindi di amplificare il rischio di inondazioni ingestibili. Attraverso le fabulazioni ci possiamo chiedere: è possibile una convivenza con l'acqua? in che modo possiamo relazionarci con essa? Andando in barca mi sono accorta come la sua forma concava, contenitrice ma al contempo mezzo di connessione, diventa potente veicolo per mettersi in ascolto dell'acqua, si trasforma in spazio di cura, in cui apprezzare ogni elemento attraverso una prospettiva acquatica, fluida, di collaborazione. Le imbarcazioni tradizionali hanno forme che riprendono dai movimenti acquatici per entrare in simbiosi con essa formando un inter-essere. Sembra che nella creazione di questi mezzi di trasporto si attivi

una percezione dell'acqua che definisce la costruzione dei materiali. Come si può pensare con l'acqua? in che modo si può creare una relazione con questo elemento? cosa significa pensare con l'acqua?

Nel romanzo l'acqua assume una presenza ingombrante, non possiamo fare a meno di vederla, di entrarci in contatto. Sin dall'inizio del racconto sembra che le persone siano alienate, vivano in un costante stato di ebbrezza forse per dimenticare. La gente beve alcol a tutte le ore della giornata, per distrarsi, per non pensare. Ci sono poi luce e anna che hanno uno sguardo lucido del mondo, stabiliscono legami con il più che umano, con gli oggetti che incontrano. La storia viene vissuta attraverso tutti i sensi: corpi bagnati che si immergono, odori impossibili che non fanno respirare, sapori di alcool che lasciano in un costante stato di ebbrezza, silenzi assordanti e una luce accecante che non dà spazio per guardare. È un racconto che considera le diverse dimensioni in cui si avvertono delle presenze anomale, "sono arrivate le libellule" racconta luce, "tante, stanno a pelo d'acqua, giocano sotto i ponti, se non fosse che non capiamo da dove vengono. Sono bellissime e ci inquietano. Qualcuno ha detto di aver visto delle lucciole nel suo giardino alla Giudecca. Forse solo un moto di emulazione. C'è anche chi ha visto due squali alla riva dei Sette Martiri. Squali, sì, pare siano confusi, il caldo, l'acqua dappertutto, l'acqua salmastra, persi".⁸³ Nuove specie come anche le volpi che appaiono, diventano quasi presenze oracolari venute da lontano per concludere una nuova era, un disordine del mondo e un capovolgimento. Animali di ogni tipo che invadono la città, che ripopolano l'arca. Con l'arrivo di nuove specie, dall'altro lato i turisti sembrano in via di sparizione. Sono spaventati, si lamentano delle condizioni in cui devono stare: senza luce, ad aspettare ore nei sottoscala in affitto, che si allagano costantemente. Non si entusiasmano più neppure per l'acqua alta, soffrono il caldo afoso, stremati. Per "la prima volta" scrive luce, "l'invasione turistica è in calo. Per la prima volta il flusso va verso l'uscita".⁸⁴

luce è un'accumulatrice, crede nella vita dentro alle cose e attorno a sé costruisce una sorta di archivio di materia. Alcuni oggetti li utilizza con un altro intento, altri non hanno più una funzione ma abitano lo spazio, sono come calamite dello sguardo. Questa sua visione ricorda una

idea neo-materialista del mondo, scrive “ci sono state e ora sono come rovine”.⁸⁵ Quello che vede è un mondo stracolmo di oggetti che via via si fanno sempre più piccoli, confezioni monodose come a simboleggiare un mondo individualistico. La materialità diventa viva e onnipresente attraverso la voce di luce e anna.

In questo spazio liquido e liquefatto pieno di spazzatura, l'acqua alta è un elemento che ritorna costantemente, che non va più via, che sembra bloccare il tempo trasportando oggetti come fardelli galleggianti. Questa percezione ristagnante alimenta il sentore della fine, già nelle prime pagine:

“Non riusciamo a muoverci, stiamo col bicchiere in mano. Forse è un senso di fine di tutto, forse siamo tutti tristi. Depressione di massa, la chiama lo Storto, siamo grandi esperti di lamento e rassegnazione, mi pare che dica [...] Le facce, le battute, niente, un po' alla volta ce la stiamo perdendo. Gente che va e viene, che passa, in case che se le comprano, le riempiono e le svuotano, e le lasciano a qualcun altro”.⁸⁶

Sembra una città di sfollati, quasi senza abitanti ma trasformata in una giostra per turisti che non fanno caso all'acqua anzi la trasformano in un elemento di divertimento, un'acqua nella quale ci sguaizzano senza pensieri, senza vedere. La città diventa una presenza antropomorfa, viene usurpata fino allo sfinimento. La crudeltà che subisce si ripercuote sull'umanità: “[...]sembra che l'acqua vi abbia spostati da quel tipo di vita che è fare fare fino a sera per dimenticare di dovervi spogliare per poi dovervi rivestire. Sarà che la città si vendica? L'avete riempita di cose, di negozi di cose, di oggetti stupidi per gente ignorante. Svuotata, messa in vendita, l'avete sputtanata, ingrassata, è un bordello, se la godono, se la scopano tutti, una botta e via, la sfiniscono di avanti e indietro, pompini e bevute”.⁸⁷ Venezia diventa un corpo abusato, il quale risente la necessità di strabordare, di farsi sentire, di venire più velocemente al mondo. È costantemente sott'acqua, non esistono più le stagioni, rispecchia una società nella quale è difficile trovare una via d'uscita. La politica accetta questo stato permanente di difficoltà che non permette neanche più di fare co-

munità, fino a rendere impossibile raggiungere altre persone. L'acqua sale come sale la tensione. Nella società occidentale la tendenza è spesso quella di offuscare il problema per non affrontarlo, per dimenticarlo. In questo modo l'acqua come spiega Kelman, viene deviata, tenuta sotto stretto controllo per tamponare e allontanare il pericolo. Così facendo si alimenta il rischio di uno scontro problematico e inatteso che nel momento della sua apparizione avrà un impatto ancora più forte. Dall'altro lato ancora qualche barlume di speranza, l'augurio che questo ritmo interrotto della marea che non scende mai palesata sotto il nostro sguardo possa aprire una via di fuga per rallentare il pensiero, accettando il cambiamento:

“[...]un'acqua che ha perso il suo tempo, che non segue più l'alternanza alta marea bassa marea, un'acqua che resta così, che disobbedisce e permette di disobbedire, che vi fa disattendere ogni impegno, mancare il dovere. Un'acqua così potrebbe farvi addirittura godere l'arresto, potrebbe darvi la lentezza del pensiero. Un diverso tipo di ordine quotidiano. A meno che pensare non vi renda più tristi e quindi più bisognosi di bere”.⁸⁸

Le persone sembrano non aver previsto la catastrofe in corso. Nonostante l'acqua salga da giorni, nessuno/a si è realmente preparato/a, forse non pensavano fosse davvero possibile? Il continuo strabordare apre all'ultimo uno strepito di proteste, di rivendicazioni, di dissidenza, una possibile alleanza. Gli ultimi abitanti si ritrovano nel tentativo di un grido collettivo per i propri diritti, in una città in cui il sindaco chiede di tenere la spazzatura in casa per non turbare i turisti, per illuderli di una perfezione insostenibile. Il racconto si rifà ad alcuni fatti realmente accaduti, può risultare utile, in questa fase, ripercorrere sinteticamente le principali controversie territoriali che hanno segnato la città negli ultimi quindici anni, dando origine a veri e propri movimenti sociali, intesi come: “reti di relazioni di solito informali fondate su credenze condivise e su azioni strategiche collettive orientate alla trasformazione degli assetti istituzionali di una data società. I movimenti sociali nascono dalla mobilitazione di specifiche categorie di soggetti su tematiche conflittuali e di interesse pubblico e sollecitano la sperimentazione di soluzioni alternative all'ordine

sociale egemone”.⁸⁹ Questo grido collettivo, che emerge tardivamente quando l’acqua ha già iniziato a reclamare i propri spazi, si configura come un atto di resistenza e insieme di *fabulazione speculativa*. Donna Haraway utilizza questo termine per indicare la capacità di immaginare mondi possibili anche nel mezzo del disastro, dove il racconto non è più solo denuncia, ma anche strumento per creare nuove alleanze e forme di sopravvivenza. In un contesto come quello veneziano, già segnato da una lunga erosione ambientale, sociale ed economica, la protesta può essere letta come un gesto di resilienza territoriale, una risposta collettiva al fallimento delle istituzioni nel garantire giustizia ecologica e sociale. Tra le vertenze più significative degli ultimi anni si possono ricordare le mobilitazioni contro il passaggio delle grandi navi, le lotte per il contenimento del turismo di massa, le battaglie per la tutela del patrimonio abitativo e il contrasto alla gentrificazione.

Questi movimenti, spesso eterogenei e auto-organizzati, si configurano come pratiche per un senso collettivo, capaci di aprire spazi di autonomia e di ridefinire il rapporto tra comunità, ambiente e abitazione urbana. Le forme di dissidenza che emergono nel romanzo si intrecciano con la realtà storica recente di Venezia, dove comitati cittadini e reti informali hanno lottato per difendere il diritto alla città, alla casa, al lavoro, all’acqua stessa.⁹⁰

Le sirene dell’acqua alta urlano da giorni, le sue correnti come una bocca che mangia tutto inglobano la spazzatura che pullula ovunque. Il salire dell’acqua marca una saturazione della città e dei suoi abitanti, nessuno regge più il colpo, il disagio diviene assordante e la fine del mondo è in arrivo. Ma non bisogna dimenticare che non è altro, come dice un personaggio del romanzo, un saggio e ubriacone chiamato lo Storto, che la “fine di un mondo”. “Nell’epoca del riscaldamento globale”, scrive Timothy Morton, “non c’è più nessun fondale, e dunque nessun proscenio. È la fine del mondo, perché i mondi vanno in scena su fondali e proscenii. Il *mondo* è un delicato effetto estetico dai confini che iniziamo a malapena a percepire. La consapevolezza planetaria non è l’inesorabile realizzazione del fatto che «noi siamo il mondo» («We Are the World») ma, al contrario, del fatto che non lo siamo”.⁹¹ Così quando distruggiamo lo sfondo che mantiene vivo il mondo, questo crolla lasciandoci nel vuoto. Sull’orlo di

un precipizio, quando non c’è più nulla da poter fare, le persone si attivano, creando barricate di spazzatura e di carretti nel tentativo di proteggersi: “Lo sciopero continua, abbiamo messo i carretti tutti in fila sulle fondamenta come una diga, una barriera di mangrovie”.⁹² Il caos sembra amplificato dagli animali che si riprendono i loro spazi, topi che si arrampicano fino a entrare nelle case dai water, gabbiani che dominano la città ingoiando tutto ciò che trovano. L’immagine paradossale e apocalittica dell’acqua che inonda ovunque nella siccità in corso: “Siamo in un inferno d’acqua ed è tutto secco, facciamo fatica a trovare certe cose da mangiare, ci credi? Dicono che ci sono frutti che rimangono piccoli per via dell’arsura a cui la terra si sta adattando. Ecco, è il trionfo del piccolo”.⁹³ Le dimensioni si ribaltano. Sembra non ci sia più altro da fare se non creare immagini di protesta: “Le ragazze hanno messo scope davanti alle porte, quelle di saggina, sai, a testa in su, in segno di protesta. Nessuna pulisce più, neanche dentro casa. La città comincia a puzzare forte”.⁹⁴ I ruoli si rovesciano, il disagio è così forte che sembra arrivato un momento di saturazione data anche dal livello dell’acqua che sale e dal caldo soffocante.

Fino all’ultimo le persone sembrano non credere a ciò che sta accadendo, non si rassegnano agli accadimenti: “Lo so che è difficile per te, e che da lì sembra solo strano, come un fenomeno naturale che da un momento all’altro può passare. Ma non trovi che siano troppi giorni, mesi, di caldo che non passa mai, e di quest’acqua che fuoriesce dappertutto? Non ti preoccupi di me? Forse davvero non sono capace di raccontarti cosa accade”.⁹⁵

Come se il terrore che popola le strade non bastasse, si alimenta un clima di sorveglianza, telecamere ovunque, elicotteri dappertutto per monitorare ogni movimento. Le persone sono chiuse in casa, escono con i volti coperti perché non si respira più. L’unica cosa che rimane è riunirsi nella notte nel tentativo di essere invisibili per reclamare i propri diritti:

“Ci muoveremo stanotte, ci siamo divise la città, i campi, le calli, ogni pira avrà il suo cerchio di noi intorno. Non siamo tante, sai ma forse qualcuno si aggiungerà alla fine, avrà moto di ribellione o anche solo di solidarietà, o di entusiasmo perfino. Lo faremo in-

sieme, nello stesso momento, in ogni campo. E per tutti sarà come un fuoco d'artificio, come se ne avesse l'effetto, la durata, lo scopo".⁹⁶

Quando sembra non rimanere più niente, l'unica speranza si apre nel raccoglimento, nello stare insieme per vivere il tempo creando un'immagine che probabilmente non serve a niente ma che forse può risvegliare gli animi. Così la città diviene acqua e fuoco, sovrapposizioni, l'idea che tutto potrebbe semplicemente essere un fallimento. Una rivolta che parte dagli argini diventando un unico falò. "La lotta contro un sistema è inventarne un altro, vero?"⁹⁷ scrive anna, così si apre l'idea di un gesto inatteso di chi non è scappato ma ha saputo cercare di spostare lo sguardo rivelando con la luce che brucia gli elementi per non lasciare più spazio all'indifferenza. Non c'è più la disperazione, la ricerca di una soluzione ma l'incontro con l'altro, l'abbandono del sé per invocare un nuovo inizio. Sembra che la presenza del fuoco sia la chiamata per ricominciare da zero, bruciare tutto per ripartire o bruciare per invocare protettori divini. Si apre così lo spazio di una purificazione o di una liberazione. Il caldo, l'acqua, il fuoco, l'aria, tutto insieme in un grande caos manifestante. Il mondo che manifesta. Il mondo che si manifesta.

Note

- 1 Candiani C.L. (2018), p. 4.
- 2 Dal 2021 al 2023, anno della pubblicazione del libro *Thus Waves Come in Pairs*.
- 3 Le Blue Humanities rappresentano un modo per riformulare la nostra comune storia culturale. Scompaginare l'Antropocene significa considerare l'impronta antropica degli sconvolgimenti climatici come una discontinuità catastrofica ma anche un nuovo inizio". Una corrente di pensiero che integra diverse discipline, come la letteratura, la filosofia, la storia e gli studi culturali. Questo campo di studi esplora come le acque planetarie rispondono delle conseguenze catastrofiche dei cambiamenti climatici per portare un cambiamento di pensiero orientato alla

- cura e all'incontro. Per approfondire si rimanda al libro *An Introduction to the Blue Humanities* di Steve Mentz. Mentz S. (2023), p. 15,16.
- 4 Baldacci C. et al. (2022), p. 39.
- 5 Baldacci C. et al. (2022), p. 39.
- 6 Mentz S. (2023), p. 6.
- 7 Iovino S., Beggiora S. (2011), p. 8.
- 8 Questo termine si rifà alla definizione di Steve Mentz che riprende questo concetto dalle teorie di Gilles Deleuze e Felix Guattari, che nell'opera *Mille Piani* descrivono la "de-territorializzazione" come una forma di auto-emancipazione che porta verso l'abbandono di un territorio. L'acqua in questo senso permette di uscire da una prospettiva terrocentrica per aprire lo sguardo verso una prospettiva che prende lo stato liquido come punto di vista per riformulare il pensiero. Un spazio che si fa fluido e interconnesso con l'insieme che lo circonda, un continuo divenire dell'essere che assorbe l'ambiente di cui è parte.
- 9 De Landa, (2006).
- 10 Porzionato, (2021).
- 11 Pugh J. e Chandler D. (2021); Morton T., (2013) p. 74.
- 12 Glissant É. (2007), p. 51.
- 13 Glissant É. (2007), p. 51.
- 14 Mentz S. (2023), p. 13.
- 15 Hayward P. (2012a, 2012b), è stato sviluppato anche da Suwa (2012), Maxwell (2012), Fleury (2013).
- 16 Baldacci C. et al. (2022), p. 9.
- 17 Teaiwa T. (2007), p. 514.
- 18 Baldacci C. et al. (2022), p. 30.
- 19 Casavecchia B. (2023), p. XII.
- 20 <https://www.arpa.veneto.it/temi-ambientali/cambiamenti-climatici/proiezioni-climatiche>.
- 21 Codato P. (2024), p. 94.
- 22 Crovato G. e Crovato M. (2008), p. 12.
- 23 Casavecchia B. (2023), p. XV.
- 24 Haraway D. (2019).
- 25 Riprendo questa citazione da Casavecchia B. (2023), p. XVI, fonte originale da una conversazione tra David Hornsby e Jane Clark con Etel Adnan "An Artisan of Beauty and Truth", <https://besharamagazine.org/arts-literature/etel-adnan-an-artisan-of-beauty-and-truth/>.
- 26 Candiani C.L. (2018), p. 67.

27 Casavecchia B. (2023).
 28 Casavecchia B. (2023), p. 123, traduzione mia.
 29 Bennett J. (2023).
 30 Casavecchia B. (2023), p. 129.
 31 "Images of Venice. The Venitian Lagoon and its Eco-
 system" <https://imagesofvenice.com/the-venetian-lagoon-and-its-ecosystem-2/>.
 32 Braidotti R. (2025).
 33 <https://www.wetlandsbooks.com/it/chisiamo>.
 34 Baldacci C. et al. (2022), p. 5.
 35 Settis S. (2016), p. 146.
 36 Mann T. (2015).
 37 <https://www.wetlandsbooks.com/it/chisiamo>.
 38 Brodskij I. (1991), p. 17,18.
 39 Baldacci C. et al. (2022), p. 61.
 40 Crovato G. et al. (1980), p. 7.
 41 Baldacci C. et al. (2022), p. 41.
 42 Codato P. (2024), p. 60; Bonifacio A., G. Caniato (2013), p. 18.
 43 Spadaro C. (2022), p. 13.
 44 Spadaro C. (2022), p. 17.
 45 Spadaro C. (2022), p. 44.
 46 Federici S. (2021).
 47 Spadaro C. (2022), p. 22.
 48 Codato P. (2024), p. 19.
 49 Gandy M. (2014); Krause F. e Strang V. (2016); Neimanis A. (2017).
 50 Vianello et al. (2021), p. 3.
 51 Codato P. (2024), p. 73, 74.
 52 Kraus F. (2019).
 53 Codato P. (2024), p. 70.
 54 Codato P. (2024), p. 17.
 55 Codato P. (2024), p. 93.
 56 Brodskij I. (1991), p. 79, 80.
 57 una rivista scientifica dedicata alla ricerca sulla cultura
 insulare, marina, lagunare, oceanica, <https://shimajournal.org/index.php>.
 58 Cavallo F.L. et al. (2021), pp. 1 - 17.
 59 Codato P. (2023), p.197, traduzione mia.
 60 Cavallo F.L. (2016) p. 132.
 61 Deleuze G. e Guattari, F. (2017).
 62 Crovato G. et al. (1980).

63 Cavallo F.L. et al (2021), p. 8.
 64 Codato P. (2024), p. 33.
 65 Cavallo F.L. (2016), p. 131.
 66 Haraway D. (2019).
 67 Spadaro C. (2022), p. 27.
 68 Baldacci C. et al. (2022), p. 178.
 69 Baldacci C. et al. (2022), p. 162.
 70 Cavallo F.L. (2016).
 71 Codato P. (2023), p. 196.
 72 Cavallo F.L. (2016), p. 130; Zanetto G. (1992), p. 74.
 73 Casavecchia B. (2023); Scarpa T. (2022).
 74 Pugh J. and Chandler D. (2021), p. 154.
 75 Deleuze G. e Guattari F. (2017), p. 40.
 76 Barad K. (2007).
 77 Casavecchia B. (2023), p. XI, citazione di Zeyn Joukhadar.
 78 Baldacci C. et al. (2022), p. 113.
 79 Serra C. (2024).
 80 I nomi di luce e anna, protagoniste del romanzo, sono
 riportati con l'iniziale minuscola come nell'originale di
 Caterina Serra.
 81 Teti V. (2004).
 82 Casavecchia B. (2023), p. XVI.
 83 Serra C. (2024), p. 152.
 84 Serra C. (2024), p. 153.
 85 Serra C. (2024), p. 65.
 86 Serra C. (2024), p. 13.
 87 Serra C. (2024), p. 15,16.
 88 Serra C. (2024), p. 72.
 89 Rossi A., Koensler A. (2012), p. 14.
 90 Cavallo F.L. (2016).
 91 Morton T. (2018), p. 131.
 92 Serra C. (2024), p. 156.
 93 Serra C. (2024), p. 157.
 94 Serra C. (2024), p. 157.
 95 Serra C. (2024), p. 162.
 96 Serra C. (2024), p. 175.
 97 Serra C. (2024), p. 176.



PENSARE *con* *la* LAGUNA

Scritture e pratiche veneziane

Fare con la Laguna

PENSARE *con* *la* LAGUNA

Scritture e pratiche veneziane

Fare con la Laguna

2.1 Un centro globale per i saperi acquatici, ricerche interdisciplinari: Ocean Space

“L’acqua è quindi proprio ciò che noi ne facciamo, nel senso che non è semplicemente qualcosa ‘lì fuori’ – ambiente, risorsa, bene, scenario – ma anche sostanza dei corpi umani, mai separata dalla nostra materialità incontestabile”.¹

Corpi d’acqua, Astrida Neimanis

In questo capitolo approfondisco le relazioni che intercorrono tra le diverse realtà presenti in laguna influenzate dall’acqua come entità pensante. Capace di creare un ambiente di forte interconnessione, Venezia e la sua laguna rappresentano un paesaggio anfibio abitato dall’acqua. In questo spazio ci muoviamo tra bagnato e asciutto, tra terra e acqua e tra trasparenza e opacità nell’indagare come la presenza liquida può aprire una nuova prospettiva sul mondo che ci trasporta verso un cambio di paradigma creando uno spazio di relazionalità. Così, le realtà incontrate e conosciute in laguna creano una rete articolata di persone che portano avanti riflessioni riguardo all’acqua, interrogandosi sulle attuali necessità per conoscere nuovi modi di co-abitare attraverso strategie adattive e nuove alternative sostenibili. La lente dell’arte, spesso permette di connettere tra loro discipline distanti, vediamo infatti come questi spazi creano

dei legami tra correnti che altrimenti non avrebbero mai occasione di incontrarsi seguendo il flusso delle acque che trasportano verso territori sconosciuti. Uno dei più importanti centri globali dedicati alle acque planetarie si trova infatti proprio a Venezia, situato nella Chiesa di San Lorenzo, nel quartiere di castello, Ocean Space è uno spazio che presenta una ricca selezione di mostre, ricerche e programmi pubblici con uno sguardo internazionale, promuovendo l'alfabetizzazione critica sull'Oceano, la ricerca collaborativa e la difesa dell'ambiente attraverso le arti. Uno degli importanti porti attivi della città capace di sviluppare programmi coinvolgendo ricerche da tutto il mondo ma anche e soprattutto con l'intenzione di consolidare un legame con le realtà locali, attraverso la valorizzazione di saperi situati. Ocean Space, infatti, è un punto di riferimento per molti che instaurano connessioni con questa realtà, creando progetti pensati per i suoi spazi ma anche attraverso il consolidamento di partnership e collaborazioni di diverso tipo che permettono di sostenere spazi più indipendenti. La superficie della Chiesa di San Lorenzo vede nuovamente la luce nel 2019, dopo due anni di conservazione e rinnovamento e più di 100 anni di inaccessibilità al pubblico. La struttura architettonica, risalente al IX secolo e ristrutturata nel XVI, è nota per il suo altare bifacciale e la presunta tomba di Marco Polo. Sconsacrata nel 1810, rimase chiusa per oltre un secolo. Dal 2016, grazie alla Fondazione TBA21, si è avviato un progetto di rigenerazione. Così questo spazio è rinato come Ocean Space, centro dedicato all'arte e alla ricerca oceanica. La riapertura è avvenuta con una mostra di Joan Jonas. L'intento della Fondazione era di trovare un punto di incontro che si fosse instaurato proprio nella città che vanta una maggiore intimità con l'acqua. Ogni anno ospita ricercatori/rici, biologhe/i, scienziate/i, practitioners e artisti/e che in questa città si ritrovano per portare avanti le nuove ricerche sull'acqua. Un'importante missione di questo spazio è anche la componente educativa, ogni anno infatti immagina e crea nuovi contenuti per la divulgazione di tematiche ambientali dedicati a bambini/e di qualsiasi età, famiglie, adulti e persone con disabilità promuovendo uno spazio accessibile a visitatori/rici provenienti da qualsiasi background. Oltre a questo ospita un programma di borse di studio curatoriali, *The Current* che offre spazi transdisciplinari per avanzare ricerche e lo scambio di idee su tematiche oceaniche. Questo canale permette spesso di aprire dialoghi con comunità locali come quella della pesca ma anche di dare voce a saperi vernacolari mappando problematiche contemporanee legate ai mondi acquatici e creando reti di scambio. Integrandosi con il territorio, Ocean Space diventa un punto di ritrovo nella città, riferimento per molte realtà affini. I prossimi quattro

capitoli offrono una mappatura attraverso delle interviste inedite di quelle che sono le connessioni e collaborazioni tra alcuni spazi per la riflessione acquatica presenti in laguna. Le domande di partenza sono state: in che modo l'acqua diventa entità pensante agendo sul territorio come elemento di connessione? Cosa significa agire in maniera fluida e attraverso questo elemento per tentare di portare un cambiamento attraverso nuovi spazi di co-pensiero? In che modo la presenza dell'acqua influenza le temporalità di questi eventi e come l'arte può creare spazi di riflessione transdisciplinari? Nelle prossime pagine ci spostiamo assieme a questi scenari verso nuovi linguaggi che mettono in pratica un cambio di paradigma attraverso l'utilizzo di dispositivi e piattaforme di accesso a nuovi e possibili immaginari. Sono realtà istituzionali, festival, spazi di resistenza, lavori artistici che permettono di rendere visibili paesaggi sconosciuti.

Ospitato all'interno della Chiesa di San Lorenzo a Venezia, Ocean Space è un centro internazionale nato su iniziativa di TBA21-Academy per attivare riflessioni e pratiche artistiche intorno all'oceano e alle ecologie acquatiche. Inaugurato nel 2019 con la mostra *Moving Off the Land II* di Joan Jonas, Ocean Space ha restituito al pubblico uno spazio rimasto inaccessibile per oltre un secolo, trasformandolo in un luogo di ricerca, arte e sensibilizzazione ambientale. Attraverso mostre stagionali, programmi pubblici e un approccio interdisciplinare, il centro promuove una coscienza oceanica collettiva, mettendo in dialogo arte, scienza e attivismo. Il progetto *Thus Waves Come in Pairs* ha aperto uno spazio per un confronto profondo con il territorio locale, coinvolgendo nel programma diverse personalità e tematiche legate alla Laguna di Venezia. Ho avuto il piacere di intervistare la curatrice Barbara Casavecchia per approfondire i molteplici intrecci nati da un pensiero plurale, attivato attraverso l'ascolto. Avremmo voluto incontrarci di persona, ma per ragioni di lavoro è stato difficile trovarci nella stessa città. Abbiamo quindi svolto l'intervista online, connettendoci tra Milano e Venezia. In alcuni passaggi emerge anche la voce di Pietro Consolandi che avevo incontrato per Barena Bianca, né ho approfittato per fare anche a lui alcune domande più specificatamente su una parte del programma di camminate che ha curato assieme a Barbara Casavecchia intitolato *Venice as a model for the future*.

AGR Il progetto *Thus waves come in pairs* si muove lungo onde tematiche e geografiche che sfidano le separazioni tra ambienti, corpi e saperi. Come è nato questo percorso curatoriale e cosa ha significato per voi lavorare con l'elemento dell'acqua non solo come soggetto ma anche come metodo?

Barbara Casavecchia La risposta più sincera credo sia: organicamente. Nel senso che quel progetto è stato anche il risultato di un tragitto, un pezzo di vita, come spesso succede.

Quando ero piccola, e poi all'università, avevo desiderato studiare biologia marina. Ci ho provato per un anno, iscrivendomi a ingegneria, e poi ho deciso di riprendere il percorso della storia dell'arte. Era una sorta di desiderio nel cassetto, molto legato anche a una relazione con l'acquaticità che fa parte della mia storia familiare, anche geograficamente. La mia famiglia è del Lago Maggiore, mio padre faceva il subacqueo e io ho iniziato ad andare sott'acqua con lui da piccolissima. È una dimensione nella quale il mio corpo si è sempre trovato molto a proprio agio. Abitando a Mi-

Barbara Casavecchia e Pietro Consolandi Thus Waves Come in Pairs

lano ho vissuto una costante nostalgia dell'acqua, che lì è stata fatta sparire, ma che secondo me è sempre rimasta presente come un'eco irrisolta.

Il progetto è nato perché avevo mandato un'*application*, come a volte succede, a Ocean Space, che aveva lanciato un open call per partecipare a una residenza veneziana di qualche mese, sia nel ruolo di tutor che di partecipante. Mi hanno preso come tutor, anche con mia sorpresa, perché non mandavo un'*application* da moltissimi anni. Poi è arrivato il Covid, ci siamo fermati tutti, abbiamo traslocato online, insieme a tutti coloro che facevano parte di quel programma.

Io e Pietro Consolandi ed Elisa Giuliano, che al primo sollevarsi delle barriere interregionali avevamo comunque la possibilità di convergere su Venezia, abbiamo sentito un grande desiderio di trascorrere del tempo insieme e di farlo a Venezia, dove non era stato possibile prima, per tutte le circostanze di cui sopra. Stando lì, dove tutto era chiuso, compreso Ocean Space, ci siamo chiesti che cosa fosse possibile fare in un momento di sospensione così collettivo, in cui si vedevano così bene così tante cose.

Si vedeva benissimo l'acqua, la sua trasparenza, la tranquillità di quella che avrebbe potuto essere una vita lagunare dove si andava a remi, anziché a tutta birra, superando i limiti di velocità. Si vedevano anche gli abitanti della città che, sparuti, comparivano all'orizzonte senza essere interrotti da grandi folle di turisti. Si vedeva proprio la vita in quel luogo, in un momento in cui pareva che ce ne fosse così poca e invece aveva una qualità così eccezionale rispetto alla media abituale. Si percepivano fortissimamente le assenze e le presenze e, parlando o discutendo, ci è venuta l'idea di proporre un percorso di camminate che ci portassero in giro per la città, fino ad arrivare a bordo acqua. Era una risposta anche alla domanda: cosa fa un'istituzione culturale nel momento in cui non ha una sede? A chi si rivolge? A quale pubblico?

Tutti i musei civici di Venezia erano chiusi in quel momento; quindi, la cittadinanza non aveva neppure accesso a quelli che altrove, anche con il contagocce, erano frequentabili e offrivano qualche forma di sollievo e di pace, al di fuori dell'essere chiusi in casa e non potersi misurare con la dimensione dell'esterno. Il camminare insieme è stato, almeno per me, un passaggio molto importante per capire anche cosa volessi fare o comunque come mi piaceva fare le cose. Mi piace che ci sia una dimensione collettiva nei progetti, mi piace che ci siano aperture e orizzontalità, mi piace

provare ad accorciare le distanze. Camminare insieme è un'ottima espressione di queste modalità perché di fatto si può, di volta in volta, far guidare in modo diverso e si può anche decidere che non ci sia la verticalità di una *lecture*. Raggruppa, disperde, distrae e riavvicina in maniera completamente diversa. Non c'è la fissità dello schermo, non c'è il maledetto PowerPoint, ci si guarda in giro, si parla e intanto si cammina. Ci sono i suoni ambientali, fa caldo, fa freddo, c'è la luce, è buio... Ci sono così tanti elementi che poi si iscrivono nella nostra memoria nel momento in cui vogliamo riassociare degli aspetti anche di studio legati a quell'esperienza.

Le prime camminate hanno messo a fuoco un metodo, che poi si è rispecchiato immediatamente nella prima commissione che ho potuto proporre, quando da TBA21 mi è stato detto: "Vuoi lavorare a questo progetto sui Meditteranei per i prossimi tre anni? Due anni saranno di studio e poi ci sarà una mostra finale". Per quanto il compito mi sembrasse impossibile - i Meditteranei sono uno spazio gigantesco - il fatto di poter commissionare a Giorgio Andreotta Calò quel primo lavoro (*lacuna*, 2021), che è stato compiere a piedi tutti insieme un tragitto, anzi, il primo tragitto completo attorno alla laguna di Venezia l'ha compiuto da solo, partendo da casa sua e tornando a casa sua. Era la prima volta, credo, in tanti anni di lunghi cammini, che il suo tragitto fosse circolare. Ed era anche un modo per tracciare a piedi un perimetro che cambia costantemente, perché a seconda delle stagioni, del livello dell'acqua, persino delle ore della giornata, ciò che divide l'asciutto dal bagnato all'interno dello spazio della laguna cambia costantemente.

Giorgio ha camminato quando era già estate, quindi alcune zone erano già disseccate. Lo stesso cammino a novembre sarebbe stato diverso. Quella possibilità di capire, portando il proprio corpo lì, facendo fisicamente quella cosa, è stato fondamentale. Quel cammino lo abbiamo poi ripetuto per un tratto, attraverso le tre bocche di porto, insieme con un gruppo di partecipanti che poi si è strutturato negli anni successivi come gruppo di lavoro.

Per me è stato un percorso di studio condiviso con chiunque ne volesse fare parte. Un modo per conoscere la città, la laguna, il suo ecosistema, per capire chi stesse sviluppando dei progetti legati all'acqua, ma anche, banalmente, per incontrare tantissime persone grazie a un metodo così semplice. Nell'arco di tre anni le camminate sono state più di trenta e abbiamo coinvolto persone di tutti i tipi: dai pescatori a chi si occupa di mutuo soccorso, a chi studia i gabbiani, tutto l'elenco è online, archiviato. Abbiamo scelto di registrare alcune delle camminate, in modo molto random, costruendo un archivio audio che poi abbiamo lasciato lì a dormire.

Non abbiamo mai usato video, né altre forme, perché quella dimensione di intimità e di prossimità non immediatamente inquadrata e trasformata in altro, era importante. L'essere vicini ha fatto parte della ricerca.

Nell'arco di quei due anni di preparazione, le conversazioni sono state tantissime, anche online, sviluppate attraverso il progetto Ocean/Uni e ai cicli intitolati *Imagine the Ocean Dry as Lavender*, per esempio. Abbiamo cercato di ascoltare voci provenienti da esperienze non così disallineate rispetto ad alcune delle pratiche che stavamo conoscendo nella laguna di Venezia, ma da altre parti attorno alle coste del Mediterraneo, e per quanto possibile, lontano dalle coste europee, che sono spesso la prospettiva dalla quale si guarda ossessivamente ai Meditteranei e li si descrive.

Anche per questo abbiamo deciso di usare sempre il plurale: *Meditteraneans*, nel titolo dell'intero ciclo. Rifuggire dalle narrazioni unificate, moltiplicare, è diventata una necessità fortissima, in una prospettiva di pluralità. *Waves Come in Pairs*, è stato un modo per farci guidare da un libro di poesia straordinario di Etel Adnan. È diventato una possibilità per riflettere attraverso il linguaggio della poesia e di tutti gli echi che ogni poesia si porta dietro.

Durante il *public program* della mostra abbiamo anche letto tante poesie. Tutto si è veramente sviluppato un pezzetto alla volta. Spesso i progetti nascono al contrario: prima si mette a fuoco in maniera anche molto teorica un tema e poi si cerca di riempirlo con dei contenuti o di trovare cose che corrispondano a quella costruzione in astratto. Io invece ho avuto la fortuna di poter fare il contrario: di passare attraverso le pratiche, l'imparare dalle pratiche. Credo che abbia cambiato il mio modo di pensare e di fare le cose per un certo numero di anni. E ho avuto la grande fortuna di potermi trasferire a Venezia e vivere dentro la città, con la città e con le persone che ci abitano. Un conto è la costruzione narrativa, letteraria, *fictional* di che cos'è Venezia e la laguna, un altro è viverci, vedere l'acqua che si alza e si abbassa ogni sei ore, imparare a leggere le correnti, capire la relazione tra la luna e l'acqua, bagnarsi i piedi... È tutto molto meno astratto e parte di un ciclo di vita che è anche quotidiana.

Per me è stato davvero un mattoncino dopo l'altro, oppure un cucchiaino d'acqua dopo l'altro. Una cosa ha portato all'altra.

AGR La curatela del progetto propone un approccio "in ascolto", fluido. In che modo questa postura ha influenzato le modalità di produzione, relazione e fruizione delle opere all'interno del progetto?

BC Allora, come dicevo, il processo di apprendimento è iniziato prima, per me, ancora prima che mi venisse proposto da TBA21 di far parte dei cicli di *The Current* come curatrice. Ho partecipato come tutor a quella che era una residenza presso Ocean Space, che poi è stata prevalentemente digitale, ma che si è tradotta anche in tantissime conversazioni online, soprattutto nei mesi iniziali della pandemia. Credo sia stato un momento collettivo importante, con la possibilità di mettersi a studiare insieme in un periodo in cui pareva che la testa esplodesse.

In quel momento, il fatto di poter incontrare – anche in quel modo così immediato eppure così distanziante – artiste, artisti, scrittori, scrittrici, scienziati, scienziate, biologi marini, un intero universo di intelligenze che già facevano parte delle costellazioni di TBA21 e dei loro progetti di ricerca, ma che io mi trovavo a incontrare per la prima volta...è stata anche la possibilità di assorbire così tanti linguaggi: il linguaggio della scienza, il linguaggio di un certo tipo di comunicazione ambientale, il linguaggio delle artiste e degli artisti che da sempre si muove su altri binari. Anche artisti e artiste in arrivo da luoghi come il Pacifico, da piccole isole dove il livello del mare è già cresciuto, dove quindi il cambiamento climatico non è una questione speculativa, ma assolutamente presente, un'emergenza concreta.

La possibilità di avvicinarsi ad alcune epistemologie non occidentali, che portano con sé interi mondi, prospettive, universi su come si racconta (o tace) la storia. O, per esempio, su come si racconta una pandemia. Mentre in quel momento, almeno in Occidente, la si narrava come un evento eccezionale, che si ripresentava dopo molto tempo, da qualcuno che avesse, per esempio, origini aborigene australiane, ti sentivi dire: "Il colonialismo ha portato con sé infinite pandemie, che ci hanno decimati per secoli". Delle implicazioni più atroci e della violenza della colonizzazione, dei milioni di morti a essa legati nelle Americhe e in altre parti del globo, parlano le popolazioni indigene, quasi mai i colonizzatori.

È solo un esempio, riguardo al tema del porsi per quanto possibile in ascolto: che cosa vuol dire trovarsi in un consesso molto più grande, dove devi studiare, ascoltare, rimetterti a leggere cosa dicono filosofe come Donna Haraway o Anna Tsing, riaprire proprio quelle pagine, capirne bene i passaggi, capire perché il lavoro di Astrida Neimanis sia così citato e così presente, e un giorno trovarsi a parlarne proprio con lei. Quindi, per me, la pratica dell'ascolto è iniziata così, rispetto a quel progetto e a quella dimensione.

In passato mi sono occupata di altri progetti curatoriali, ho curato per

molti anni un progetto di arte pubblica in una zona montuosa (intitolato *All'Aperto*, co-curato con Andrea Zegna, e promosso dalla Fondazione Zegna), dove la relazione con lo spazio naturale e sociale era molto presente, ma devo dire che non ero mai scesa sotto la superficie dell'acqua. È proprio un'altra dimensione. È stato come fare un corso accelerato in moltissime cose, in un momento in cui forse anche l'immaginazione e la fantasia avevano un grande bisogno di darsi uno spazio alternativo per galoppare un po'. Perché poi, per tanto tempo, una delle mie occupazioni principali – insieme all'insegnamento – è stata scrivere: scrivere di arte, andare in giro per gli studi di artiste e artisti e poi scriverne. Tutte cose che non potevo fare in nessun modo in quel momento. Quindi è stato salvifico poter approfittare di un momento di studio che andava in un'altra direzione.

Poi l'ascolto si è, un pezzo alla volta, sviluppato nella direzione dei libri di poesia. Per esempio ho iniziato a leggere Etel Adnan – che già stavo leggendo – ma nel momento in cui quella *reference* è diventata importante, è diventato importante anche leggere Adnan molto di più e più spesso, con costanza.

È diventato importante, leggere e ascoltare le pratiche di chi veniva dall'altro lato del mare e magari provava a svolgere progetti di ricerca simili legati a ciò che capita – per esempio – nel momento in cui un mare entra dentro un altro, come succede tra il Mar Rosso e il Mediterraneo: cosa queste "migrazioni" o specie "invasive" portano con sé (mi sto riferendo al lavoro di Ala Tannir), per non parlare del tema raccapricciante delle migrazioni umane attraverso il Mediterraneo e dell'impossibilità sistemica, per molti corpi al di sopra della superficie dell'acqua, di fare ciò che invece altre creature viventi possono fare al di sotto, ovvero muoversi liberamente. Al contempo, bisognava capire meglio come sopra e sotto la superficie di quell'acqua si muovono interessi economici giganteschi: si muovono le merci, fluiscono gas e petrolio, mentre il passaggio è precluso ad altri. E quindi chi si può provare ad ascoltare, nell'ambito di questo spazio condiviso? Perché il modo con cui si lavora attorno ai temi dell'acqua e delle ecologie è assai diverso se si adottano delle prospettive non europee.

Per me, un passaggio molto importante è stato anche lavorare al podcast che abbiamo sviluppato con Reem Shadid, che lavorava da Beirut. I temi del podcast li decidevamo insieme e poi lei, ovviamente in piena autonomia, svolgeva tutta la parte delle conversazioni e del loro editing, ma erano concepiti insieme. Avevamo scelto come titolo *Aridity Lines*, perché l'*aridity line*, come spiega benissimo Eyal Weizman (fondatore

insieme ad altri di Forensic Architecture) è non solo quella linea che separa i territori che ricevono abbastanza acqua annualmente da quelli che non ne ricevono abbastanza: c'è un numero di millimetri d'acqua considerato standard, in termini scientifici. Weizman ha dimostrato, nel tempo, che lungo quella linea di aridità — lungo tutte le coste del Mediterraneo, ma soprattutto quelle dell'Africa, passando per l'Egitto, risalendo a Gaza, Israele, la West Bank, e facendo tutto il giro — si svolgono moltissimi conflitti e si innestano moltissimi movimenti e migrazioni, legati ai mutamenti delle condizioni politiche, così come climatiche, e di conseguenza delle condizioni di vita, della sostenibilità di chi si occupa di agricoltura, o ha bisogno di nutrirsi, o non può più coltivare le proprie terre... o le cui millenarie capacità di misurarsi con l'acqua, che compare e scompare per ragioni stagionali, vengono interrotte, distrutte, ecc. E molte linee di conflitto si sovrappongono.

Voler chiamare quel podcast *Aridity Lines* era anche il tentativo di ripensare alle tante implicazioni con le quali si parla di ecologia, e di come sia anche impossibile separare la geopolitica dall'ecologia, così come è impossibile parlare del mare senza parlare di quello che sta attorno al mare. Di conseguenza, di nuovo: il bagnato dall'asciutto, il molto bagnato e il molto asciutto e il sempre più asciutto. Perché sappiamo che i Mediterranei sono una delle zone del pianeta dove il cambiamento climatico avanza più velocemente che in qualsiasi altra parte del mondo. Questo l'ho imparato studiando: nel bacino mediterraneo i fenomeni sono accelerati di 20% rispetto ad altre porzioni del pianeta.

Quindi, in che modo, da una singola cosa, si riesce sempre a ricostruire una visione molto più ampia? In questo senso anche la voglia di collaborare con tanti artisti e artiste a progetti piccoli o grandi: di commissionare a Cherimus — che è un piccolo collettivo che lavora in Sardegna ma fa collaborazioni quasi sempre con artisti internazionali, per esempio africani o libanesi, andando letteralmente a scavalcare il mare per attivare tutta una serie di contatti, ma anche workshop che poi ne intrecciano le culture — di lavorare con Invernomuto, con Raffaella Naldi Rossano, con Rossella Biscotti... è stato anche un modo per entrare dentro un piccolo ecosistema di artiste e artisti italiani che lavorano attorno ai temi del Mediterraneo e dei Mediterranei in modi che mi interessano. Quindi mettersi in ascolto anche rispetto alle loro ricerche.

Pietro Consolandi Allora, le camminate sono nate in un periodo strano, esattamente durante il Covid. Sono nate anche da una necessità: gli spazi erano chiusi e quindi, per fare eventi pubblici, dovevano nec-

essariamente essere itineranti per la città, perché non si poteva neanche stare fermi in più di 20, 10 persone... non mi ricordo. C'erano tutta una serie di costrizioni.

Però in realtà questo ci ha dato la possibilità di sperimentare, in maniera abbastanza divertente, cosa vuol dire davvero ascoltare l'ecosistema. Quindi abbiamo scelto un tot di tematiche che rispondevano alla mostra, l'idea era di chiamare un esperto, quindi un interprete umano, ma anche ascoltare la voce del posto.

Per esempio, nella prima camminata eravamo con Gianmarco Scarpa, un ricercatore del CNR che studia l'erosione causata dal passaggio delle barche. Per parlarne, siamo andati sulle fondamenta di San Zaccaria, spostandoci dai canali interni: lui ci faceva vedere “guarda, qui non passano le barche, guarda la roccia com'è preservata”, ecc. Poi, spostandoci in fondamenta San Zaccaria... un casino incredibile, non si sentiva niente, onde pazzesche, e lì appunto abbiamo ascoltato Gianmarco che faceva da mediatore: ci spiegava per filo e per segno tutto.

Ma c'era anche qualcosa che in una lecture non sarebbe mai arrivato: il fatto che, se sei troppo vicino alle fondamenta, ti spruzzano le onde dei vaporette, ecc. E quindi da lì abbiamo fatto tantissime camminate: ne abbiamo fatte forse 50... non so se proprio 50, però tante, sicuramente 30. Perché alla fine il progetto è durato 4 anni, nel senso che abbiamo avuto tempo per farne molte.

E quindi sì: questo ascolto, ma anche questo dare voce a cose che solitamente sono escluse dal parlare. Questo lato di *embodied knowledge*, quindi di conoscenza corporea, che rimane completamente assente quando parli di queste cose in maniera teorica e dentro a una stanza protetta... a volte va fatto per esigenze logistiche, però è importante avere entrambe le cose.

AGR Il titolo stesso del progetto suggerisce una dimensione relazionale, ritmica, mai solitaria. Cosa significa per voi pensare e agire “in coppia” o “in onda”? Quali forme di alleanza, interdipendenza o co-autorialità avete sperimentato?

BC Era necessario non pensarsi mai singolarmente, ma avere anche il desiderio di far sì che le cose si sviluppessero almeno in due, e anche molto più di due, al di là dei binarismi, insomma, che sono sempre piantati dentro la testa di tutte e di tutti. Poi *Thus Waves Come in Pairs* era diventato il desiderio di invitare a lavorare dentro lo spazio dell'ex chiesa di San Lorenzo, Ocean Space, due coppie di artisti e artiste: una era Etel

Adnan insieme a Simone Fattal, e poi Álvaro Urbano e Petrit Halilaj. Etel, nel frattempo, non è stata più tra noi; quindi, lo spazio che era di entrambe è diventato lo spazio di Simone, anche se il lavoro di Etel ha risuonato, già dal titolo, attraverso molti aspetti di quel programma. E poi, dall'altro lato, c'era la coppia di Petrit e Álvaro: in entrambi i casi erano anche coppie nella vita, che lavoravano anche insieme, composte entrambe da artiste e artisti. Da un lato due donne che si sono amate, hanno convissuto, hanno collaborato; dall'altro, una coppia due uomini più giovani, che in anni recenti hanno deciso di costruire una pratica condivisa. Mi piaceva che ci fosse un'eco di tutto questo, con la libertà di affidare a entrambi tantissime suggestioni legate al modo in cui si può immaginare una relazione con i Mediterranei o con una dimensione acquatica, e lasciare che ciò che avevo assorbito, e di cui avevo parlato a ruota libera anche con loro nell'arco dei mesi, potessero poi trovare una loro forma autonoma dentro al lavoro. Ero anche molto felice che non ci fosse la necessità didascalica di rispondere in maniera diretta al tema assegnato. Il programma aveva potuto crescere in talmente tanti modi, moltiplicarsi e diventare momenti di condivisione, momenti di seminario, di simposio, di conversazioni online, di scrittura, di camminata, ecc... e, in qualche modo, il bisogno di uscire dal piccolo territorio delimitato della mostra o dello spazio era già ampiamente percorso.

C'è una cosa che forse è interessante aggiungere. Una delle tante manifestazioni di questo progetto è stato poi il libro *Thus Waves Come In Pairs*, che ho editato per Sternberg e TBA21, che si apre con una conversazione tra Etel e Simone, proprio sui Mediterranei. Quella conversazione, in realtà, è stata la primissima cosa che ho commissionato, ancora prima di poter chiedere a Giorgio Andreotta Calò di fare il suo giro attorno alla laguna. Ed era una conversazione che ha vissuto in un cassetto, perché non così tanto tempo dopo che è stata registrata nella casa parigina di Simone e Etel — dove appunto io non potevo andare in quel momento, perché eravamo tutti sigillati per ragioni pandemiche — Etel è mancata. Non così tanto tempo dopo, e quindi mi sembrava impossibile farla uscire subito... era anche, non so, era troppo preziosa, era troppo presto, non mi sembrava neanche corretto o rispettoso.

Non lo so, insomma, ho pensato che avesse bisogno di rimanere lì, fino a che non avesse trovato il suo posto. Però quella conversazione io l'avevo ben in mente, risuonava in tante cose. Ed è stata poi quella conversazione a fare da trait d'union tra tutte le persone che hanno scritto per il libro,

perché il libro è stato letteralmente uno scambio. Ovvero, ho invitato alcune persone che avevano già fatto parte del programma e del progetto, a vario titolo, a rispondere liberamente a quella conversazione.

A ognuno è stata inviata la conversazione e, insieme, l'invito a scrivere una cosa dopo averla letta. E ognuno ha risposto in maniera diversa. Omar Berrada ha scritto delle poesie stupende, per esempio, dedicate ad alcuni suoi frammenti. Zeyn Joukhadar, che era stato uno dei camminatori, co-camminatori attorno alla laguna insieme a Giorgio, ha scritto il suo testo a partire dal guardare ai Mediterranei dalla prospettiva della propria storia di famiglia, così come della propria identità queer e araba, insomma, legata a così tanti temi complessi della relazione con quello spazio, culturalmente, ecc. E via di seguito... potrei raccontare una storia per ognuno dei contributi al libro. Però ecco, persino nel libro il tentativo è stato quello di creare delle conversazioni a partire da una conversazione: quindi, poi, la forma e il contenuto hanno cercato spesso di corrispondersi.

AGR Ocean Space è radicato in un luogo simbolicamente e fisicamente centrale per Venezia, ma al contempo si apre a reti e relazioni trans-locali. Come si bilancia questa tensione tra radicamento e dispersione, centro e margine? In che modo il progetto si è relazionato con il contesto veneziano e lagunare, così fragile e profondamente interconnesso con dinamiche globali?

BC Allora, ovviamente posso parlare con un minimo di competenza rispetto alle cose di cui mi sono occupata. Io ho partecipato all'opening di Ocean Space, nel senso che, proprio per caso, la mostra inaugurale di Joan Jonas cadeva nel giorno del mio compleanno e io ero a Venezia perché volevo festeggiarlo lì. E così mi sono ritrovata a San Lorenzo perché conosco Joan e volevo salutarla. Quindi è stato un universo di coincidenze, davvero. Sono stata la prima curatrice italiana invitata da Markus Reymann, il direttore di TBA21 Academy, a partecipare a quel programma, e forse anche la prima curatrice che avesse anche letteralmente la voglia di vivere a Venezia per l'intero ciclo di ricerca.

Per la mia esperienza pregressa con il progetto di arte pubblica che avevo sviluppato per la Fondazione Zegna, posso dire che per me la relazione con quello che ti sta attorno è importante nel momento in cui costruisci un progetto: che sia un'opera singola, che sia un progetto di mostra, che sia un programma pubblico, non importa, però è il destinatario di ciò che fai che, secondo me, alla fine ha una presenza centrale nel modo col quale

pensi il fare l'opera singola, il programma, la mostra.

Ho sempre amato l'idea di invitare i bambini dentro le mostre, e di conseguenza di trascinarci i genitori a seguito, di lavorare con le comunità, di fare inaugurazioni insieme ai membri di un coro, di una associazione sportiva o agli alpini, per esempio. Mi sono sempre molto divertita in questa dimensione che è orizzontale e che per me dà un senso al fare le cose.

Uno degli aspetti che ho amato moltissimo del lavorare a Ocean Space è che tutte le attività che abbiamo programmato fossero gratuite e accessibili. È un grande lusso, come curatrice, trovarsi in questa dimensione, perché poter invitare persone a parlare, a fare qualunque altra cosa, sapendo che quella cosa è liberamente condivisibile con molti altri, è per me una differenza significativa in termini di come si costruisce una relazione.

Nell'arco della mostra per me è stato fantastico che la performance, quella che nasceva dall'installazione di Petrit e Álvaro, potesse essere non solo presentata in forma grandiosa una prima volta, ma ripetuta una volta al mese, anche in forma più piccola, più economicamente sostenibile, più semplificata, che però permettesse a molte più persone di poter vedere quel lavoro, in quella chiave, in quel modo.

E devo dire che, quando abbiamo chiuso con l'ultima performance, che era già a novembre – e insomma, a Venezia a novembre non è che ci sia proprio sempre una folla – invece Ocean Space era piena. Per me è stato un regalo pazzesco, sul serio. Era come vedere ritornare tutti insieme, letteralmente, tre anni di progetti, persone, incontri. È stata proprio una festa, ed è una dimensione che per me è bellissimo portare dentro il lavoro curatoriale.

Quello che, secondo me, l'intero arco – che è molto ampio – delle attività di TBA21 rende possibile è il fatto che poi, anche all'interno di una relazione con i corpi d'acqua, che a quel punto è radicata anche nella specificità di Venezia, si innestano così tante relazioni con corpi – d'acqua e non – che vengono da molti altri paesi, da altri contesti.

Adesso c'è una mostra che affonda la sua radice sotterranea fino ad arrivare alle montagne, che si congiungono sotto la superficie dell'acqua: quella curata da Yina Jiménez Suriel, che ha come focus i Caraibi. Però poi c'è stata la mostra curata da Taloi Havini, che è anche un'artista, e veniva invece dal Pacifico, da Bougainville. Ci sono stati tanti incontri, anche tanti artisti e artiste in residenza, che venivano, non so, dalle comunità Sámi, anziché da altre, dalle Americhe.

Quella possibilità di incrociare non solo le presenze, ma anche il modo con il quale si parla delle cose. Poi gli artisti, ma anche gli scienziati e le scienziate, le attiviste e gli attivisti, i biologi marini, ecc. Poter incontrare così tante persone e farle stare, almeno per un periodo, a Venezia, in relazione anche con quello che succede a livello locale, è oggettivamente una modalità di lavoro che io non ho incontrato tante volte, dal punto di vista delle pratiche curatoriali, che invece stanno dentro binari istituzionali molto più formattati.

Ho avuto la possibilità di incontrare moltissime persone ed esperienze e sì, anche in un continuo rimescolarsi delle cose. Poi, non lo so, penso che quando l'estate scorsa sono riuscita, durante una vacanza, ad andare a Tangeri, a vedere il punto in cui si incontravano l'Oceano Atlantico e il Mediterraneo, ho avuto un moto di stupore e commozione profonda, capendo che erano rimaste molte tracce di quel lavoro, dentro di me.

Ho pensato che *The Current* per me sia stato anche quello: sono tante le correnti, e a volte si incontrano. Penso mi abbia un po' cambiato la testa, per davvero. Penso che sia raro avere l'opportunità di studiare così tanto e incontrare così tanto in un tempo così limitato...forse solo all'università. Invece io sono un po' più grande, mi sono laureata molto molto tempo fa. È stato un modo per tornare a capire che la dimensione dello studio, per me, è proprio collettiva: cioè che si è intelligenti insieme. Da soli si capisce molto poco e si riesce anche a fare molto poco e a dire molto poco. È molto meno interessante.

AGR Le ecologie che attraversano *Thus waves come in pairs* sono ecologie più-che-umane, ibride, affettive. Come avete affrontato la questione della rappresentazione o, meglio, della presenza del non umano nelle pratiche artistiche coinvolte?

BC Credo che quello che ho fatto come curatrice sia stato proporre i nomi di alcuni artiste e artisti. Quello di Etel e Simone era un po' *ab ovo*, perché secondo me portavano con sé i Mediterranei, ma proprio per intero, in tutti i modi possibili e immaginabili.

E anche una relazione con la natura, con l'osservazione dei monti, dei tramonti, dell'acqua. Mi interessava che fossero i loro occhi a proporre un racconto di quella dimensione. E poi, nell'invitare Petrit insieme ad Álvaro...io conosco Petrit da moltissimi anni perché ha fatto l'Accademia

di Brera e lo seguo da allora. Credo di aver visto la mostra di fine anno da studente e mi ricordo anche quale fosse il lavoro. Conoscendo la sua relazione profondissima con il mondo animale, con gli uccelli, per me è stato abbastanza spontaneo pensare a lui.

E in effetti è stato molto bello anche che questo fosse il primo grande progetto che Petrit e Álvaro sviluppavano insiemei, veramente *in pairs*. Nel loro caso è diventata una forma oggettuale, ma anche sonora. Questa dimensione della *school of fish*, come si dice in inglese, in italiano si dice in maniera molto diversa, in inglese è proprio *school*, questa idea del gruppo, della scuola. Quel gruppo di pesci ha acquisito una dimensione anche molto sentimentale e molto personale, perché era legato ad una canzone che Álvaro si sentiva cantare da piccolo. Una canzone in cui si parlava di una *school of fish*, dove i pescetti imparavano a scappare dagli umani e a non farsi prendere, ma anche a non preoccuparsi di essere molto piccoli, perché poi con il tempo, si cresce, si diventa più forti, si impara a diventare balene, a uscire dall'acqua e a fare cose incredibili. Quella canzone per lui era importante, si portava dietro una storia di famiglia, una storia di crescita individuale e di capacità di credere che le cose possono anche cambiare. Si può proprio letteralmente cambiare nella forma del proprio corpo, ma non solo.

Quella era una conversazione che con Petrit e Alvaro abbiamo fatto tante volte. Sono due artisti queer, che hanno anche una posizione di attivismo rispetto alla propria comunità, a quello che vogliono rappresentare dentro la propria cultura, dentro la propria comunità. E sappiamo talmente poco di quello che succede sott'acqua. Sappiamo talmente poco anche solo della biologia di tantissimi pesci che ci capitano nei piatti, pesci, che nell'arco della loro vita, passano da un genere a un altro, o si riassegnano il genere a seconda delle necessità del gruppo. Possono essere per una fase della propria vita femmine e poi maschi, pesci ibridi e non avere la necessità di essere una cosa o l'altra di stare dentro questa costruzione tutta umana di che cos'è l'assegnazione binaria dei generi.

Ma possono anche poi, come abbiamo scoperto parlando con tanti scienziati, avere la necessità di urlarsi vicendevolmente le informazioni, perché l'inquinamento acustico subacqueo, a questo punto, ha raggiunto dei livelli così assurdi che i pesci non riescono più a parlarsi e quindi devono aumentare il volume delle loro comunicazioni perché altrimenti non funzionano.

Petrit e Álvaro hanno fatto quello che fanno gli artisti: hanno preso una serie di dati, informazioni e li hanno trasformati in sculture che erano anche strumenti musicali, che però si potevano suonare, attivare, cantare o anche urlare collettivamente, ma anche generare una dimensione collettiva che non fosse solo di lutto. Perché anche questo è stato un elemento di cui abbiamo parlato tantissimo: cioè che cos'è la capacità collettiva di pensare delle forme di resistenza che non siano esclusivamente generate dal dolore, dalla rabbia, dalla reattività, ma che siano anche portatrici di un'energia diversa e anche della possibilità di sentire una forza che nasce dallo stare insieme, se si vuole provare ad andare da qualche parte. E il fatto che le loro sculture, anche se non era una cosa per forza esplicita, fossero sostanzialmente delle metà di una melodia, che si ricomponeva nel momento in cui sincronizzavano le proprie azioni, nasceva anche dal desiderio di esprimere la voglia di sincronizzare le azioni che umani e non umani potrebbero portare avanti per reagire a quelli che sono i cambiamenti in atto.

Di nuovo, da soli si fa molto poco, ed è solo un esempio. In quel lavoro, secondo me, molte delle ecologie di cui lei parlava ci stavano tutte insieme.

AGR Quali sono le principali sfide e responsabilità che sentite oggi nel fare curatela ambientale? E in che modo pensate che l'arte possa contribuire non solo a "sensibilizzare", ma a trasformare relazioni, immaginarie e politiche?

BC In parte credo di avere già risposto, però... Camminare per me è anche una modalità molto semplice per suggerire che si potrebbero ripensare le cose, ripensare i formati. Non c'è bisogno, tutte le volte, di attraversare il globo per scoprire qualcosa o per concedersi degli spazi di osservazione. E questo lo dico, poi, io adoro viaggiare; quindi, non mi permetto certo di dire che sia quello che faccio costantemente, però la possibilità di abitare uno spazio e di misurarlo con il proprio corpo, invece di usare altre forme di trasporto, e di semplificare il più possibile alcuni formati...

Cosa si può fare dentro uno spazio? Come lo si può fare? Con chi si vuole collaborare? Chi si invita a fare quella cosa con te, all'interno della città, del sestiere? Che forme di prossimità e di collaborazione riesci a mettere in atto? È anche un modo per pensare, secondo me, attraverso modalità che sono ecologiche. Cioè: quali mezzi usi, come li vuoi usare, quanto ti trovi a spendere. Perché poi noi cercavamo, e abbiamo fatto, una fee per tutte le

persone che camminavano con noi, però era anche una cosa sostenibile, perché alla fine chiedevamo loro di trascorrere con noi un paio d'ore. E questo rendeva sostenibile anche il fatto di poter invitare tante persone senza avere un budget spropositato.

I materiali che usi sono, senz'altro, uno degli elementi di cui bisognerebbe discutere di più: quanto ricicli, che strutture generi, come viaggiano e via di seguito. Però, per me, è proprio una questione di quale ecologia delle relazioni vuoi costruire in primis. E, di conseguenza, quanto un progetto diventa una piattaforma per allargare la rete di quei rapporti.

A quante persone riesci a porre ascolto, in virtù dell'aver creato una piattaforma che funziona in un certo modo? Quanto è flessibile? Quanto è disponibile ad accogliere? In che modo ti misuri con le persone che lavorano con te? Che tipo di spazio di collaborazione vuoi generare? Quanto deve essere accessibile? Spesso, si hanno molti timori nei confronti di quello che è il linguaggio dell'arte contemporanea. Il linguaggio dell'arte contemporanea sembra sempre un incrocio tra il sanscrito e l'aramaico, fa paura a moltissime persone. E quella, secondo me, è una barriera di esclusione: reale o fittizia che sia, viene percepita come un filtro tra chi ha la capacità di capirla, sta benedetta arte contemporanea, e chi invece ne è naturalmente escluso.

E quindi anche: quale ecologia dei linguaggi vuoi adottare? In che modo vuoi parlare di ecologia? Perché se costruisci una *lecture* accademica, forse per molti sarà difficile starti ad ascoltare, o sentiranno di non avere gli strumenti per farlo. Ma se dici: "Andiamo a fare un giro della laguna con un pescatore che pesca da cinquant'anni e che mi racconta tutti i modi in cui il cambiamento climatico ha impattato sulla vita della laguna", secondo me ci sono più chance che molte più persone non si sentano immediatamente alienate rispetto a quello che stai cercando di raccontare. E rispetto al fatto che stai usando parole che fanno molto più parte del bagaglio di tutti, anche se poi portano comunque a riflettere su temi complessi, che apparentemente sembrerebbero di pertinenza ristretta rispetto al linguaggio dell'ecologia.

Abbiamo fatto camminare lungo la spiaggia del Lido dove, ad esempio, abbiamo capito in che modo le persone si erano accorte di alcuni cambiamenti: perché cambiavano le conchiglie, il colore delle conchiglie, gli spazi dove gli uccelli potevano nidificare... E questa era semplicemente

l'esperienza che emergeva dall'osservazione delle persone e dal loro vissuto. Quindi, secondo me, è proprio la costruzione di quello spazio di ascolto, che però è reciproco, a far parte di un ragionamento su come costruirsi quella dimensione ambientale.

Per me era così già quando lavoravo ai progetti di arte pubblica. Tradotto in un altro modo, però era proprio la stessa metodologia di pensiero.

PC Beh, ormai c'è tanta gente che fa curatela ecologica... quasi tutti, no? Però c'è modo e modo di farla, ovviamente. Quello che noi abbiamo cercato di fare, soprattutto con *Venice as a model for the future*, è qualcosa che fosse davvero radicato nel territorio. Abbiamo dato spazio quasi esclusivamente a esperti locali, forse addirittura senza mai invitare nessuno da fuori. E abbiamo cercato di dare voce a persone di diversi livelli: quindi, al ricercatore del CNR, come a praticanti di più tipi, giovani, artisti, performer, architetti, o anziani, pescatori locali, esperti di storia locale, contadini...

Fare progetti artistici, ovviamente, significa lavorare su più livelli. Il livello più ovvio è quello della disponibilità di poter partecipare alle call, da cui queste persone sono spesso escluse. E anche dare motivazione, in realtà... Perché, quando si lavora nel mondo dell'arte, chiunque abbia un minimo di autocritica si chiede: "Ma che importanza ha quello che faccio? Sono eventi così... Non gliene frega niente a nessuno." Invece, spesso, per un esperto di storia locale o un pescatore, partecipare a eventi del genere può essere molto stimolante, può dare un certo senso di motivazione, di legittimazione. Quindi ha anche un effetto morale, che rimane invisibile nei dati "duri e crudi", ma in realtà può avere un impatto enorme.

E l'arte funziona molto bene, il campo culturale in generale, ma l'arte in particolare, funziona molto bene come collante tra le discipline. Quello che noi abbiamo visto attraverso *Venice as a model for the future* è che tutti questi settori lavorano quasi sempre in maniera molto stagna, difficilmente hanno a che fare gli uni con gli altri. E il fatto che alcuni relatori, magari, venissero a seguire un'altra camminata nel loro tempo libero, per curiosità... oppure che il pubblico fosse composto da persone locali che lavorano qui. Dentro questi eventi sono nate un sacco di relazioni che poi si sono evolute in progetti e collaborazioni che non avevano più a che fare con noi, ma che in parte sono anche merito del fatto che abbiamo fatto questo programma un po' strano.

Quindi, secondo me, creare uno spazio relazionale all'interno di questi eventi è super importante. Stare estremamente attenti a fare qualcosa che sia radicato nel territorio e che risponda agli interessi e alle problematiche di quel territorio. Nel mondo dell'arte e nella curatela, ovviamente, spesso è necessario chiamare grandi nomi, o persone che vengono da fuori, ma bisogna far sì che questo avvenga in risposta a un bisogno locale e reale. E non al contrario. Non usare cioè la curatela degli eventi pubblici come qualcosa che "bisogna fare", ma integrare davvero bene le due cose.

È un lavoro che Ocean Space ha sempre cercato di fare molto, anche perché molte delle persone che ci lavorano fanno parte del sottobosco culturale locale.

AGR In che modo le metodologie curatoriali adottate riprendono da alcune logiche dell'acqua? Cosa significa creare relazioni per saperi situati? In che modo si apre la possibilità di collaborazioni più che umane?

BC Posso aggiungere che io senz'altro non ho studiato pratiche curatoriali, sono laureata in Storia dell'arte, con una tesi sulle tecniche del tardo Quattrocento di un pittore veneziano, Carlo Crivelli, che poi mi aveva aperto mondi interi sul fronte della critica, del collezionismo e di un sacco di altre cose. Perché penso che da sempre le interdisciplinarietà abitano dentro la mia testa, o comunque mi rendono molto curiosa. Per me le pratiche curatoriali sono proprio letteralmente state pratiche. Io non ho una formazione teorica. Il fatto che mi sia laureata su una storia delle tecniche secondo me già mi stava dicendo che non ho una vocazione alla teoria.

Mi piace moltissimo la pratica: mi piace la pratica delle artiste, degli artisti, mi piacciono le pratiche performative, mi piacciono moltissimo le pratiche che sono legate allo spazio dell'educazione, reciproca o meno, ma proprio quello che succede dentro lo spazio della classe. Tutto quello che si può intendere come "la classe", come uno spazio di scambio dei saperi e delle cose. E quindi non riesco a immaginare la curatela se non come pratica, cioè come una cosa che si dà nell'arco del tempo, in alcune forme e via di seguito.

Forse anche per quello ho avuto così tanto bisogno di ispirarmi alle parole di una poeta, di far parlare il lavoro degli artisti, di imparare dai loro punti di vista. Per me alla fine la curatela è anche un po' quello: fai spazio

perché emergano alcune ricerche e provi invece a invitare a salire in barca un sacco di persone che pensino con te, e tu possa stare ad ascoltare, e che diano ricchezza a quella che magari è un'intuizione, ma che poi le diano un corpo, le diano una forma. Però ecco, non sono mai stata capace di lavorare se non così, proprio perché imparavo dagli altri.

PC L'acqua a Venezia è principalmente temuta. C'è questo trauma collettivo dell'acqua alta, il MOSE, la creazione di una distanza... Non ti puoi buttare in canale perché è inquinato, esci con tre oci, esci con chissà cosa... Tutte queste convinzioni che poi non hanno niente di scientifico in realtà. Se cadi in laguna... beh, esci. In alcuni posti meno che in altri.

Quello che noi abbiamo cercato di fare è stato anche dare una voce all'acqua attraverso le persone che sono davvero ossessionate da alcuni suoi aspetti. Gianmarco, per esempio, che ha parlato delle onde... Sono persone che passano la loro vita in dialogo con questo elemento, cosa che ovviamente né io né Barbara facciamo allo stesso livello. Quello che facciamo noi è molto più vario. Quindi era anche un mettersi in condizione di imparare, attraverso dei mediatori, ma anche dall'acqua in sé.

A volte abbiamo camminato in barena: porta gli stivali, stai attento a questo, pensa alla marea... tutte queste cose che rimangono invisibili. Perché nella nostra vita quotidiana siamo sul vaporetto, ci mettiamo dentro e iniziamo a guardare il telefono o chissà cosa. La marea è alta o bassa, magari ce ne accorgiamo dall'odore, però tante persone non ci fanno mai caso. Quindi era un esercizio di consapevolezza.

Poi camminare, ovviamente: c'è un momento in cui parli, poi l'esperto smette di parlare, tu inizi a parlare con qualcun altro mentre cammini di fianco al canale, però le cose che hai sentito ti rimangono in testa, e mentre cammini hanno tempo di sedimentarsi. Oppure prendere il vaporetto e andare a Torcello...una vita, no? È così.

E poi ovviamente ci sono diversi modi di relazionarsi a tutto questo. Quando abbiamo fatto la kayaccata, per esempio, è stato divertentissimo, perché eravamo lì a pagaiare... tante persone non avevano mai pagaiato. Una persona è cascata in acqua, mentre Tito – che è questo esperto con cui abbiamo parlato anche per la fondazione di Barena Bianca – parlava dalla barca a motore, e tutti gli altri erano con i kayak, e il vento spingeva tutti i kayak addosso alla barca di Tito. Alla fine non riuscivamo più a

disincastrarci!

Tutte queste cose sono spazi in cui l'essere umano... vabbe', l'essere umano è una scimmia nata per stare sulla terra, non sull'acqua ovviamente, altrimenti avremmo le branchie. Però è la curiosità e l'attaccamento emotivo che ci spinge a fare certe cose che non sono nella nostra indole: le persone che vanno a fare immersioni subacquee senza le bombole a 30 metri di profondità, i pazzi che attraversano l'oceano in barca...sono matti! Però lo fanno perché sono umani.

E quindi abbiamo cercato di proporre questo modo: dare una voce all'acqua e costringerci ad adattarci a questo spazio o ad altro.





The Current III Thus Waves Come in Pairs,
Laguna di Venezia, 2021-2023,
Foto: TBA21-Accademy

Due festival tra acqua e immaginario lagunare: Cinema Galleggiante e Bogiaisso

Paolo Rosso e Alessandra Messali
Cinema Galleggiante

Due festival tra acqua e immaginario lagunare

Il Cinema Galleggiante e Bogiaisso sono due festival che si svolgono entrambi nel periodo tra fine agosto e inizio settembre, realtà che collaborano anche attraverso coinvolgimenti reciproci nella programmazione dell'evento. Il primo si svolge a Venezia mentre il secondo trova la sua dimensione a Chioggia, città di pescatori. Entrambi si radicano nelle realtà delle città lagunari coinvolgendo comunità locali attraverso un programma attento alle esigenze, agli orari delle persone che intendono rendere partecipi. Due spazi di riflessione che si possono inserire nella dimensione di festival come entità pensanti, in quanto creano delle piattaforme e dei dispositivi che permettono di convogliare raduni. Coinvolgendo discipline diverse aprono allo scambio, alla partecipazione e a dialoghi spesso inediti che danno spazio al contemporaneo dibattito riguardo ai recenti studi sulle Blue Humanities e all'acqua come spazio di relazione. La chiara postura curatoriale che mettono in pratica diventa momento di reinvenzione collettiva grazie al pubblico variegato che ha una parte attiva nella scelta dei contenuti. Bogiaisso è infatti un festival dedicato alla comunità di pescatori di Chioggia che viene coinvolta come partecipante attivo. Da quest'anno verrà infatti organizzata una giuria dei pescatori che li renderà ancora più importanti nella selezione dei contenuti, gli anni scorsi questi avevano un biglietto con accesso prioritario come VIP oltre che in omaggio una bottiglia di vino dipinta da un'artista. Il Cinema Galleggiante crea anch'esso una temporalità diversa che permette di entrare in contatto con la dimensione acquatica e le sue diverse materialità. Entrambi si svolgono in prossimità o addirittura sull'acqua creando una vicinanza molto forte con questo elemento che diventa soggetto attivo e parte della riflessione curatoriale.

Il Cinema Galleggiante è un festival che si svolge tra agosto e settembre nella parte della Giudecca affacciata sulla laguna sud. Una piattaforma galleggiante viene posizionata in mezzo all'acqua, e il pubblico può raggiungerla sia tramite barche a remi veneziane, che fanno da spola tra la terraferma e la piattaforma, sia con i propri barchini, ormeggiando direttamente sotto lo schermo. Il festival, della durata di tre settimane, inizia ogni giorno verso sera. Si arriva all'interno di un cantiere tuttora attivo, dove sulla terraferma è allestita una cucina organizzata da *Tocia!* con i suoi *Convivi Acquatici*. Ogni anno, questi coinvolgono diverse realtà culinarie, che collaborano alla creazione di un menù sempre diverso, ispirato alle forme lagunari. Il pubblico può scegliere se fermarsi semplicemente a banchettare, oppure salire a bordo della piattaforma galleggiante per godersi il tramonto e l'attenta selezione di film proposta dal festival.

Per conoscere più da vicino questa realtà, ho intervistato Paolo Rosso e Alessandra Messali, curatore e curatrice del festival, insieme a Edoardo Aruta. Li ho incontrati in momenti diversi, Paolo mi ha accolto a casa sua, alla Giudecca. Sono riuscita a rubargli qualche minuto in una giornata molto piena, tra questioni urgenti da risolvere per il festival e continui spostamenti da una parte all'altra della laguna. Alessandra, invece, l'ho incontrata al Milan Bar, ci siamo sedute lì vicino, nel campiello di Santa Maria Nova, mentre alcune persone ci salutavano passando e un ragazzo giocava a pallone. Ho voluto raccogliere qui entrambi i loro sguardi, assieme.

AGR Il Cinema Galleggiante sembra nascere da una coscienza collettiva. Imparare da questi mutamenti e prendersi cura della città appare sempre più come un'azione eticamente e politicamente urgente. A partecipare a questo "pantano" sono persone che fanno parte di una piccola comunità tenace: abitanti, attiviste/i, lavoratori/rici culturali, artiste/i e ricercatori/rici che continuano a tramandare saperi vernacolari e a promuovere forme di conoscenza situata. Il festival prende vita grazie al contributo di molti. In che modo questa comunità si rispecchia nell'organizzazione del Cinema Galleggiante? Sin dall'inizio il festival si è rivolto a un pubblico locale? E come si colloca rispetto ad altre realtà cittadine come la Biennale?

Alessandra Messali La prima edizione del Cinema Galleggiante è stata creata in periodo pandemico, durante il lockdown. Io non ero ancora parte del progetto: c'erano Edoardo e Paolo e sicuramente avevano la necessità di creare uno spazio di relazione, non specificatamente attraverso un discorso legato al cambiamento climatico, ma sicuramente ci si trovava in un momento di forte cambiamento, di riconfigurazione di una nuova realtà percepita come più fragile – in cui soprattutto l'essere umano ha iniziato ad essere percepito come più fragile – e quindi era il giusto momento nel quale dedicare più tempo a riflettere sul rapporto tra l'umano e l'ambiente in cui vive.

Noi siamo un gruppo di amici che, anche se non siamo nati a Venezia, abitiamo e frequentiamo la laguna da anni, non solo il centro storico, ma Venezia e le sue isole, la città intesa come laguna. Credo che questo sia un punto di vista privilegiato: se non hai una barca, non sempre hai la possibilità di vedere estesa la tua città nella dimensione di un'intera laguna da esplorare. Nasce sicuramente da qui la volontà di far sì che persone che magari non hanno familiarità con il contesto lagunare potessero esperirlo e condividere un'esperienza che per noi è quotidiana – salire in barca,

attraversare i tramonti, raggiungere luoghi inaccessibili – con un pubblico più ampio.

Un altro aspetto, secondo me insito nel progetto, è il dispositivo stesso, che è un po' al centro di tutto: questa arena flottante dove lo schermo sta su una piattaforma e il pubblico su un'altra. Già solo il tempo dedicato al raggiungere questo luogo, per poi vivere un'esperienza estetica, è parte centrale del progetto. Sei in un luogo che ti è familiare, perché non c'è un vero margine di rischio, però allo stesso tempo sei anche un po' messo alla prova come spettatore: non tutti hanno un buon rapporto con l'acqua, non tutti sono disposti a stare lì, a essere dipendenti da un mezzo che ti riporti a riva. E quindi questo crea anche una coesione, porta a riflettere su cosa significhi essere lì collettivamente, essere pubblico in modo collettivo. Questa idea di partecipazione si riflette nel coinvolgimento di realtà diverse: da una parte ci sono le grandi istituzioni che supportano il progetto e che hanno un interesse culturale in città ed è interessante che queste istituzioni vogliano contribuire a qualcosa che dà anche un ritorno, che restituisce qualcosa alla città in cui operano. Dall'altra, coinvolgiamo realtà che operano in modo indipendente, spontaneo, e che sicuramente non hanno le stesse strutture né le stesse risorse. Le invitiamo senza chiedere loro supporto, ma per offrirlo noi: ad esempio invitando artisti con cui collaborano. Per noi questa componente è fondamentale: il progetto deve avere una trasversalità, sia in termini di chi coinvolgiamo – dall'istituzione al singolo, al progetto indipendente – sia rispetto alle autrici e agli autori. Non abbiamo limiti d'età: anzi, cerchiamo sempre di più di ampliare il range, includendo giovanissimi fino agli ultraottantenni. Lo stesso vale per i media: anche se il nostro focus sono le immagini in movimento in questo caso sarebbe più corretto parlare di time-based media; quindi, di tutto ciò che si sviluppa nel tempo, comprese le performance. Negli ultimi anni abbiamo lavorato molto con musicisti, e anche in questo ambito vogliamo mantenere un'ampia varietà, questa possibilità di spaziare è una delle caratteristiche fondamentali del progetto.

Quindi sì, rispetto alle istituzioni ci relazioniamo un po' in questo modo: ci supportano, ma è anche per loro uno dei pochi momenti in cui entrano davvero in dialogo tra loro, facendo qualcosa collettivamente. Non so se ci siano altri momenti in cui accade, ma questo può essere almeno uno di quei pochi in cui queste realtà coesistono per dare forma a un progetto. Ed è importante per noi. Per quanto riguarda la Biennale, per noi è importante che l'ultimo weekend del festival coincida con il Festival del Cinema. Non perché vogliamo raggiungere quel pubblico – stiamo facendo un'altra cosa – ma perché è importante che questo "altro" sia visibile. E

ci teniamo molto a segnalarlo anche visivamente, ad esempio con i poster cartacei in città. Tante persone si uniscono per realizzare il progetto: è una macchina grande, a cui ormai lavorano in tanti – dalle remiere a chi usa le barche a motore, fino alla cucina e a tutti i tecnici. Ed è interessante che tutte queste competenze si mettano insieme per un progetto, i tecnici che lavorano per noi sono spesso gli stessi che lavorano da anni per istituzioni quali La Biennale, quindi abbiamo professionisti di altissimo livello, abituati a grandi produzioni, che in quelle tre settimane lavorano con noi. Anche noi tre, in realtà, abbiamo lavorato e lavoriamo all'interno di questo sistema e alla fine questa cosa ci ha aiutato a professionalizzarci. Impari una professione in ambito istituzionale, e poi metti ciò che hai imparato in pratica in un progetto collettivo. Ha una forma che quasi definirei “parassitaria” – ma nel miglior senso della parola: nel senso di esseri che coesistono in un ambiente e vivono anche grazie alla presenza dell'altro, riportando però quella vitalità dentro al progetto. Perché altrimenti è un peccato avere tutte queste competenze e dirottarle sempre sulle iniziative istituzionali. Ecco, credo che più o meno sia questo il rapporto che abbiamo con istituzioni come La Biennale.

Paolo Rosso Credo che i partecipanti che c'entrano meno con l'interesse culturale, però danno un contributo continuo, siano quelli legati ai trasporti, alle barche che fanno da spola, perché sono diverse remiere, c'è qualcuna che ha più sensibilità, come Sorlai, oppure ci sono i pescatori che ci aiutano sia mettendo delle barche che mettendo i pali per far ormeggiare le barche. Allora, così d'acchito, le persone che sono dentro, hanno meno interesse rispetto all'arte.

In un certo senso, invece, tutti quelli che danno un contributo di contenuto o di partecipazione hanno un interesse più culturale. Poi in realtà molti di loro no, però visto che il cinema in un certo senso a volte assomiglia un pochino a una sagra, quasi, ad una festa, allora in realtà il fatto che poi facciamo dei contenuti che possono essere anche noiosi per chi vuole essere più intrattenuto, viene pareggiato dal tipo di atmosfera che si crea, che è molto conviviale. Quindi in un certo senso la collettività in relazione alle attività culturali, le varie realtà cittadine, quelle si rispecchiano, sono visibili attraverso il programma e le scelte.

Invece le persone in generale che ne fanno parte, può essere simile ad una sagra, in realtà la sagra è su base volontaria, noi non così tanto, nel senso che le persone che vengono per qualche giorno ad aiutare senza

impegno sono su base volontaria, ma le persone che devono dare la disponibilità dall'inizio alla fine e fare dei compiti ben precisi, sono pagate. Questo non toglie che lo facciano con un'attitudine molto generosa e bella, però è anche vero che dei compiti di un certo tipo ha senso anche pagarli. L'economia del cinema è cresciuta, ancora adesso è molto piccola, faccio un esempio rispetto a noi che siamo gli organizzatori, forse sto parlando di cose molto pratiche. L'anno scorso noi tre che organizziamo ci siamo dati 5.000 euro a testa, 5.000 euro a testa vuol dire che con le tasse sono 3.000 euro, 3.000 euro e noi lavoriamo praticamente tutto l'anno, tre mesi non stop e poi il resto tutto l'anno, meno però, quindi in un certo senso per noi che lo organizziamo è difficile, però allo stesso tempo abbiamo deciso appena c'era un po' più di economia di pagare tutti. Alcuni li paghiamo anche proprio con standard, i tecnici ad esempio sono pagati da tecnici, però questo è un lato pratico che forse non fa trasparire totalmente invece la partecipazione. Il fatto che c'è una certa meraviglia sia da parte del pubblico che anche da parte delle persone che partecipano come creatori, anche organizzativi e questo è molto bello. E quindi scusami allora, qual era la prima parte appunto della collettività e poi?

AGR Se è stato sempre rivolto a un pubblico locale, se è stata una vostra intenzione?

PR Sì, per noi è rivolto a chiunque, soprattutto appunto a persone che abbiano voglia di concentrarsi, non è che tutte abbiano voglia di entrare, è una cosa che può essere molto meditativa e criptica; infatti, il lato del cibo è buono perché va a bilanciare questa cosa che può essere noiosa per tante persone, quello che facciamo può essere molto noioso. Però sì, dinamiche per cui non diventi una cosa, come dire, troppo conquistata da chi viene da fuori, ad esempio noi rilasciamo i biglietti solo a partire dal 15 agosto, che è molto poco.

Le dinamiche dei festival di solito sono quelle di dare i biglietti mesi prima, in festival soprattutto quelli musicali, perché le persone si programmano, lo prendono e poi tengono questo impegno in testa. Invece no, non vorremmo che mesi prima qualcuno dall'altra parte del mondo prenotasse il biglietto e quindi deve essere in quel momento, e questo ovviamente favorisce le persone del territorio.

AGR La prossima domanda lega alcune dinamiche del festival con un'influenza delle Blue Humanities di Steve Mentz, nella teorizzazione, parla dell'acqua come di un elemento relazionale, capace di

riformulare il pensiero umano. Scrive: “Pensare con il mare ridefinisce il nostro vocabolario [...] Cosa succede alle metafore radicate quando tutto ciò che è solido diventa liquido?”. Questa corrente esplora come le acque planetarie possano portare a un cambiamento di pensiero orientato alla cura e all'incontro. Il Cinema Galleggiante si svolge sull'acqua, in un paesaggio anfibio come quello lagunare: come si inserisce in questo pensiero? In che modo questa specificità spaziale influisce sulla curatela e sulla selezione dei contenuti? Come entra l'acqua nel festival, non più come scenario? A me è sembrato qualcosa di molto attivo.

AM Un po' questo te l'ho introdotto prima, nel senso che, per raggiungere la piattaforma devi navigare. Chi vive a Venezia ne fa esperienza, anche se magari in modo sottopelle, senza mai metterla davvero a fuoco. Perché, anche solo muovendosi con i mezzi pubblici, si ha un forte contatto con l'elemento dell'acqua. E già solo prendere un vaporetto, che magari fa sempre le stesse rotte ma cambia ogni volta un po' per via delle condizioni meteorologiche, o anche solo per come viene presa una curva, un po' più larga o più stretta. Quando navighi non hai una strada predefinita: ci sono delle regole certo, ma si muovono dentro una fluidità. Le regole stesse rispondono a questa fluidità, a questa mancanza di traiettorie fisse. Parlo proprio dell'esperienza di andare in barca rispetto a quella di guidare una macchina, c'è un potenziale esperienziale e anche espressivo, in quello che è semplicemente il gesto del muoversi, che è enorme. Da un punto di vista esperienziale è fondamentale, perché rimanda a un piano fisico e corporeo che poi si riversa su un piano relazionale: nel modo in cui entri in contatto con le altre persone. Basta pensare al fatto che Venezia è una città pedonale, con questa fluidità anche nell'atto del camminare, con la presenza cadenzata di campi e slarghi. Venezia è una città che di per sé è un dispositivo relazionale, ha in sé questa fluidità. Infatti è una città dove la relazione è molto florida. Nel nostro gruppo di amici a turno qualcuno se ne va a vivere altrove, ma poi torna sempre qua. E questa cosa che ti riporta qui è un po' una risacca dovuta da questa fluidità: il bene che si prova a sentirsi sempre in relazione. Muovendoti a piedi sei sempre messo di fronte al corpo dell'altro, cosa che in altre città, dove la mobilità non ha queste caratteristiche, è più difficile. Quindi sì, da un punto di vista esperienziale questa questione è proprio fondamentale.

Non ho mai approfondito le Blue Humanities, però mi viene in mente il libro *Menti parallele. Scoprire l'intelligenza dei materiali* di Laura

Tripaldi nel quale si evidenzia un importante cambio di paradigma dove la rigidità e l'inalterabilità dei materiali non viene più considerata una caratteristica forte ma debole, a favore di qualità quali la morbidezza e l'adattabilità. Ed è un cambio di paradigma importante che si può riscontrare anche in altri ambiti come ad esempio gli studi sul mondo vegetale. Diciamo che esiste una direzione che valorizza l'adattamento, la convivenza, il mutuo appoggio e le modalità più soft, invece di esaltare e affidarsi ad approcci imperativi e rigidi. Nel caso di Venezia credo che non sia necessario partire dalle teorie ma sia la città a porci di fronte a questo grande insegnamento, con i suoi pro e i suoi contro. Essere in comunità e in relazione, a volte, può essere anche difficile così come lo è l'essere costantemente esposti all'elemento dell'acqua. Nel caso del Cinema Galleggiante l'acqua è parte del medium e dell'esperienza estetica; si percorre la laguna al tramonto su barche a remi per raggiungere la piattaforma, un'isola artificiale che puoi lasciare solo navigando. Basta un'onda e l'immagine in movimento si riflette in modo cangiante riverberando in forme imprevedibili, anche il suono si propaga diversamente.

L'acqua è anche un elemento che ti...non so, io ho questa idea sulla città, di cui ogni tanto parlo con gli amici: sul piano sensoriale Venezia ti pone di fronte a emozioni pervasive, soprattutto attraverso la componente ottica e visiva. Come ad esempio, essere su quella piattaforma mentre il sole scende su Marghera e tutto riflette, tutto è uno specchio, un riverbero. È quasi trascendente, sei lì ma non sei lì. E questo beneficio, questo piacere che ti inonda, ha un prezzo. Lo paghi quando certe mattine ti svegli e sei euforico ma anche avvolto nella tristezza, e ti chiedi, da dove arriva tutta questa malinconia? Io credo che derivi da dei picchi emozionali talmente alti che poi devi imparare a gestire. O perlomeno, questa è la mia esperienza con questa città, mi ha messo di fronte a picchi emozionali — e anche relazionali — che poi ho desiderato e desidero. Infatti Venezia è una città dalla quale, almeno per come la viviamo noi tra amici, se sei in un periodo buio vuoi scappare, devi andartene. Perché può essere l'opposto, è un luogo dove puoi trovare sia la luminosità più abbagliante che riflette dappertutto, ma anche i tuoi luoghi più oscuri tra il buio delle calli. E però è anche questo uno degli aspetti vitali della città.

Lavorare assieme al Cinema Galleggiante è per noi diventato uno dei momenti più importanti dell'anno ed è bello vedere che sempre più persone organizzano le vacanze sulla base di quando si svolgerà il festival. Perché ci dà benessere, proprio un benessere psichico — che poi ovviamente ha la sua risacca, quando finisce.

È anche quello che vogliamo trasmettere al pubblico. Perché poi il rapporto con il pubblico è interessante, soprattutto quando curi: devi pensare alla ricezione di quello che fai. Però è bello che questo pubblico sia anche una comunità, e non sia così distante da te.

Ad esempio, Edoardo di solito sta in regia, Paolo è un po' più mobile, e io ormai da due anni cerco sempre di stare sulla piattaforma per tutta la proiezione. Vedere tutto, avere il punto di vista del pubblico di una serata. Anche per questo motivo: perché è interessante fare quell'esperienza lì, ti aiuta anche ad aggiustare le cose. Alcuni aspetti sono più interessanti da vivere, e anche stare lì insieme su quella piattaforma è un po' il senso di tutto.

Ovviamente non bisogna sottovalutare la presenza delle autrici, degli autori. Perché in quel contesto, in quel riverbero, certe opere guadagnano qualcosa, può essere il contesto giusto, dove dici "wow, questa cosa vista qui...", e si crea quella sintonia, che è proprio quello verso cui vogliamo tendere sempre di più. Altre volte invece è il contrario, il contesto si mangia le opere. E anche noi abbiamo imparato a capire che magari un'opera che ci piace moltissimo, lì non funziona. Non è il suo contesto. Magari richiede più intimità, o ha troppe parti scure e buie, e basta solamente la luna piena a cambiare tutto. Noi, di base, scegliamo le date anche in base alla luna, cerchiamo sempre almeno una serata con la luna piena. Quindi sì, c'è tutta una ricerca sul dispositivo, che è importante. Fa parte della nostra esperienza, anche di conoscenza del progetto. Perché anche quella è stata una conoscenza graduale, costruita nel tempo.

PR L'acqua non è più uno scenario, è proprio qualcosa che a me è sembrato molto attivo. Sicuramente poi al di là di un pensiero specifico e di una corrente filosofica, l'acqua è uno degli elementi più importanti legati all'umano e quindi anche per noi che viviamo a Venezia essere circondati dall'acqua e a stretto contatto è una cosa di tutti i giorni: il suono dell'acqua, la relazione con l'acqua, lo sciabordio, i riflessi nell'acqua, essendo un elemento relazionale così importante credo che ovviamente porti ad uno stato delle cose unico nel momento in cui la vivi. Chiaramente l'acqua è importantissima e centrale, però non voglio escludere, che sia un caso specifico, poi in realtà la magia di un momento culturale si può immaginare in altri spazi, non so, in una grotta, su un tetto, su una montagna, in un deserto, nel senso che non voglio dare all'acqua il primato rispetto al poter innescare una situazione che porta le persone a percepire e ad esprimersi e a sentire appunto in un modo diverso.

L'acqua ovviamente è un elemento incredibile per fare questo, però mi piace sempre pensare le possibilità che possono dare anche altri contesti, non per sminuire l'acqua ma perché l'essere umano in realtà in ogni condizione, può arrivare a creare una sorta di poesia, perché in un certo senso parliamo di poesia o di una sensibilità che può portare a percepire con una grande delicatezza il semplice atto di esistere, la percezione, il relazionarsi e l'acqua sicuramente innesca molto questa cosa ed è bellissimo.

AGR Sì, questa sorta di fluidità, poi ci sono appunto anche le barche che diventano elemento di connessione e anche il fatto che le persone possano arrivare con le proprie barche, è tutta una...

PR Certo, è come se fosse un raduno in una steppa incredibile, su dei cavalli. Anche quello avrebbe degli elementi straordinari di relazione con un altro essere vivente, con un cielo pazzesco... non so, mi viene in mente ora, anche perché sto per andare in Mongolia, quindi è per quello. Ma sì, con un cielo incredibile, proprio il cielo in sé...

Non volevo divagare troppo, scusa, sono uscito totalmente dalla tua domanda. Però sì, l'acqua è incredibile. È uno dei modi per innescare un certo tipo di energia, di emozione — che poi puoi attivare in tanti modi diversi.

AGR ogni anno coinvolgete numerose realtà della laguna, creando una rete di connessioni fluide. Il Cinema Galleggiante sembra un'entità pensante, capace di apprendere, trasformarsi e reagire in relazione al contesto lagunare e ai corpi che lo attraversano. In che modo questa forma di intelligenza collettiva e situata influisce sulle scelte curatoriali, sulle collaborazioni e sulle modalità di ascolto che attivate?

PR È molto spontaneo nel senso che noi incoraggiamo in genere sempre attraverso l'idea di realtà culturali, cittadine e non solo, che fanno un lavoro in ambito artistico; quindi, il punto di partenza è quello. I coinvolgimenti dei contenuti possono arrivare da artisti, artiste che sono leggendari nella storia dell'arte, però anche da persone meno riconosciute. L'artista più giovane era una ragazza di un liceo, 17 anni, e quindi quello è un mix assoluto e rispetto anche ai contributi, anche quest'anno pensavamo, di fare una *open call*, però in realtà soprattutto anche con i social diventa una cosa che ti ributta di nuovo in una logica in cui ricevi un milione di proposte di persone che non ci sono mai state, però pensano "che figo, il cinema galleggiante è figo, proponiamo", e invece per noi è più interessante che le persone

arrivino e ci dicano “ma si può proporre qualcosa?”. Allora siamo sempre felici di aprire nuove collaborazioni, ci deve essere un po’ la voglia specifica di partecipare, di pensare a quella cosa. Poi sicuramente non è l’unico modo, perché magari invece ci sono persone molto timide, con una grande sensibilità, che se vedessero una *open call* manderebbero proposte più facilmente, quindi non è che voglia dire che abbiamo la risposta chiave in mano, però è quello che per ora ha funzionato e anche rispetto alle realtà, alcune le conosci, anzi la maggior parte, ed è molto spontaneo, ormai sanno se quell’anno vogliono proporci qualcosa, ce lo dicono, noi guardiamo, se per quell’anno interessa andiamo avanti, se no, no, è sempre molto fluido, molto rilassato. Cerchiamo pur lavorando anche con realtà difficili da affrontare, perché soprattutto a volte delle istituzioni grandi, pretendono in certi casi, non sempre, però mi viene in mente Cartier l’anno scorso che ha portato Patti Smith ed è stato orribile a un certo punto, doversi relazionare su alcuni dettagli così piccoli ripetuti all’infinito, perché in realtà quello è davvero di nuovo un mondo business e quindi devi occupare il tempo di persone che sono assunte e pagate per quello, però poi in realtà una volta che ti sei spiegato, diventa ridondante e ti fa rientrare in un campo di nuovo professionale, come se organizzassi, non so, una sfilata di moda, non so come dire, qualcosa dell’industria culturale...non so perché sono andato verso questa direzione a raccontarti, comunque tornando a quello che può essere bello delle relazioni della molteplicità, appunto sicuramente sono le realtà che lo fanno in un modo più sincero che ci interessa.

AM Diciamo che il nostro metodo è un po’ quello che ti ho raccontato. Di solito a chi invitiamo chiediamo sempre una rosa di proposte. Questo ci permette di costruire una programmazione che abbia una sua continuità. Quindi quello che poi diventa il nostro vero apporto curatoriale è mettere in relazione quello che selezioniamo attraverso istituzioni, o progetti indipendenti con le cose che invece curiamo direttamente noi. Alla fine si tratta di far coesistere queste realtà.

Forse è proprio questo il punto cardine della nostra curatela: mettere in dialogo progetti indipendenti, spesso portati avanti da giovanissimi, con grandi istituzioni o artisti già affermati. A volte in una logica di contrasto, a volte invece cercando risonanze, accostando elementi che si parlano, che sono assonanti. Infatti quest’anno abbiamo deciso di non avere un tema. Negli anni passati avevamo sempre un tema generico, ma poi ci siamo detti che forse non aveva tanto senso in un festival dove l’esperienza è molto verticale, concentrata sulla singola serata. Non tutti vengono tutte le sere — anzi, quasi nessuno — e quindi quella trama curatoriale

orizzontale, alla fine, la percepiamo solo noi. Allora ci siamo concentrati molto di più sulla costruzione narrativa che si sviluppa all’interno di ogni singola serata, dalle 19 in poi. Lavorare bene su quel momento, su quei passaggi, e mettere in dialogo le diverse realtà è davvero il cuore del progetto.

AGR Quali sono le implicazioni logistiche e politiche dell’organizzare un festival che si muove, letteralmente, sull’acqua? Come gestite questa complessità nel territorio specifico di Venezia?

PR Logistiche e politiche?

AGR Sì, entrambe un po’ perché secondo me anche le questioni logistiche sono legate alla politica ovviamente.

PR la politica intendi la relazione i permessi con la politica, o come atto politico?

AGR Sì, cioè la relazione con il territorio in quanto stai facendo un intervento...

PR Quello è molto semplice e anche abbastanza divertente come aneddoto. Io ho iniziato con Edoardo Aruta e l’avevamo pensato come un’idea — che poi è un’idea molto comune, quella di fare un raduno in acqua. È bella proprio per questo, perché non è che sia un’idea unica o speciale, è davvero un’idea condivisa, diffusa: realizzare qualcosa nell’acqua, che sia un cinema o altro, un raduno.

Allora noi l’abbiamo proposto al Comune già nel 2018. Hanno provato a valutarla ma hanno detto di no, che era impossibile. Abbiamo riprovato nel 2019, ancora niente. Poi è arrivato il Covid e si è cominciato a parlare ovunque di *drive-in*, non solo in Italia ma in tutto il mondo. Ed è stato così che abbiamo ottenuto il permesso: abbiamo detto “è un *drive-in* sull’acqua”, e ha funzionato. Tutte le istituzioni — e Venezia in particolare, che a livello comunale è una città “viziata” dalle proposte — sono continuamente sommerse di richieste, e quindi spesso sviluppano una certa insofferenza. Ma in quel momento lì, secondo me, stavano vivendo un vero horror vacui: una crisi totale, con la paura che tutto non sarebbe tornato. Quindi erano contenti di far partire qualcosa, proprio in quel momento specifico.

E da lì è diventata una cosa riconosciuta, che poi è andata avanti. La

nostra relazione con la politica però è molto distante, non chiediamo fondi al Comune, non vogliamo entrare in quelle dinamiche. Ci danno il permesso per farlo e siamo inseriti nel palinsesto del Comune che si chiama Città in Festa — che in questo momento è un obbligo, con questa giunta, per tutti gli eventi pubblici in città. Ma per il resto siamo molto staccati: non abbiamo mai invitato rappresentanti politici, nemmeno una volta.

AM Noi occupiamo uno spazio che è uno spazio acqueo, e quindi dobbiamo chiedere il permesso al Magistrato delle Acque. Per fortuna, dietro a queste definizioni istituzionali ci sono sempre delle persone, e il nostro referente è una persona molto disponibile, che è molto affezionato al progetto. Quindi quella parte lì, che ipoteticamente potrebbe essere tra le più rognose — perché è quella burocratica dove se trovi qualcuno che ha voglia di non fartelo fare, non te lo fa fare, e spesso per motivi totalmente arbitrari — invece, se trovi una persona entusiasta che ha voglia di supportarti, anche quella componente lì diventa organica quando in realtà, potenzialmente, potrebbe essere un incubo. Ecco, con il Magistrato abbiamo questa fortuna. Poi c'è tutta la parte a terra, logistica, che è un po' più complessa, perché dobbiamo entrare a far parte di Città in Festa. Stiamo cercando sempre di più di costruire un buon rapporto soprattutto con la comunità che vive alla Giudecca, che magari non è esattamente la comunità che viene a vedere il Cinema Galleggiante.

Tanti sì, vengono solo per mangiare. Però per noi è importante che il progetto venga percepito come qualcosa che non è completamente alieno, ma che unisce le comunità che vivono a Venezia.

È interessante, per esempio, vedere come la parte culinaria sia diventata sempre più importante: è uno strumento molto efficace per far sì che il contesto sia abitato da comunità diverse.

Anche persone che magari ci dicono: “Madonna, ho visto un film là sopra... che palle!”, e ci fanno mille esempi tipo Waterworld — cioè persone che non sono minimamente interessate alla programmazione — però poi vengono tutte le sere perché lì si sta bene, si mangia, si incontra gente, si parla...E pian piano ci sono persone che abbiamo conosciuto proprio così, perché venivano lì, ed è stato un modo anche per conoscere chi vive in città, persone che magari non sapevamo neanche vivessero qui.

Per noi è interessante anche questo aspetto, perché la comunità veneziana è fatta anche di persone che sono arrivate a Venezia e hanno scelto di viverci, anche se non ci sono nate. E crediamo che questa comunità abbia lo stesso identico valore di quella “storica”, nata qui. Anzi, è interessante che queste due comunità entrino sempre più in contatto, che dialoghino,

invece che vivere in contesti separati. Attraverso la cucina questa cosa un po' si disinnesci, quantomeno per quanto riguarda l'area a terra: sì, succede. Anche perché spesso invitiamo chef che hanno ristoranti in laguna — prevalentemente — o anche in terraferma. E quindi anche solo il fatto che qualcuno venga lì, passi una bella serata con noi, stia bene... è già un grande successo. Non è necessario per forza amare quello che succede sulla piattaforma.

Su quello che succede in piattaforma, ovviamente, ci siamo noi: c'è la nostra componente di sperimentazione, di ricerca, di cose che anche a noi interessano, e che magari difficilmente si riescono a vedere in un cinema di ricerca. Anche se, per fortuna, a Venezia c'è una buona offerta da questo punto di vista. Quindi non è che manchi l'offerta, però noi vogliamo proporre cose che risuonino con quel contesto lì, in cui crediamo anche dal punto di vista autoriale.

AGR Il festival costituisce un tempo e uno spazio di eccezione. Si può entrare in questo stato a poco a poco? Solitamente ci si ritrova immersi in un festival all'improvviso, è possibile, invece, creare le condizioni per accompagnare le persone verso uno stato di apertura e riconnessione? Quali sono, secondo voi, le condizioni necessarie per la sorpresa? Quale potrebbe essere davvero questa sorpresa?

PR Tutto questo argomento non è facile, perché quando inizi a fare una cosa in modo molto spontaneo ed è sconosciuta, anche l'approccio delle persone è molto... come dire, non voglio dire ingenuo, però in un certo senso pronto alla sorpresa. Quando una cosa inizia a diventare famosa — perché ormai sono passate tante migliaia di persone al cinema, 15 mila in tutto negli anni, forse di più, anzi, nella parte a terra sicuramente di più — e quindi molte di più ne hanno sentito parlare, è normale che, a un certo punto, ci siano un sacco di persone che vengono perché è una cosa conosciuta, hanno voglia di starci. Come anche le istituzioni, a volte, che si aggiungono, che chiedono... e questo ovviamente è un limite, perché lo fa diventare un evento. E quindi, in un certo senso, lo porta verso una dimensione che può essere anche molto fastidiosa, perché ci sono le pretese di un evento, le pretese da parte delle persone.

Il lato incredibile del fatto che tu riesca a fare una cosa viene un po' sorpassato dal fatto che le persone vogliono sentirsi, appunto, intrattenute. Noi cerchiamo di evitare questa cosa, avendo un atteggiamento molto popolare, sia nei prezzi dei biglietti, perché per una cosa così... il prezzo è 5 euro fino a 27 anni, 10... forse c'è anche il costo della prevendita... 6 euro

fino ai 27 anni, 11 euro dopo. E le persone possono, allo stesso tempo, venire a terra gratuitamente, anche solo al ristorante.

Poi, al ristorante, lavoriamo con dei cuochi, e quindi a volte le porzioni possono essere anche piccole, però, di base, abbiamo il vino che costa meno... una bottiglia costa 12 euro.

Cioè, cerchiamo di avere un'ottica molto accessibile, di avere un atteggiamento anche molto accessibile. È molto importante far sentire le persone a proprio agio, anche rispetto a temi dell'arte contemporanea, però portati in una maniera rilassata, non intellettuale — come posa, intendo.

Quindi... però mi son perso rispetto alla domanda, che era...?

AGR appunto le condizioni per creare un po' questa sorpresa.

PR Più che altro è mantenerla appunto, le condizioni iniziali erano una sorpresa anche per noi e l'idea era...lo dico personalmente però penso che sia un punto di vista anche condiviso, ho detto punto di vista e ho fatto uno scontro con il fatto che quello a cui sono interessato, quello a cui siamo interessati è il cambio di punto di vista, tu parlavi di uscire dall'ordinario, è proprio quello, l'idea esperienziale, a me è sempre interessato questo. Attraverso delle esperienze portare le persone al di fuori dalle rispettive *routine*, dai rispettivi momenti ordinari e quindi appunto per quanto mi riguarda può avvenire cambiando il punto di vista in un senso letterale o avendo a che fare con elementi che portano... per dire gli agrumi, che sono una cosa collaterale però è importante fare una degustazione di agrumi, avere una varietà così incredibile, ti porta ad uscire da quello che sei abituato a percepire, ho messo gli agrumi proprio per portarlo a un livello molto semplice, oppure Sant'Andrea, l'isola, riscoprire una rovina, però in generale sì, scusami, adesso dicevo il mio background però in realtà anche Edoardo e anche Alessandra hanno un grande interesse rispetto all'esperienza che uno ha al di là dei singoli atti autoriali e quindi si compone dal salire in barca, dall'osservare la laguna dalla laguna, dal mescolare acqua e cielo, da essere tutti assieme in una situazione così fragile, quindi quello che era appunto il punto di partenza. Il difficile poi è mantenerlo perché ovviamente, prima facevo l'esempio di Cartier e dici in un attimo può diventare un evento in cui hai un sbilanciamento tra persone che arrivano dal *jet set*. Sono tutti compromessi, guadagniamo ancora così poco dopo cinque anni ed è uno sforzo davvero grande appunto dover sacrificare così tanto tempo e guadagnare così poco perché alla fine al centro manteniamo una certa indipendenza, con tutti i compromessi del caso, non ci associamo a realtà che appunto

potrebbero portare molti più soldi ma renderebbero brandizzato l'evento e quindi dalle piccole cose, scusa l'ho presa lunghissima però ero partito dalla cima proprio per quello perché dalle piccole cose, dall'atteggiamento di tutti, cerchiamo di far sentire che è un momento molto speciale e poi va bene la programmazione cerchiamo anche di avere cose che siano...a volte viene meglio a volte peggio, questo ovviamente è anche il problema di fare un'azione collettiva. Poi ovvio noi co-curiamo le cose però non è sempre così facile, a volte una persona, o un'istituzione, ti da tre opzioni e tu non vuoi, parlo anche di quelle che non ci supportano, tu vuoi quell'anno collaborare perché stimi quella realtà ma nessuna delle opzioni ti convince perfettamente però allo stesso tempo non vuoi dire niente e allora a volte succede che diciamo “guarda non abbiamo trovato niente che funziona tra le vostre cose e ne ripariamo un'altra volta”. Però spesso cerchiamo di trovarci e quindi se le cose funzionano cerchiamo di mettere insieme però non è sempre facile. Invece se uno avesse totalmente una propria linea curatoriale la riuscirebbe a rendere molto più omogenea però appunto questo lato di festa e di azione collettiva va bene anche così anche perché è un po' la base dell'arte, a uno può piacere una cosa che io considero totalmente kitsch o fastidiosa, si è bello che ci sia questa componente anche proprio di accettazione di quello che è un po' le rispettive però si con un sacco di limiti abbiamo rimbalzato un sacco di cose che avrebbero portato soldi soprattutto quelle che avrebbero portato soldi perché arrivano con un atteggiamento già tipo ti compro, ne abbiamo rimbalzate tante negli anni, poi rimbalzato si capisce quando non hai voglia di avviare un dialogo si capisce.

AM questo entrare poco a poco in che senso?

AGR Pensando appunto al Cinema Galleggiante, almeno per me è sempre stata un'esperienza in cui c'è il tramonto, c'è l'acqua, il vento, ci sono tante cose insieme e comunque arrivare lì e arrivarci quindi facendo tutta quella strada a piedi con altre persone che a volte si uniscono al tuo percorso, quindi poi inizi ad arrivare con altre persone che conosco strada facendo, c'è questa dimensione in cui non arrivi proprio a un festival e all'improvviso sei nel festival e non sai cosa c'era prima ma è proprio tutto un viaggio verso il Cinema Galleggiante che avviene spesso anche con persone a caso che però diventano poi magari tue amiche anche durante la serata insomma c'è questa cosa qua che si crea.

AM No no, chiaro. È interessante per noi che tu senta questa cosa, perché

è anche un po' uno dei punti centrali del progetto. Nel senso, anche il fatto che questo momento non si concluda solo in un'aspettativa che tu hai nell'andare, ma anche solo nel raggiungere la piattaforma. Soprattutto i primi anni c'era molta gente che veniva perché era attratta proprio dal dispositivo. Ma anche magari persone che poi arrivavano là e volevano spararsi, perché non avevano capito che c'era magari un film muto, e venivano solo perché vedevano una fotografia del Cinema Galleggiante e volevano assolutamente raggiungerlo. Che è molto interessante per noi, perché è come una specie di richiamo delle sirene, una sorta di attrazione che poi porta lì persone che si trovano anche di fronte a cose inaspettate. E il richiamo inizia già nel momento in cui tu prendi il 2 per andare a Palanca. E poi ecco, una cosa che per noi è stata molto interessante negli anni — magari quelle cose che non prevedi — è che molte volte, per chi performa dal vivo, non è facile essere lì. Non solo per l'acqua, per il fatto che si muova, ma proprio anche per tutto il contesto. Tu sei lì, magari c'è gente che è venuta pochissime volte a Venezia, tu la prendi, la butti al tramonto su una piattaforma, a fare quello che sa fare benissimo... però ti trovi lì, hai le barche davanti, il pubblico dietro, hai 'sto sole che scende. Entrano anche loro — non dico in confusione — però questa cosa può sopraffare sia il pubblico che gli artisti.

Infatti, sempre più li mettiamo in guardia. Poi li portiamo di là prima, facciamo un giro... Però è bello anche quello. Nel senso, anche il palinsesto, il modo in cui presentiamo, ha una sua dinamica. Adesso usiamo questa voce letta dal vivo, c'è Paolo che introduce, però vogliamo che comunque mantenga questo forte senso che dietro a questo cinema ci sono le persone. Anche il fatto di avere una voce dal vivo: tu non vedi la persona che ti dice cosa stai per vedere, però chi ti dice titolo, autore, con la breve sinossi... è una voce di una persona che dal vivo sta leggendo.

E tante volte abbiamo detto: sarebbe molto più semplice farla registrata... però perdi quell'aspetto.

Quindi anche magari vedere un artista emozionato, o qualcuno che sta per fare una *talk*...

A volte succede che continuano a dire: "Oddio, ma cos'è questo?" al microfono. Tipo l'anno scorso, questi di Ciao — mi ricordo che lei ha iniziato a un certo punto in modo che poi è stato molto poetico: questa cosa di lei che condivideva con gli altri quanto fosse emozionante per lei trovarsi lì. E quindi diventava anche quello, il discorso. Quindi sì, non è facile per gli artisti essere lì. Ricordiamoci degli artisti.

AGR Venezia è spesso raccontata come un luogo da salvare o da

cartolina. L'acqua, con la sua instabilità e fluidità, richiama invece modalità alternative di narrazione. Il Cinema Galleggiante propone un altro immaginario, pensando all'acqua come soggetto e non solo come sfondo. In che modo cercate di scardinare la narrazione dominante sulla città?

PR Detto in modo molto semplice, appunto — forse come prima parlavo dell'acqua in un modo che ovviamente è così speciale — però innescando qualcosa di unico, come altri elementi possono innescare in altri modi qualcosa di unico.

Allo stesso tempo, Venezia è incredibile, ma anche altri posti hanno una relazione con l'acqua. Ovvio, Venezia ha tanti elementi combinati che altri luoghi non hanno: tipo, appunto, essere costruita nell'arco di più di mille anni, i rimandi storici, di storia dell'arte...

Il fatto che sia così importante, e quindi che crei un giro, anche rispetto al giro culturale contemporaneo. Ci sono tante caratteristiche. Però allo stesso tempo, tornando alla parte più "cartolina", da subito abbiamo voluto pensarlo esterno, legato agli elementi. La parte in cui uno guarda lo schermo è quella parte.

All'inizio volevano farcelo girare al contrario, il primo anno: volevano fare che le persone andassero, e lo schermo guardava la terra. Lo voleva il Magistrato alle Acque, perché dicevano che poteva essere un disturbo visivo nella laguna. Noi però volevamo che si vedesse l'acqua e il cielo. Quindi ci si staccasse dagli elementi veneziani: che non avessi dietro la Salute o altri elementi "da cartolina". Anche la zona — retro Giudecca — ovvio, arrivarci è particolare ed è molto Venezia...

Però poi, quando entri, è un cantiere che esiste, che magari le persone non sono neanche tanto abituate a frequentare. Un cantiere in uso. Ci relazioniamo agli elementi esperienziali.

A volte facciamo cose che riguardano anche la narrazione... non so se "dominante", ma che ne so...

I Nua nuotano, quello sui bambini che fanno il bagno nel canale... Tante cose degli anni Cinquanta, o altre cose che abbiamo mostrato, erano su Venezia, o sulla storia di Venezia.

AGR sì sì però intendo, la narrazione dominante è un po' l'idea della città romantica, come città turistica, questo non mi sembra che...

PR noi cerchiamo di includere un po' una buona energia.

AM Ad esempio, anche la scelta di farlo in Giudecca, per noi, è

interessante: in quella zona della laguna, che è una zona che difficilmente viene esperita da chi non la vive. Perché di base sì, magari se vai a Sacca Fisola in piscina e hai voglia di farti una passeggiata, vai a vedertela... Però di sicuro la scelta di farlo lì è proprio perché — non è neanche per dare valore a quel contesto lì — ma semplicemente perché quel contesto lì è un contesto altamente accogliente. Cioè, è proprio il contesto che ha fatto sì che il cinema venisse attirato. Quindi anche tutta questa stereotipizzazione da cartolina ovviamente si concentra molto sull'architettura, sulla città come struttura. In un certo senso noi diamo le spalle alla città da cartolina e ci allontaniamo dalla struttura per entrare in un contesto acquatico, effimero e da attraversare... Io personalmente sento fortemente la laguna come soggetto e come elemento che definisce come devono andare le cose nel corso della serata, tutti gli elementi fanno parte del dispositivo. Ci sono alcune serate (per fortuna poche) dove siamo costretti a rimandare la programmazione a causa delle condizioni meteorologiche. In certe sere, quando inizia a salire il vento, la vela dello schermo si riempie e si incurva e tu ti trovi di fronte a questa immagine che non è perfetta. Infatti io dico sempre che è il peggior cinema nel quale mostrare i lavori: perché tra i tramonti, vento, acqua è piuttosto distraente e in alcune sere non appena fa buio, sorge una luna grossa così. Se poi c'è il vento, l'immagine inizia a storpiarsi... È tutto un... Si impone l'acqua, e anche l'aria. L'atmosfera si impone fortemente sul progetto. E quindi lasciare spazio a questi soggetti, di sicuro, è quello che abbiamo imparato a fare. All'inizio provavamo ad opporre un po' più di resistenza, magari cercando metodi per tendere di più il telo o mitigare l'inquinamento luminoso. Infine l'anno scorso abbiamo deciso di far produrre un telo più traspirante, che ha una maglia molto più larga e che si lascia attraversare facilmente dall'aria. Non abbiamo perso in luminosità né in definizione ma ovviamente dobbiamo aspettare che faccia completamente buio per poterlo usare... quindi abbiamo iniziato a usare lo schermo anche nella sua trasparenza, siamo arrivati ad avere più controllo semplicemente perché ci siamo adattati. Che forse risponde un po' anche alla domanda di prima, sulla fluidità — nel senso che in fondo l'adattamento è essere disposti a mollare e a cedere su qualcosa che pensi di desiderare, per poi arrivare a stare meglio nell'ambiente in cui sei. Per chiudere, rispetto alla questione che poni sulla salvaguardia della città, l'altro giorno Camilla Pietrabissa, che verrà a fare uno dei *talk* introduttivi alle serate nella prossima edizione, ci ha inviato una serie di documentari girati a Venezia tra gli anni '50 e '60, tra questi c'era *Venezia città moderna* (1958) documentario di Ermanno Olmi conservato all'Archivio Nazionale Cinema Impresa di Ivrea. Il film

metteva in contrapposizione la Venezia del centro storico con la Venezia industriale che stava nascendo a Marghera e questa “perenigrazione lagunare” era molto interessante da un punto di vista narrativo. Con tutto il lirismo che contraddistingue i documentari di quell'epoca e con lo scopo di glorificare questa spinta verso la modernità ad un certo punto la *voice-over* dice: “Venezia, prigioniera dell'incanto di cento isole.” Ho pensato: è la definizione corretta per questa città, non la vedo come un luogo da salvare, siamo noi che siamo dentro l'incantesimo. E la città esiste. Ed è tutta la laguna, ovviamente. Ovviamente ci sarebbero dei discorsi più razionali sulla tutela del patrimonio storico artistico, però non so...credo che la città si salverà se iniziamo a pensarla in senso più grande. La laguna sì, si mangerà...Cioè Venezia forse sì...Forse è la laguna più che... boh. Non lo so. Chi sa. È una domanda aperta.

Cinema Galleggiante, Laguna di Venezia, 2021
Foto: Riccardo Banfi



Niccolò Moronato e Alice Jasmine Crippa Festival Bogiaisso

Il Festival Bogiaisso è una realtà nata a Chioggia per la volontà di Niccolò Moronato e Alice Jasmine Crippa, una programmazione di opere video dedicato alla comunità di pescatori e isolani chioggiotti. Nata nel 2023, coinvolge ogni anno artisti e artiste internazionali creando uno spazio conviviale di confronto e conversazione nella sede di Palazzo Grassi a Chioggia. Una realtà che si sposa con il territorio per aprire un dibattito riguardo all'erosione della Laguna con la quale persone come i pescatori sono a contatto diretto ogni giorno portando alla luce saperi situati. L'anno scorso ho avuto l'opportunità di collaborare alla realizzazione di questo progetto come assistente e per dare voce alle diverse ambizioni del festival sono andata a trovare Niccolò, ideatore e direttore artistico di Bogiaisso, a Chioggia. Abbiamo mangiato in un ristorante di pesce nella zona industriale di Chioggia, era un ambiente molto familiare. Un tavolo per noi vicino alla finestra, uno per la famiglia dei proprietari del ristorante, uno per la bambina che disegnava e faceva i compiti vicino alla cucina. Abbiamo incontrato un mercante di pesce che Niccolò aveva conosciuto per la prima volta proprio in quel ristorante, con lui abbiamo avuto una lunga conversazione sulle condizioni attuali della pesca e su alcune possibili collaborazioni. È stato come vivere una delle classiche giornate di Niccolò passate a conversare con la gente che incontra per pensare nuove possibilità da immaginare assieme. Dopo aver passato qualche ora assieme, in cui è venuto a trovarci anche un altro suo collega, siamo andati a casa sua, una casa studio, luogo dove è cresciuto. Dalla sua finestra si vedono i pescherecci. Qui si è svolta l'intervista. Alice, invece, sono riuscita a intervistarla un po' di tempo dopo, quando ho partecipato a *Comunella*, una residenza che Alice e Niccolò organizzano a Ca' Roman, una riserva naturale su un'isola nella laguna sud tra Chioggia e Pellestrina. Abbiamo fatto l'intervista camminando assieme sui murazzi, che si trovano sul margine tra la laguna e il mare.

AGR Bogiaisso si radica in una relazione profonda con soggettività spesso marginalizzate come quelle dei pescatori e degli abitanti costieri. In che modo il festival si propone come uno spazio di scambio e riconoscimento reciproco, capace di valorizzare saperi locali e pratiche tradizionali senza esotizzarle o sovradeterminarle? Quali forme di ascolto e restituzione provate ad attivare? Quali sono le sfide principali che incontrate nel costruire uno spazio che sia davvero accessibile, accogliente e orizzontale? E quali strumenti usate per rispondere a queste sfide?

Niccolò Moronato Partiamo dall'ultima domanda. Potrebbe sembrare automatico che un cinema all'aperto, gratuito, sia qualcosa di semplice a cui partecipare. In realtà non lo è, per una serie di motivi. Il primo è che in un luogo come Chioggia convivono diversi “fusi orari”, a seconda del lavoro che si fa. Anche se ad agosto i pescherecci sono fermi per il fermo pesca, i pescatori lagunari continuano a lavorare: alle otto o nove di sera vanno a dormire, perché escono in laguna alle tre o quattro del mattino. È quindi importante creare momenti e contenuti accessibili in vari orari e luoghi, lì dove si trova il nostro pubblico principale: i pescatori e i lavoratori della pesca.

Un altro aspetto fondamentale è che il nostro pubblico non è solo pubblico, sono gli attori principali, sono portatori di interesse in quello che noi facciamo. Il festival è solo un momento di emersione di un lavoro che dura tutto l'anno, fatto di convivenza, prossimità, scambio, quotidianità, vicinanza con chi lavora sui pescherecci. La sede di Bogiaisso — che è anche la casa in cui viviamo — è immersa in questo ambiente, e il nostro lavoro parte da un rapporto di cura col vicinato. Pensiamo quindi a modalità e strumenti — ad esempio la traduzione — che permettano alla comunità locale di vivere e reinterpretare i contenuti artistici. L'anno scorso, con il video di Miriam Simun, la traduzione ha coinvolto tante persone del posto: abbiamo raccolto le voci in giro per l'isola e da lì è nata una piccola *mise-en-scène* presentata sul canale durante l'apertura del festival. Forse alcuni di quei pescatori sono venuti solo per quell'occasione, magari poi avevano la partita o dovevano andare a dormire, ma hanno vissuto qualcosa che resta, che lascia il segno, che fa dire: “mi manca, vorrei rifarlo”.

Il nostro approccio non è di venerazione nei confronti del contenuto artistico, ma estremamente costruttivo, fluido, flessibile. Ci chiediamo sempre: *perché questo video? Perché quest'artista? Che cosa fa questa opera per le persone di qui?* È una domanda che raramente ci si pone nel mondo dell'arte, dove spesso si serve un pubblico con degli interessi transnazionali e transazionali, incentrato sul nome e sull'ego dell'artista. Non perché l'artista sia egotico, ma perché il sistema spinge in quella direzione e spiega le opere sempre in base a “l'artista fa, l'artista dice”. Qui invece ci interessa molto di più il processo e la sensazione umana che ha dato vita ai lavori. Partendo da lì, possiamo presentare opere attraverso le storie e le generazioni che le hanno rese possibili. Così il pubblico locale — che spesso rifiuta o fatica a comprendere l'estetica e la dialettica dell'arte contemporanea che è completamente aliena qua — riesce ad apprezzare, perché sente che c'entra con lui. E lo ricordano, ce lo raccontano nelle chiacchiere in riva, durante l'anno. Gli strumenti principali sono quindi: la traduzione

partecipativa, l'adattabilità spazio-temporale, e consapevolezza di rivolgersi a pubblici differenti. Questo ha una ricaduta anche nella definizione degli spazi perché queste persone, queste categorie anche se non mi piace la parola “categoria”, sono umanità di cui nessuno si interessa se non forse qualche volta in campagna elettorale. Potremmo chiamarla *working class*, ma anche quella è un'etichetta. I pescatori ti guardano dall'alto e dal basso, allo stesso tempo. Dall'alto perché loro sono in grado di fare le cose con le loro mani e quindi guardano con superiorità persone che sono capaci solo di usare un computer o di parlare, dall'altro lato ti guardano dal basso perché sanno perfettamente che probabilmente se tu hai una laurea, anche se loro ti sanno costruire un motore da zero con le loro mani nel garage, tu probabilmente li puoi mettere sotto, hai più potere di loro, hai più influenza di loro.

Per cui c'è questo rapporto di disagio, soggezione e questo lo teniamo molto in considerazione quando creiamo le sedute per fare il festival. Succede che tanto pubblico non si siede, ha bisogno di sapere che può sedersi e alzarsi, andare da un'altra parte, tornare, muoversi, non deve sentirsi fisso in un posto perché più volte ci siamo sentiti dire: “no ma io lì dove c'è tutta quella gente vestita bene non mi ci siedo”, anche se è per loro lo spettacolo. Poi sempre più ogni anno cerchiamo di offrire un ruolo più attivo e più speciale ai pescatori come, ad esempio, con la giuria dei pescatori quest'anno. Loro vedranno a tutti gli effetti i video prima dell'altro pubblico di Bogiaisso. Questo vuol dire che anche se magari non vengono alle nove di sera a vedere il cinema all'aperto perché c'è l'avvocato, o c'è quello con la camicia, o si sentono a disagio, hanno già avuto modo di vedere, hanno visto la cosa in anteprima, il loro commento, la loro esperienza, le loro impressioni sono già là e hanno visto questi video nei luoghi dove loro sono, dove loro guarderebbero un video. Non sei andato a tirarli fuori, a rompergli le scatole, l'hai offerto se lo vogliono vedere in maniera partecipativa e questo è molto importante perché bisogna tenere in considerazione le dinamiche sociali e il percepito sociale che c'è in questi tipi di umanità e di quotidianità diverse che non si risolvono con il pensare estremamente binario che c'è un tempo del lavoro e un tempo dello svago.

Il tempo del lavoro finisce alle sei di sera, il tempo dello svago comincia dopo cena, ma nella vita di chi? Se tu fossi un pilota di aereo o una hostess, non funzionerebbe così. Se sei uno che lavora sui pescherecci non funziona così.

Pensare che esiste un orario lavorativo e un orario non lavorativo e che è sempre la stessa ora, è un modo di pensare estremamente urbano, consumista e cieco, dal mio punto di vista. Se tu avessi una mostra e facessi un

opening alle sei, probabilmente non verrebbero i pescatori, se lo fai alle undici e mezza della mattina sì perché hanno finito di montare le reti, si stanno bevendo il prosecco, se sei vicino a loro un salto lo fanno.

Alice Jasmine Crippa A me verrebbe da dire, prima di tutto, che questo lavoro non lo facciamo con il festival, o meglio: non solo con il festival. Il festival è la punta dell'iceberg, una conclusione visibile di un percorso che dura un anno intero. Tutti gli elementi di cui stiamo parlando si attivano nel quotidiano, molto prima degli eventi pubblici, a partire da momenti di convivialità proprio scambiati con i pescatori. Quest'anno, ad esempio, la giuria dei pescatori si terrà in anteprima, in un ambiente intimo, privato, familiare senza pubblico. Questo permette loro di esprimere un'opinione, prendere posizione. È un piccolo gesto di autorità e riconoscimento, e nasce proprio dalla relazione costruita durante l'anno. Questo è solo un esempio di come bisogna veramente costruire momenti e percorsi perché quello che poi presentiamo al festival non sia solo un'esibizione di un punto di vista degli organizzatori, ma sia poi invece il risultato di decine e decine di interazioni che si vanno a formare durante tutto l'anno.

Sull'esotizzazione è una questione che ci poniamo spessissimo. Anche per questo ci concentriamo sulla videoarte più che sul documentario ad esempio. Abbiamo sempre prestato tanta attenzione a non semplicemente rappresentare la loro verità, la loro realtà così come è sullo schermo, ma piuttosto allenare una sensibilità capace di cogliere le tensioni invisibili, i non detti, le sfumature che da fuori non si vedono — e che a volte nemmeno loro riconoscono come elementi distintivi della loro esperienza di vita o di lavoro. La nostra intenzione è quella di cercare, prima di tutto di sentire questi elementi, di lasciarli decantare e poi trovare delle opere di videoarte che in qualche modo dialogano con questi elementi, però in maniera molto più laterale, emotiva, evocativa. Non è mai una rappresentazione del pescatore sullo schermo, ma lavori che parlino di sensazioni simili, magari in contesti completamente diversi. Quindi in questo senso secondo me non rischi di esoticizzare, ma in realtà è come se dessi una lettura da una posizionalità diversa di qualcosa che è molto vero nella conoscenza situata e nell'esperienza situata di queste persone. Così ogni opera diventa uno specchio che non riflette, ma commenta. Non restituisce la realtà, ma le offre un altro angolo di lettura. E in questo modo, magari, i pescatori trovano spunti per ripensare la propria quotidianità, per chiedersi cosa manca, cosa desiderano, come sono percepiti da fuori.

Le sfide, infine, sono molteplici. Se una tipologia di persone è marginalizzata, significa che non sono al centro dell'attenzione o lo sono in maniera negativa, cioè c'è un'intenzione molto chiara di lasciarle ai margini o di non portarle al centro, quindi questa è la prima sfida, se sono persone marginalizzate vuol dire che ci sono forze in qualche modo che agiscono contro di loro. E a volte queste forze sono le stesse con cui dobbiamo confrontarci anche noi, come entità culturale.

E poi, una delle sfide più importanti è che i pescatori, sono spesso senza filtri, stanchi, provati dalla loro esperienza di vita, segnati da un senso di diffidenza, da giudizi che li hanno sempre appunto tenuti ai margini o li hanno fatti sentire incompresi, diversi. Per questo, la prima cosa che abbiamo imparato è che non si può proporre nulla dall'esterno: o si fa insieme, o non si fa. A volte un'idea iniziale cambia completamente, si trasforma, perché solo così diventa loro. Altrimenti non funziona. Quindi questo vuol dire che a volte uno ha un'idea o può avere un suggerimento o un desiderio, però non è che si può portare a termine così, bisogna in qualche modo testarlo, vedere la risposta e molto spesso diventa qualcosa di interamente differente proprio perché o loro si sentono che lo stanno facendo in qualche modo loro attivamente con te o non si fa, quindi non sai mai cosa andrai a fare in qualche modo, puoi solo provare e essere onesto nell'interpretare il segnale, le risposte e adattarti. Bogiaisso, per noi, è al servizio della comunità. Dall'ascolto attivo, alla risoluzione di problemi pratici — come quello del riciclo delle reti, con un progetto apposito —, fino alla programmazione culturale. Tutto è frutto della relazione con la comunità, e tutto deve tornare ad essa.

AGR I pescatori, in molti contesti, sono tra i primi conoscitori della crisi ecologica. Come si riflette questa consapevolezza nelle scelte curatoriali o nei formati del festival?

AJC Questo, sì, è proprio la base di tutto. Noi siamo consapevoli di avere molteplici audience: sappiamo che facciamo questo festival con i pescatori, e poi ci sono altri pubblici che partecipano alla restituzione che è il festival stesso — artisti, curatori, ricercatori, persone della comunità locale. Quindi c'è sempre un'attenzione a dare spazio, tramite la discussione prima e dopo le opere, o anche attraverso la selezione delle opere stesse, a far emergere aspetti che le persone non sono abituate a considerare nei confronti dei pescatori. Cerchiamo di far sì che possano emergere e venire discussi, anche per rompere certi miti o percezioni denigratorie che esistono. Questo è sicuramente un elemento fondamentale anche nel processo

di scelta delle opere. Alcune sono molto evocative, molto astratte, però c'è sempre attenzione a ciò che l'opera rivela di questo ecosistema, di queste persone e delle loro esperienze di vita. Non ci sono mai opere scollegate, messe lì senza motivo.

Sì, per esempio, un altro modo in cui il fatto che i pescatori sono i primi conoscitori della crisi ecologica si riflette è il cercare attivamente delle “scuse”, dei formati di dialogo con altre entità, che solitamente sono deputate a conoscere o gestire la crisi ecologica. Abbiamo sempre creato tavoli o momenti di confronto, ad esempio in collaborazione con l'Università di Padova, che ha una sede distaccata a Chioggia, proprio per far incontrare la conoscenza situata dei pescatori con i progetti di gestione o ripristino portati avanti in ambito accademico.

E quindi cercare di unirli, di essere quasi dei nuovi portavoce. E questo, con il progetto delle reti, trova la sua massima espressione. Al di là dell'idea del riciclo, Bogiaisso si pone quasi come un pacificatore tra forze che raramente riescono a dialogare tra loro, per mille ragioni, mille diffidenze.

Abbiamo partecipato a una serie di incontri che non avevano direttamente a che fare né con il festival né con il progetto di riciclo, semplicemente per esserci, per creare uno spazio dove facilitare questo tipo di consapevolezza. Per esempio, far notare alla parte scientifica dell'università alcune criticità o sentimenti che magari non erano stati presi così in considerazione, oppure spiegare ai pescatori il perché di alcune scelte — o non-scelte — dall'altra parte. L'obiettivo è rompere questo muro di diffidenza e creare formati sperimentali in cui la conoscenza situata della crisi ecologica possa diventare una fonte d'ispirazione per chi si occupa di gestione ambientale o consiglia le pratiche agli enti preposti, creando una sinergia maggiore, che oggi non è affatto scontata.

NM Noi abbiamo visto sempre di più che i pescatori hanno bisogno di parlare. Hanno bisogno di sentire che qualcuno li ascolta. Per cui le scelte curatoriali sono sempre improntate a pensare quale tipo di dialogo può nascere dalla presentazione di questo o quell'altro video. I pescatori conoscono benissimo l'ambiente, e si trovano a dover fare i conti con leggi create a migliaia di chilometri di distanza, da persone che non vedono il mare nemmeno col cannocchiale, e che impongono regolamentazioni che non hanno nulla a che vedere con l'ambiente, anche se fingono di presentarsi come tali. E questo è ciò che sta uccidendo la pesca, rendendo impossibile portare avanti un'attività economica.

I pescatori, come conoscitori dell'ambiente, sono molto particolari. E anche difficili. Sicuramente perché c'è una barriera linguistica che puoi superare solo se parli, in questo caso, il *ciosòto*. Ma sono difficili anche da inquadrare in un sistema culturale che vuole sempre andare a guardare rischi e opportunità, problemi o soluzioni. In questo ambiente non esiste questa binarietà.

Il pescatore draga il fondale marino per pescare, ma allo stesso tempo ha perfettamente chiaro — parole loro — che è l'ultimo a sentire il battito del cuore di un pesce quando lo tocca. E questa cosa li tocca eccome. Non sono sadici, non sono criminali: sono persone che da un lato devono vivere di un'attività antichissima, e dall'altro cercano di mantenere l'ambiente che garantisce loro la sussistenza. Solo che autoregolarsi è oggi molto più difficile a causa delle leggi che non per mancanza di accordo tra le persone. Si pensa che autoregolarsi sia difficile perché è complicato mettersi d'accordo, ma in realtà è difficile perché, se ci provi, le leggi europee e italiane ti schiacciano.

Per questo i pescatori hanno davvero bisogno e voglia di essere ascoltati, di dire ciò che vedono, perché sentono che nessuno li ascolta. E tra di loro c'è una sensazione di lutto: che la pesca stia morendo. E c'è un grandissimo rammarico, perché con alcuni accorgimenti, ascoltando direttamente i pescatori, trattando il mare come *commons* — perché il mare è uno degli ultimi *commons* che esistano — si potrebbe fare molto. In italiano la traduzione di *commons* è “regola”, tra l'altro. È un termine prenapoleonico: con Napoleone ha preso tutto un altro senso, ma prima “regola” era proprio la traduzione italiana di *commons*. Nella laguna veneta, ad esempio, erano gestiti dai pescatori: si chiamavano *mariegole*, le regole del mare. Si trovano ancora, sono bellissime, tutte scritte e disegnate.

Anche il Montello, sopra Treviso, ha ancora oggi le “regole del Montello”, perché era gestito come bene comune. C'era un modo di autogestirsi senza bisogno di scrivere nulla: si sapeva che se tu prendi troppo, poi gli altri non prendono, e se gli altri non prendono, alla fine nemmeno a te torna più niente. Il mare sarebbe ancora gestito così, ma oggi i pescatori non vengono né ascoltati né capiti. E se il fatto di potersi aggregare intorno a un momento esteticamente, sensorialmente, artisticamente importante — alto, bello — dà alle persone la possibilità di incontrarsi, di parlare tra loro e con chi non ha mai ascoltato la loro prospettiva, ben venga. Il senso è un po' questo.

AGR Interessante ciò che sottolineavi, dell'avvicinamento di chi pesca con il battito cardiaco del pesce. C'è oggi invece come un'alienazione di tutto ciò che è l'uccisione dell'animale, del pesce; quindi, c'è una

distanza abissale tra un prodotto che noi vediamo come qualcosa di produzione e qualcosa che in realtà è un approccio veramente molto più vicino.

NM Io penso che se ti abitui a capire da dove viene il tuo cibo, riesci anche a mangiarlo in modo più coscienzioso. Io, per esempio, ho smesso di mangiare polpo. Non ce la faccio. Da quando ho visto a bordo quanto lottano e quanto sono perfettamente coscienti di dove si trovano, ho detto: no, non ce la faccio. Quando sono a bordo, a volte, se ne prendo uno, lo ributto in acqua.

E anche i pescatori fanno questa cosa. Non tutti, ma molti che conosco hanno questa pratica, quasi non detta, di ributtare in mare i pesci se sono ancora vivi. Un po' per riequilibrare il destino, come a dire: "Ok, ti ho preso, però vai, provaci ancora." Perché loro stessi sanno che, se venissero presi, magari vorrebbero avere una botta di fortuna e scappare. Sono molto fatalisti, credono molto nel karma, i pescatori. Hanno una visione emotivamente molto equilibrata della vita.

Perché alla fine si dice "caccia e pesca", non "allevamento". L'allevamento per me è la produttivizzazione massima dell'essere vivente: sai che nasce, sai che avrà un valore economico, starà lì, verrà mangiato. È diverso. Molto diverso.

AGR I pescatori sono sempre a contatto con l'acqua, con questo elemento dell'ignoto che ci porta veramente verso sfere che non abbiamo idea perché l'acqua è uno degli elementi meno studiati paradossalmente nel mondo. Una domanda che mi è venuta in mente è che ruolo ha l'acqua nella vostra visione del festival? Non è solo un ambiente, ma anche infrastruttura relazionale, quindi che ruolo ha come soggetto, come forza che guida i ritmi, le pratiche, le visioni all'interno del festival?

AJC Anche solo il nome del festival è un fenomeno acquatico preciso. C'è un vortice che in realtà è anche pericoloso, ribolle, quindi porta in superficie delle consapevolezze sommerse oppure fa negare altre cose che in questo momento sono centrali. L'acqua è sicuramente un'enorme ispirazione, è come se fosse, sì, un enorme punto di vista da cui guardare tutto. Per esempio, un altro percorso che abbiamo fatto per la residenza di Bogiaisso con Abbas Zahedi: abbiamo raccolto una serie di frammenti che i pescatori in qualche modo dicono o esprimono riguardo a che lavoro fanno, che rapporto hanno col mare, come si sentono in relazione all'ambiente in cui sono,

perché continuano a fare i pescatori nonostante tutte le difficoltà. E tanti di questi frammenti parlano in realtà del ruolo dell'acqua, e di come loro vivono questa forza, questo elemento. Alcuni, per esempio, dicono "la famiglia noi ce la facciamo in mare", oppure "la terra divide e l'acqua unisce", che è un po' il contrario di quello che si pensa. Si pensa che le terre siano separate dall'acqua, quasi come da un ostacolo; invece, per loro è il contrario: in mare ci sono delle cose comuni che mettono le persone vicine, le rendono una famiglia. Perché non puoi non operare così in mezzo a un elemento così difficoltoso. Quando si va a terra iniziano le divisioni, iniziano le incomprensioni, iniziano un po' gli atteggiamenti individualistici, che non rispettano la collettività.

NM È difficile rispondere a questa domanda qua, perché... l'acqua... Ti cito un pescatore, una cosa che ci ha detto a bordo del *Gladiatore*² dopo che abbiamo fatto una cerimonia per loro, incentrata tutta sul lutto. Disse: "il mare unisce, la terra divide", che è il contrario di quello che si dice di solito. Perché, diceva, "quando sei in mare, quando sei in acqua, l'acqua non ti dice non uscire oggi, il mare accetta tutti, ma poi ti rigetta quando vuole, fa quello che vuole lui". Per cui, quando sei in mare, non puoi essere semplicemente un collega, sei famiglia. Devi funzionare come una famiglia in barca, se no non torni a casa. Devi avere dieci volte il livello di attenzione e di previdenza rispetto a quello che può succedere — rispetto ad andare in bicicletta, o lavorare a un computer. E questo modo di ragionare è a volte inesprimibile a parole. Questo tipo di sensitività è quello che ci guida, di nuovo, nel creare spazi e nel pensare a cosa condividere con queste persone. Mentre parlo, perché ogni giorno alla fine parlando qualcosa viene fuori, mi segno un po' le cose qua. [Si alza per avvicinarsi ai post-it attaccati sopra la scrivania.] "Il mare non manda mai via nessuno". Un pescatore, pensando a cosa direbbe al mare, ha detto: "grazie che mi lasci vivere".

AGR Si c'è questa sorta di riconoscimento no? di questo mondo veramente abissale.

NM Sì, e nell'acqua non ci sono righe, non ci sono tratteggi, non ci sono parcheggi.

AGR Nonostante abbiano chiamato Autostrade del mare il molo di Marghera...

NM Sì, che brutto! Per cui ci sei tu e il tuo tentativo di fare bene e di tornare a casa. Tutti anche i più esperti sbagliano. Per cui ti porta anche comunque una tolleranza verso l'errore perché ti immagini che ci può essere sempre.

AGR Ci vuole tanta consapevolezza.

NM Tantissima, tantissima, “il mare unisce, la terra divide”. Da quando ho capito questa cosa qui mi è cambiata veramente la prospettiva.

AGR Mi soffermerei sulla parola “Bogiaisso”, mi hai detto che significa vortice, acqua che ribolle o mulinello. È una parola che evoca un gesto, un tempo, una memoria. Come dialoga il festival con la memoria orale, i saperi vernacolari, i dialetti, i modi di dire, le tradizioni quotidiane legate all'acqua?

NM Per *Bogiaisso* sono tutte queste cose, perché le viviamo ogni giorno, le incontriamo nei momenti più disparati. Non succede mai, o succede raramente, che ci sediamo a un tavolo e chiediamo: “ok, raccontami la tua tradizione”. Le vivi. Se no, non vengono fuori. Se ti siedi a un tavolo, non emergono. Devi essere qui, devi esserci sempre. Quelle cose sono fondamentali per noi, perché è da lì che nasce la chiave di lettura con cui capiamo se un lavoro può avere una risonanza, entrare in dialogo con questo luogo oppure no. Quello che ci interessa particolarmente dei saperi locali, dei saperi situati, del rapporto tra conoscenza “alta” e conoscenza situata, che non si parlano mai — o parlano lingue di altri pianeti proprio, completamente lontani — è proprio questa cosa qui: capire il processo e la necessità umana che sta dietro alla nascita di alcune tradizioni. E da lì, capire in quali altri luoghi del mondo, in quali altre comunità siano stati sentiti gli stessi processi, con le stesse necessità, per poterli mettere in contatto con la realtà di qua. Fa parte di quello che noi chiamiamo “cucitura culturale”: prendere fili che sono apparentemente staccati e unirli. L'esempio perfetto è quello della seppia secca, *la sepa seca*, che — grazie a Dio — non trovi nei ristoranti, che sempre meno gente fa, che è quasi scomparsa ma è cento per cento chioggiotta. Prendi le seppie grandi, gli togli la pelle in modo che i gabbiani e le mosche non ci vadano sopra, le *destiri* su delle croci di legno e le lasci fuori al sole a seccare. In questo modo, tagliuzzandola poi quando è tutta secca, crei un cibo che ti può durare anche due anni in un sacchetto. Questa pratica in giro per l'Italia praticamente non la trovi. Ma la trovi con il *folpo* in Grecia, con i

gamberi e le sardine — se non sbaglio — in Ghana, la trovi con i gamberi e gli scampi in Vietnam. In vari punti del mondo, è servito fare questa cosa qua. Ti cambia un po' la geografia: ti dà la possibilità di guardare ad altre geografie, a ricombinare sempre un pochino l'arcipelago in cui si trova Chioggia, almeno mentalmente. Per cui, per noi, tutti questi saperi sono fondamentali sia per capire cosa scegliere da presentare o no, ma anche da un altro punto di vista: vogliamo capire in quali modi questi saperi — specialmente quelli pratici — possono essere mantenuti in vita, non mettendoli sotto una teca di vetro e mostrandoli, come dicevi tu, esotizzando o presentandoli come esperienza di consumo o di spettacolo, ma dandogli delle nuove sfide. E le sfide produttive che arrivano dalla creazione di opere d'arte sono sicuramente interessanti per queste cose qua. Il nostro obiettivo è proprio questo: fare in modo che questi saperi evolvano e continuino attraverso nuove sfide, come possono essere la produzione di installazioni, di opere d'arte.

AJC Mi viene da dire che è proprio una grammatica un po' operativa. Anche l'anno scorso abbiamo tradotto un'intera opera in *ciòsotto*, il dialetto locale, proprio perché a volte si rende necessario, in qualche modo, tradurre o trasferire i contenuti nel sentire locale. E questo passa, a volte, anche attraverso la lingua. Ma non è solo una lingua in termini di vocabolario, di parole: è anche un sentire. Trasferire alcune sensazioni, alcuni movimenti, in analoghi o equivalenze locali. In quel caso, è stato proprio un progetto diretto a restituire il senso al cuore di un'opera, in una specie di pièce teatrale in *ciòsotto* che è andata in scena all'inaugurazione del festival dello scorso anno.

In questo caso, per esempio, con l'opera di Zahedi che sarà restituita quest'anno, si è partiti dai modi di dire, dai detti sui pescatori, da come loro stessi si autodefiniscono, dai commenti e dalle descrizioni di sé. Queste sono tutte ispirazioni che potranno essere restituite attraverso quest'opera in particolare, o che comunque ispirano anche il tipo di opera da scegliere, ogni volta.

C'è poi un altro tema, più generale: il lavoro dell'ascolto. Vivere con loro, condividere momenti, esperienze, anche solo giornate... spesso emergono aneddoti, fatti curiosi o magari insoliti. E questa sorta di tradizione orale — sia di fatti accaduti, sia di osservazioni — è spesso il punto di partenza per capire che tipo di opere portare. Magari viene raccontata una storia, e poi capita di trovare un video che, in qualche modo, si collega. Quello è il primo segnale che potrebbe trattarsi di un'opera da riportare nel metabolismo di questa comunità.

Quindi, in realtà, tutto è basato sulla tradizione orale, perché è proprio da lì che vengono le ispirazioni, e anche la consapevolezza di quali siano i punti importanti da toccare, magari in quell'anno più che in altri.

AGR Sembra che Bogiaisso stia diventando un punto di incontro, uno spazio per uno scambio che avviene anche tra le isole; quindi, diventa parte di questo patchwork di relazioni con anche il legame che c'è con il Cinema Galleggiante, con Ocean Space e con altre realtà a Venezia. Più che lasciare un segno, cosa desiderate attivare, smuovere, mettere in movimento?

NM Bella domanda. Se diventasse una pratica collettiva in cui non c'è più bisogno di uno, due, tre individualità trainanti, ma si trainasse da sola, per me sarebbe la cosa più bella. Poi uno entra nella realtà delle cose: le devi organizzare, le devi finanziare, le devi fare, lo sappiamo tutti... Però avere la sensazione che questa cosa diventi una pratica, un'abitudine, una necessità che trova in questi spazi il modo di esprimersi, di coltivarsi e di mettere insieme persone... Se diventasse un altro strato dell'esistenza in questa parte della laguna... C'è lo strato della pesca, c'è lo strato del mangiare, c'è lo strato del turismo, c'è lo strato della pratica artistica di comunità. È il fatto di capire che, se tu nella tua calle metti fuori un acquario perché ti piace fare gli acquari e i bambini si fermano, quello è l'inizio di qualcosa. Non è necessariamente: "Paga i soldi, guarda l'acquario", è piuttosto cosa puoi mettere anche tu nella calle? Cosa ti viene da portare? Un aggiungere, un collegare, un tenere vivo questo modo di rapportarsi in maniera libera e creativa allo spazio abitato e allo spazio naturale che c'è intorno. Se da queste isole arrivasse una forza che fa in modo che quasi automaticamente e spontaneamente, nello spirito di Bogiaisso più che nella programmazione o nelle date o nelle cose molto rigide, faccia sempre nascere cose... Quella sarebbe la cosa più bella, secondo me.

AJC Sicuramente Bogiaisso, anche come associazione e non solo come festival, si sente all'interno di un arcipelago di isole che a volte hanno più somiglianze di quanto si creda, anche provenendo da angoli molto disparati del globo. Il nostro scopo non è lasciare un segno o cambiare le menti di nessuno. Io personalmente vivo Bogiaisso come uno spazio di immaginazione collettiva, e di creazione di un presente possibile proprio a partire dalla riflessione fatta insieme. Quindi: quali sono le cose che si possono immaginare? Quali si collegano a modi di sentire nel presente che potrebbero creare un futuro o un altro modo di guardarlo? Quali

sono percezioni, desideri, possibilità che magari altrove sono già realtà e qui non lo sono ancora? In che modo queste due cose possono essere in dialogo? Alla fine è quasi un laboratorio sul possibile, però fatto tutto in maniera collaborativa, partecipativa e risvegliando la curiosità di ognuno tramite semplicemente elementi che possono stimolare pensieri, possibilità o angoli di osservazione sulla realtà non scontati, non abituali.

Secondo me un altro elemento di Bogiaisso è, in qualche modo, trasformare la relazione che le persone hanno con l'arte contemporanea. Specialmente quelle che, come dire, hanno un rigetto a priori o hanno avuto esperienze estremamente respingenti e negative con l'arte contemporanea.

Quindi non essere più un momento in cui ti senti inadeguato, in cui non capisci, in cui pensi che non sia per te, in cui ti sembra di non avere strumenti per entrare in dialogo. In realtà renderla come un collante, qualcosa che porta le persone insieme, qualcosa che fa emergere discussioni interessanti, su cui si può ridere, scherzare, essere giocosi, dire stupidaggini, immaginare quasi in maniera incontrollata dimensioni altre. Riportare una dimensione di leggerezza e di "tutto è concesso, tutto è possibile", anche nelle reazioni stesse all'arte.

Quindi, anche nel festival, volutamente ci sono momenti non dico di goliardia, ma proprio di leggerezza. La giuria dei pescatori nasce da questo sentimento: vogliamo un momento protetto in cui letteralmente qualunque commento non solo è benvenuto, ma non ci sono strutture che lo censurino. Un momento intimo con persone che loro conoscono, perché ci sia questa sensazione di "mi è concesso tutto, sono libero di reagire come mi sento".

AGR Avete una definizione di "festival" a cui vi riferite quando pensate a questa realtà? Io penso al festival anche come un'entità pensante, oppure un luogo che può essere un luogo della sorpresa, pensando a Bogiaisso e pensando al festival che create quale potrebbe essere questa definizione?

AJC A me vien da dire che in realtà "festival" non è la parola adatta. Infatti, anche noi lo usiamo spesso come scorciatoia... Diciamo più "rassegna", però in realtà non è veramente un festival. È un po', appunto... c'è un momento culminante, come un mettere in comune alcuni contenuti perché generino onde, un riverbero, una risacca. Come dare un nuovo là,

un nuovo momento che crei un'onda che cresce o generi risposte. È quasi più un esperimento, come un'onda sonora: si genera qualcosa e si va a vedere poi nel tempo in che modo questa cosa si sedimenta e genera movimenti nuovi, sensazioni nuove, desideri nuovi.

Ecco, forse per me Bogiaisso non è un festival, ma è uno strumento di prototipazione: un modo in cui, nel piccolo, si prova a immaginare e costruire un prototipo in qualche modo funzionante, anche solo emotivamente, di un altro modo di essere, di esistere, di essere comunità. È come se ognuno di questi video desse un suggerimento su un nuovo modo di essere le persone che già sono. È come prototipare, indossare una realtà che non è ancora effettiva ma potrebbe esserlo, e quel momento diventa un'occasione per sentirselo addosso e capire da lì delle realizzazioni o delle considerazioni su come evolvere.

NM Quando devo menzionare cos'è Bogiaisso, per semplicità e per abitudine dico "un festival di video arte per pescatori", però lo dico a voce, non lo scrivo. Perché quando lo scrivi resta strano, diventa strano: "Per pescatori? Chi te l'ha chiesto di farlo per i pescatori?" Quando è scritto è diverso. È sicuramente un'entità di cucitura culturale, di *cultural mending*, che riguarda questo ma riguarda anche, ad esempio, le attività dove mettiamo dentro le competenze nel design, nell'organizzazione e così via, per cercare di risolvere problemi a cui nessuno ha tempo di dedicarsi. Come, ad esempio, il problema del riciclaggio, lo smaltimento delle reti dismesse, che qui a Chioggia è completamente fallimentare: nessuno ha modo di occuparsene.

Il mercato del pesce a breve comincerà a chiedere soldi ai pescatori per tenere le reti dismesse che gli hanno chiesto di portare, perché se no il pescatore le butta in mare... Ma non perché è stronzò: le butta in mare perché ti costa tantissimo portarle a terra. E se poi le porti a terra perché vuoi fare il gesto giusto, perché vuoi riciclare queste reti, restano in un cassone, nessuno fa niente, e ti fanno pure pagare! Dici: "Vabbè scusate, ma anche no...".

Per cui da questo punto di vista, Bogiaisso è da mesi che cerca di creare una pipeline per poter finalmente fare questa cosa: riciclare le reti e creare incentivi per i pescatori. Creare i giubbotti per gli equipaggi, i calzini... Le reti da pesca possono diventare reti da palavolo per le spiagge... *Cultural mending* è questo: non è solo attrverso l'arte, è attraverso proprio la mediazione, la cucitura culturale. Per cui sicuramente questa cosa qui... E non so, a livello di definizione... È un'associazione, sì, in termini legali. È una medusa che cambia

forma nel suo modo di essere? Sì. È tante cose. Non mi viene in mente una definizione. Noi Bogiaisso lo chiamiamo Bogiaisso e basta. È un po' un bambino, una cosa che cresce, che va alimentata, stimolata, che va data in giro in modo che impari con quante più persone e realtà possibili. È un'intelligenza collettiva, questo sì. La viviamo come una dimensione molto collettiva.

Anche se tanto del lavoro, comunque sia, è ancora su Alice e su di me, sempre di più cerchiamo di fare in modo che sia collettivo, che siano energie portate e confluite da tante persone. E già lo è, e penso e spero che lo sarà sempre di più. Non ci piace l'idea di centralità, di direzionalità. Ci sono le esperienze: sicuramente, che ne so, io che riesco a far convivere dimensioni di esistenza molto locali, molto fuori, per quello che ho vissuto, da dove vengo... Sicuramente sarò sempre utile per capire come può rendere nel territorio un determinato contenuto e così via. Ma non vuol dire che ci debba essere una centralità o una mega-direzionalità, una gerarchia o cose di questo tipo. Sono le cose che ci hanno fatto soffrire in giro per il mondo, e non vedo perché dovremmo ripeterle qua.

AGR Cosa vedete per il futuro del festival?

AJC In realtà siamo in un punto evolutivo molto particolare: da un lato si sta sempre più concretizzando, dall'altro non vorremmo mai che in qualche modo si irrigidisse o diventasse una forma troppo consolidata, troppo scontata.

Secondo me, nel futuro del festival c'è una decomposizione, una rinascita... Magari non questa edizione, ma quella dopo: rivedere o lasciare spazio a una riconsiderazione delle forme finali. Non è detto che sia sempre proiezioni, non è detto che sia sempre cinema all'aperto: potrebbe essere laboratori, altri tipi di forme. Negli anni si sono sempre più aggiunte performance dal vivo, sonorizzazioni di opere video... Quindi esplorare anche i modi in cui la comunità stessa può diventare parte dei contenuti o avere un'influenza molto forte su questi contenuti.

Secondo me, dall'anno venturo esploreremo sempre più questi elementi, potenzialmente rendendo la parte più classica del cinema all'aperto solo uno di tanti componenti. E poi, forse, anche il fenomeno di non solo portare le persone in un luogo specifico e lì creare un'attività, ma anche il movimento inverso: come abbiamo detto, portare i contenuti nei bar, nei luoghi della pesca, e lasciare che generino risposte... E poi, con queste risposte, creare qualcosa di ulteriore per gli altri pubblici. Ci sono vari movimenti.



Bogiaisso, Chioggia, 2024, Caroline Deodat

NM Per il futuro del festival, noi vediamo oltre il festival, oltre l'idea del festival. Sempre più lavoro durante tutto l'anno: residenze, la possibilità di creare una scuola... Vorremmo creare, nome in codice, "la Libera Scuola di Riva San Domenico", affrontando il problema enorme del fatto che è proibito a queste esistenze lavorative di insegnare quello che sanno, dalla legge italiana.

Ad esempio, Denis³ ti sa costruire un motore da zero nel suo garage, gli piace tantissimo insegnare. Dietro di lui c'è una casa-famiglia, con bambini... Era arrivato al punto di mettere una panchina davanti al garage perché aveva 12-13 bambini lì, a imparare da lui come si fa un motore. Lui faceva lezione così, per pura passione. Un giorno gli arriva una pattuglia di carabinieri e una della polizia, con una denuncia: gli dicono che sta facendo una scuola non autorizzata. Gli ha spezzato il cuore, letteralmente. Di tutte le disgrazie che ha avuto nella vita, questa è stata quella che l'ha fatto soffrire di più.

Un cognato anziano, che scende giù nella barca per dare una mano a riparare le reti più velocemente, insegnando come farlo ai pescatori più giovani, di puro cuore suo: ventimila euro di multa dalla guardia di finanza per lavoro non autorizzato. Tutto così.

Tu puoi insegnare solo se hai un titolo di studio. Capisco che un titolo di studio e le burocrazie del caso abbiano la loro importanza, certo che ce l'hanno. Ma non è possibile che per dare importanza a questo si schiacci completamente la conoscenza e l'esperienza. Così muoiono le società, così muoiono le civiltà. Noi abbiamo una civiltà che, con la burocrazia, si sta divorando da sola.

La Libera Scuola di Riva San Domenico servirà esattamente a questo: mappare le conoscenze, persona per persona, su cosa sanno fare e, grazie alla protezione artistica e culturale, permettere loro di insegnare al di fuori della perseguibilità legale che ci sarebbe se dovessero aprire una scuola.

Se dobbiamo essere precisi, il ruolo dell'arte, almeno per come la vedo io (ma in generale per come la vediamo), e il fatto di essere un'associazione culturale e di fare operazioni artistiche, è quello di proteggere l'ovvio dall'assurdo. Nei contesti dove hai a che fare con una classe operaia, con una classe lavoratrice che fa, questo tipo di violenza della normatività la senti in maniera fortissima. Il fatto di imporre delle regole bianco o nero sopra una realtà che è variopinta.

Una delle cose che ci piacerebbe tanto fare è proprio la Libera Scuola di Riva San Domenico.

NM Riva San Domenico è il posto dove viviamo, dove è iniziato Bogiaisso, dove vive Bogiaisso ogni anno. È un posto che in questo momento combacia anche con la casa dove vivo, ma che se un giorno ci sarà la possibilità di avere dei fondi, vorremo poter trasformare in uno spazio sociale. Perché c'è molto bisogno, è molto sentito il bisogno di circoli, di terzi spazi.

In questo momento a Chioggia, per la corsa all'oro del turismo, non esistono. Riva San Domenico è la riva per eccellenza dei pescherecci, quella dove ci sono i pescherecci più grandi, davanti all'isola dove c'è il mercato del pesce. È il punto per eccellenza dove residenziale e industriale si toccano. Questa vicinanza tra residenziale e industriale è una particolarità che a Chioggia è rimasta, mentre in tantissime città d'Italia è stata fatta sparire forzatamente da piani urbanistici, zonizzazioni, spostamento delle zone industriali lontano dagli occhi, lontano dal cuore... Ed è quello che alcune forze vorrebbero far succedere anche a Chioggia: spostare il mercato del pesce in una zona industriale lontana.

Se fai una cosa del genere, cambi completamente i connotati dell'isola, cambi completamente la cultura, la civiltà di quest'isola, che nelle sue sfide è sorella di tante altre sfide di persone che vivono un'esistenza estremamente fluida e devono confrontarsi ogni giorno con una normatività rigidissima e assurda, che si esprime in tanti modi. Perché in altri posti del mondo si può esprimere sulle dinamiche razziali, sulle dinamiche sessuali, o si esprime contemporaneamente su tante dinamiche. La dinamica del lavoro, la dinamica dell'esistenza, del rapporto con lo spazio con il tempo è estremamente in sofferenza da questo punto di vista qua. Per cui ci sono forze su cui non avremo mai il peso economico per opporci ma possiamo fare in modo che a fronte di cambiamenti, succede qualcosa che rimanga. Non sparisca tutto completamente. E Riva San Domenico è esattamente la nostra frontiera.

2.3 Pratiche posizionate: Sale Docks, Contested Waters

Davide Giacometti
Sale docks

Pratiche posizionate: Sale Docks, Contested Waters

La città di Venezia con le sue problematiche che riflettono dinamiche planetarie, diventa spesso terreno fertile per incentivare il dibattito pubblico. I pochi ma tenaci abitanti della città sentono la necessità di convogliare verso spazi in cui ritrovarsi per dare voce a attivisti/e, ricercatori/e, biologi/he, studiosi/e, practitioners e artisti/e in grado di portare alla luce messaggi che riflettono le problematiche della città quali l'iper turismo, la difficoltà delle acque, le minacce di sistemi ingegneristici quali il MOSE o l'erosione della laguna causata dal moto ondoso oltre che la distruzione dell'ambiente provocata dalle aree industriali di Porto Marghera. Sale Docks rappresenta un vero polo di attivazione cittadina per pratiche posizionate, che lascia spazio per raduni orizzontali e dibattiti che partono dal basso. In questo senso Venezia diventa anche spazio di connessione con dinamiche che riflettono questioni planetarie. Attraverso festival quali Contested Waters, ospitato a Venezia da Sale Docks, si apre una rete internazionale che coinvolge persone da tutto il mondo in un progetto di contestazione e resistenza globale. Le loro azioni si diffondono in città mostrando un senso di relazione e di unione nel dare voce a problematiche che si interessano alle acque planetarie militarizzate e controllate. Così come un grido di protesta gli incontri ospitati da Sale Docks diventano occasione di scambio, spazi sicuri, di cura e di riconoscimento dove trovare insieme nuove alternative per la città in risposta alle necessità delle persone e dell'ecosistema lagunare. Spesso convogliare in questi spazi permette di avviare l'organizzazione di manifestazioni o di azioni pensate per la città in segno di protesta e rivendicazione dei propri diritti. Queste pratiche agite anche attraverso una chiave artistica danno spazio a nuovi immaginari che ripensano gli spazi pubblici per trovare assieme alternative sostenibili e soprattutto sostegno da parte di una città che da tempo sembra essere stata saccheggiata da un assalto commerciale che trasforma i campi e le piazze in spazi di mercificazione. Al centro dei dibattiti attuali il diritto di abitare in queste città.

Sale Docks è uno spazio occupato che trova la sua sede nel 2007 presso gli ex magazzini del sale sulle fondamenta delle Zattere. Uno spazio di incontro per chi abita la città e che attraverso l'arte vuole aprire un dialogo su questioni politiche che riguardano il diritto di abitare, questioni lavorative, di genere e molte altre problematiche contemporaneamente. Un punto di riferimento nella città che tiene attivo un dibattito pubblico importante. Per conoscere più da vicino questa realtà, ho deciso di intervistare Davide Giacometti che in quanto tecnico dello spazio ha una visione

a 360 gradi delle iniziative organizzate. Sono riuscita a incontrarlo durante un incontro organizzato da Bruna Bonanno per la rivista Asini durante una giornata di pioggia all'interno nella grande sala dei magazzini del sale.

AGR Sale Docks nasce come spazio indipendente e politicamente posizionato nel cuore di una città sempre più oggetto di dinamiche estrattive e turisticizzazione. Qual è la vostra visione di “resistenza” in un contesto come quello veneziano? Come si trasforma nel tempo e attraverso le diverse pratiche che attivate?

Davide Giacometti La nostra visione di resistenza, allora, in parte l'hai detto già anche tu nell'introduzione. Sale Docks parte da una forte matrice attivistica. Io non c'ero nel 2007. Frequentavo lo spazio qualche volta da studente, che girava a Venezia, ma nasceva proprio dall'idea di attivisti dei movimenti sociali veneziani che avevano bisogno sempre di più di provare a intervenire sulla questione artistica in maniera più decisa. Cioè, soprattutto per come si stava evolvendo un certo tipo di gentrificazione della città.

Forse nel 2000, diciamo, nei primi 2000, nel 2007, quando è uscita questa cosa, ancora non si parlava così tanto di gentrificazione, però a tutti gli effetti possiamo dire che Venezia è la prima città che è stata gentrificata dall'arte, in qualche modo. Per cui, su quest'idea, che girava nella testa di molti e molte, però secondo me ancora non c'era un'idea chiara di quello che poteva essere, sicuramente c'era la necessità di, per l'appunto, ricavare uno spazio di dialogo, ma anche uno spazio fisico, perché poi Sale Docks, diciamo, ha la forza di essere soprattutto anche uno spazio fisico, reale nel contesto veneziano, che parla di arte in una maniera opposta o comunque differente a quella che si stava delineando come un certo tipo di struttura, di pratica artistica. Quindi una pratica artistica legata molto ai capitali, una pratica artistica legata all'arte top del top 1% del mondo e di questa visione un po' anche inseguita dalla Biennale di essere traino, come dire, di un discorso sul futuro, anche sulla città, ma poi che in realtà non ha veramente connessioni reali su quello che è il territorio urbano.

Cioè, tu vai alla Biennale anche adesso, e non vale solo per Venezia, ma si può estendere a tutto il panorama mondiale che viene, diciamo, un po' discusso anche alla Biennale, ci sono tantissime belle parole e poi la realtà dei fatti è molto diversa. E lo stesso lo vedi anche un po' nelle occasioni che si

aprono, per esempio per artisti locali, per persone che vogliono magari inseguire un percorso curatoriale e quant'altro, non avevano, non che adesso, insomma, Sale Docks abbia rivoluzionato questa cosa, però diciamo che prima non c'era una strada che non fosse quella di perseguire la classica, non so, vado a fare il lavoratore un po' schiavizzato in una galleria e poi magari imparerò qualcosa dal grande artista famoso, oppure vado a fare l'assistente a vita in situazioni anche con dinamiche di poteri molto squilibrate che portano a situazioni dal punto di vista di genere ma anche di sfruttamento molto pesanti, perché poi questa è la realtà con cui ci troviamo adesso, e non c'era una possibilità d'uscita, cioè tu arrivavi, facevi anche l'università, facevi l'accademia e in quanto artista o curatore o, insomma, qualcuno che voleva interagire nel campo dell'arte veneziana, le porte essenzialmente erano quasi tutte chiuse. Da questa idea di creare uno spazio che potesse essere per la collettività, per la cittadinanza, si è un po', come dire, aperto il ciclo di questi anni in cui, diciamo, Sale Docks ha cercato di intervenire sul territorio, quindi all'inizio eravamo molto, molto focalizzati su un'idea di collettività, su un'idea di produzione artistica collettiva, quindi i primi anni abbiamo fatto tanti lavori che si interessavano ed erano fatti insieme alla cittadinanza, per esempio uno di questi si chiamava *Open*, l'abbiamo fatto per varie stagioni differenti, ed era l'idea di costruire una mostra collettiva senza però definire quelli che erano i ruoli standard nell'arte contemporanea, quindi non c'era un artista, un curatore, degli allestitori che dettavano, come dire, la linea, ma tutto veniva fatto in una maniera assembleare, in cui ci trovavamo e c'erano, non so, 100 persone e si diceva ok, qual è il tema di cui vogliamo parlare? perché vogliamo fare una mostra collettiva? quali sono gli elementi che caratterizzeranno questa mostra collettiva rispetto a altre cose che vediamo nella città?

Ovviamente era un percorso di ricerca anche per noi, quindi quello che è stato *Open* è stato anche nelle stagioni successive variare gli elementi che proponevamo, quindi magari un anno per l'appunto era così, quindi c'era una discussione collettiva su cui si sceglievano i temi, su cui si sceglievano, non so, una divisione in gruppi, in cui tutti quelli che vogliono fare i curatori fanno un gruppo curatoriale e se ne discute, tutti quelli che vogliono fare gli artisti, e così via. Però l'idea era soprattutto di cercare di vedere qual era il metodo più funzionale per creare una pratica artistica più sostenibile, anche dal punto di vista delle persone. E quindi, non lo so, poi un altro anno, per esempio, invece davamo un tema, dicevamo, guardate, secondo noi quest'anno è molto forte, molto importante questo tema, discutiamone e capiamo come possiamo sviluppare questo argomento.

AGR Il vostro lavoro sembra fondarsi sull'idea di comunità come costruzione instabile, fatta di presenze, attraversamenti, conflitti e ascolti. Cosa significa per voi “fare spazio” oggi? Come si tiene aperto uno spazio quando tutto intorno spinge verso la chiusura, la selezione, il profitto?

DG Come si tiene aperto uno spazio così è una domanda a cui forse non ti so rispondere, nel senso che quello che proviamo a fare è ovviamente come sempre un tentativo imperfetto, perché siamo persone e per questo motivo tendenzialmente proviamo e sbagliamo, parecchio. Però l'idea comunque rimane quella di continuare ad essere un collettivo, noi comunque ci autogestiamo con il nostro tempo, con un'assemblea, per cui comunque tutte le nostre decisioni, il modo in cui proprio questo spazio viene deciso è un'assemblea aperta, cioè non è chiusa alle sole persone che fanno parte del collettivo, ma può essere sempre attraversata da chi anche vuole portare delle proposte, delle istanze nuove e più in generale sì, l'idea comunque rimane quella di creare uno spazio che non sia neutro, perché comunque questo spazio è molto connotato in tutte le sue forme, in tutte le persone che lo attraversano, nel modo in cui decliniamo ogni volta temi differenti, che possono essere in questo periodo, non lo so, il lavoro piuttosto che la questione di genere, piuttosto che la situazione a Gaza e un certo tipo di visione del mondo un po' imperialista, capitalista e dell'arte soprattutto. Però poi come viene fatto è un lavoro che scopri tutti i giorni, noi sicuramente abbiamo dei punti che cerchiamo di tenere fissi, quindi quando si parla di sostenibilità per esempio, tutta la maggior parte delle strutture che vedi qui dentro sono fatte con materiali di recupero, quindi cercare anche in una città il cui discorso ambientale è assolutamente fondamentale, quindi la laguna, l'acqua, questo posto è la casa ed è stata la casa del “Comitato No Grandi Navi” per tutti questi anni di lotta e lo era prima per il “Comitato No MOSE” e spesso ci siamo trovati a cercare anche di coinvolgere, ad essere un punto che potesse attirare anche gruppi internazionali, gruppi nazionali e internazionali che parlassero delle pratiche, della loro lotta e di un certo scambio che possa arricchire queste pratiche e queste lotte, perché comunque alla fine in Italia, soprattutto sul tema ambientale, ma anche in tutta Europa e nel resto del mondo ci sono tantissime esperienze, tantissime persone che cercano, sperimentano le stesse cose, ma magari non hanno quella connessione.

Un po' l'arte prova a essere questa connessione in generale e un po' l'arte per come la vediamo noi può provare a essere il collante di magari esperienze che sulla carta possono essere diverse ma che in realtà racchiudono

secondo me una base molto comune. Sì, praticamente è questo, noi ci finanziamo con bandi, con autofinanziamento dalle nostre serate e cerchiamo di essere in una posizione di non essere ricattabili, che insomma, non è facile. Siamo in uno status un po' incerto nella nostra situazione proprio amministrativa di questo posto perché il nostro, diciamo, il bando comune che noi avevamo è scaduto nel 2019, quindi ormai sono cinque, sei anni che questo posto non è entrato in nessun'altra gara, quindi non c'è stata una riassegnazione, quindi anche noi formalmente siamo tornati in qualche modo a uno stato di occupazione come quello dei primi cinque anni.

AGR Ah, non è più in concessione?

DG No, la concessione è scaduta nel 2019... abbiamo parlato con il comune, abbiamo cercato, ma non ci sono al momento, per fortuna o per sfortuna, delle volontà chiare su questo spazio. Noi continuiamo, diciamo, a pagare l'affitto come quello che avevamo prima, che è più una forma tecnica per non rischiare di magari essere esclusi successivamente, semmai ci sarà un bando, però dall'altro lato, cioè, da un certo punto di vista, secondo me rivendichiamo anche comunque il fatto di rimanere qui, nonostante tutto, perché nella mia idea, poi questa è una visione anche un po' più personale, ogni spazio che tu difendi di questo genere a Venezia è uno spazio che toglie alla turistificazione, a quel tipo di idea della città che è completamente sventata. Cioè, qui riceviamo tutti gli anni decine e decine e decine di proposte per affitti, di mostre anche, insomma, molto redditizie, ma a noi non ci interessa, perché ci sono centinaia di posti che puoi affittare e invece ci sono zero posti in cui una persona singola x può dire guardate io ho un'idea, ve ne parlo e se siamo d'accordo tutti e due la facciamo a costo zero.

Solitamente per l'appunto, non prendiamo quasi mai proposte che ci arrivano, non perché non vogliamo le proposte, no, più che altro le proposte a scatola chiusa. Cioè le persone che arrivano e dicono “io ho questa mostra che è così, così, così, l'ho già fatta da un'altra parte e ho già tutto pronto, è quello”. Se è una cosa in cui non riusciamo ad avere uno scambio, anche qualcosa per cui noi veniamo arricchiti dalla cosa e quella proposta, quella mostra, quell'iniziativa viene arricchita dalla nostra presenza o da un discorso che vogliamo portare, secondo me ha poco senso farlo qui.

Cioè ci sono mille altri posti dove puoi andare, per esempio tu hai intervistato I-Yi, e con lei è stata una cosa molto naturale, cioè lei ci ha contattato perché eravamo interessati a determinate questioni comuni, abbiamo

fatto varie chiacchiere insieme, poi abbiamo detto ma perché non proviamo a organizzare qualcosa insieme nel futuro? Ma anche quello lì comunque è sempre stato fatto con uno scambio, cioè adesso a settembre in teoria, speriamo, ci sarà una mostra, no perché le questioni tecniche e organizzative poi sono sempre un po' più complicate del previsto. Sì, ma sicuramente faremo questa mostra, ma è nata per l'appunto con uno scambio di... io porto la mia visione di queste contested waters, di come la vediamo noi da Taiwan o da altri artisti locali con cui aveva già collaborato, con cui noi avevamo collaborato, perché per esempio nella mostra c'è anche Ranjit che è un artista indiano con cui noi abbiamo collaborato nel passato e che abbiamo messo in contatto con I-Yi, e però allo stesso tempo c'è stato tipo un anno di discussioni su come la facciamo insieme.

Certo, la curatrice ok, sei tu, però c'è un livello di costruzione che è una costruzione collettiva in qualche modo e non semplicemente il... ti porto la mia mostra a scatola chiusa e la facciamo. Per quello, guarda, a fianco a noi c'è lo spazio dell'accademia che non lo fanno... non lo usano quasi mai per gli studenti dell'accademia, però se chiedi affittano per mostre varie ed eventuali.

AGR Avete spesso proposto progetti transnazionali che connettono il locale con il globale, come Contested Waters. Cosa significa per voi costruire alleanze attraverso le acque? Quali possibilità o difficoltà emergono quando si lavora su scala planetaria partendo da una città insulare come Venezia?

DG la sfida e la cosa bella di lavorare con questi contesti molto differenti, che vanno magari da parti del mondo diverse, è che ti danno sempre prospettive diverse su temi che magari tu hai affrontato tante volte ma che non hai... Ti dà sempre una rinfrescata, è un'opzione nuova.

Per esempio, nel suo Contested Waters c'è moltissimo la questione di acque contestate, ma da un punto di vista anche proprio militare, no? Cioè, da un punto di vista stato-nazione. È anche un'idea che parla di acqua, ma la declina in una maniera forte dal punto di vista transnazionale.

Cosa che magari noi invece parliamo di acqua, e lo facciamo da un punto di vista forse più ambientale, più locale, più sul piccolo, sul micro. Invece lì delle volte si va anche sul macro, no? Su queste cose.

AGR La laguna, l'acqua, il margine: sono elementi che tornano spesso nelle vostre progettualità. Che ruolo ha il contesto lagunare, con la sua instabilità, nella vostra metodologia e nei vostri immaginari? In che modo l'ambiente in cui operate vi influenza? Quali sono le pratiche che ritenete essenziali per costruire una conoscenza critica e incarnata?

DG Il contesto lagunare e l'instabilità nella nostra metodologia è che, secondo me, si addice benissimo. Noi un po' lavoriamo con le maree, cioè ci sono momenti in cui inondiamo e i momenti in cui la risacca, come dire, ci lascia un po' più scoperti, che sembra che faticiamo. Però è un processo anche che rivitalizza, ecco. Però Venezia è una città anche di tante persone che viaggiano molto, che vanno e vengono. Per cui con la stessa pratica dell'acqua, tante persone vanno, alcune restano, si sedimentano, tante altre ritornano, come dire, nell'acqua, nelle acque più profonde e magari si sono portate qualcosa dietro che li ha arricchiti.

Noi di sicuro tentiamo di portarci dietro le esperienze di questi anni e tutte le persone che in modi diversi ci hanno attraversato.

AGR Quali sono oggi, secondo voi, le principali sfide per uno spazio come il vostro? E cosa vi dà la forza di continuare, anno dopo anno, a resistere e trasformare?

DG Quest'anno diventiamo maggiorenni, dal 2007, 2025 è il diciottesimo anno e quindi ufficialmente il Sale diventa grande. Cosa ne sarà? Non lo so. La sfida è sicuramente sfondare e diventare dei twenty-something. Ha smesso di essere teenager. Diventare un qualcosa di un po' più... Ormai ci dobbiamo arrendere al fatto che siamo diventati un'istituzione.

E quindi, diventare dei twenty-something. Ci dobbiamo arrendere al fatto che siamo diventati ai noi una sorta di altra istituzione e abbiamo sempre il bisogno di raccontare quello che siamo, perché a me, insomma, fa ridere quando dicono che siamo un po' un'istituzione, però capisco che giustamente dopo tanti anni c'è tanta gente che ci vede e non sa da dove siamo arrivati, cosa è successo prima e magari ha l'idea che siamo delle persone più serie di quello che siamo, che poi in realtà non è vero. Per cui direi questo.

I-Yi Hsieh Contested Waters

Sale Docks, 2025, Che Fare



Contested Waters è un progetto a cura di I-Yi Hsieh (Taiwan National Yangming-Chiaotung University), che si muove tra Venezia, Taipei e Kaohsiung, si interroga sui modi in cui l'acqua è militarizzata, capitalizzata e danneggiata nell'era dell'iper-frizione politica. Le mostre e i workshop proposti presentano tentativi artistici e pratiche politiche per attraversare le problematiche acquatiche trovando nuove forme di convivenza. Ho avuto il piacere di incontrare la curatrice I-Yi Hsieh online, ci siamo collegate entrambe dalle nostre case. Io a Venezia, lei a Taipei. La conversazione è iniziata subito con una sua introduzione del lavoro che ha sviluppato negli anni recenti. Abbiamo parlato di varie tematiche legate alle acque e degli ultimi studi che sono stati portati avanti recentemente.

I-Yi Hsieh Quindi, per la tesi vorresti parlare del progetto e delle idee da cui proviene.

AGR Sì, ho alcune domande, ma se preferisce partire tu da un'introduzione, come preferisce.

IH Penso che potremmo iniziare da Astrida Neimanis, perché è proprio da lì che è cominciato tutto questo progetto. Nel 2022 c'è stata la Biennale Internazionale del Film e dell'Immagine in Movimento a Taiwan, curata da due miei amici intimi. In quell'anno hanno avviato un gruppo di lettura con testi eco femministi, e sono stata invitata a parlare di Astrida Neimanis, perché è quello di cui mi occupo come antropologa. Sono formata come antropologa e il mio lavoro accademico si concentra sull'antropologia multispecie — scrivo di pesci, insetti, uccelli, fiori, è questo che faccio. Ho appena finito un libro su persone che vivono la loro vita quotidiana con esseri non umani in casa, in maniera intima.

Quindi nel 2022 mi hanno invitata a condurre due sessioni di quella biennale di video arte. Con tutti quegli amici e amiche artisti eco femministi di Taiwan, abbiamo cominciato a parlare, sviluppare idee e progetti. E sempre nel 2022 ho avviato anche il progetto attuale, che ha avuto un lungo processo. Sono molto lenta, quindi quest'anno facciamo la quarta mostra, a Taipei e a Kaohsiung, una città del sud di Taiwan — tutto si può trovare sul nostro sito web o su quello dell'Hong-gah Museum.

Poi ci sposteremo a Sale Docks per l'intera mostra, ed è per questo che l'anno scorso abbiamo fatto il workshop, dove abbiamo invitato Bruna — che è meravigliosa, sono molto felice di averla conosciuta — e ovviamente

abbiamo collaborato con Marco, Davide e anche Domenico Napolitano. Anche lui è di Napoli, insegna sociologia, con una specializzazione in studi sulla disabilità, che ha portato un contributo molto interessante alla discussione. Credo che alla fine si tratti di tornare a domandarsi cosa sia l'umanità, e al tempo stesso cosa sia l'animalità. Cosa sono gli animali? Le piante? I non umani? La natura? E, dall'altro lato, anche il concetto di "umano" deve essere ridefinito e riconsiderato.

Ma tornando a Neimanis — credo che tu abbia letto *Bodies of Water*, è stato davvero fondamentale per me per pensare l'acqua e il suo legame con la riproduzione, che è uno dei punti chiave che lei introduce. Ma anche l'idea che l'acqua è dentro di noi, e anche oltre noi: ha una lunga storia evolutiva — tutti gli esseri umani un tempo erano nell'acqua, nel mare, e siamo usciti dall'oceano per poi tornarci. Non possiamo più tornarci davvero, perché i nostri polmoni non sono più adatti a respirare liquido, a differenza di delfini o balene, che invece ci sono tornati — e buon per loro.

Neimanis ha anche scritto un articolo più recente, non so se lo hai letto. Ne parlerò venerdì. Sempre nel 2022 — davvero tante cose sono successe in quell'anno — ha pubblicato un saggio su *Environmental Humanities*, intitolato *Toxic Erotics and Bad Eco-sex at Windermere Basin*. È molto facile da trovare, basta andare sul sito della rivista accademica *Environmental Humanities*, cercare Neimanis e 2022 e lo trovi subito.

In quel testo lei analizza una tendenza di performance ecosex in California, in particolare a Santa Cruz, che è anche dove vivono Anna Tsing, Donna Haraway e altri/e. Neimanis cerca di riflettere sul nostro desiderio nei confronti dell'ambiente che amiamo — ed è una questione importante per chi lavora nelle *Environmental Humanities*, perché amiamo davvero l'ambiente. Personalmente il mio posto preferito a Venezia, vado spesso in una zona umida che un tempo era una discarica: ci vado ogni due giorni.

Ma qual è il nostro rapporto con l'acqua, con le zone umide, con gli uccelli? È un rapporto romantico? Oppure possiamo articolare un altro tipo di desiderio, che includa anche ciò che non è romantico, che tenga conto dell'intreccio complesso tra inquinamento e desideri corporei, ciò che lei chiama "erotiche". Una visione più progressista e *queer* dell'ecologia del desiderio. In questo saggio del 2022 lei richiama anche Audre Lorde,

parlando di desideri *queer* che non sono tollerati dal patriarcato o dal sistema capitalista, ma per i quali bisogna lottare. Neimanis tenta un dialogo tra queste eroticità femministe e *queer* e l'arte ambientale contemporanea — che a volte chiamo arte dell'Antropocene — evitando una certa retorica romantica. Dobbiamo pensare a come rendere visibili gli elementi politici della questione.

È da lì che nasce Contested Waters — affrontiamo l'acqua come fenomeno ecologico ma anche come fenomeno politico. Usiamo la parola "acque" nel senso di oceani e fiumi, ma anche come territori contesi, oggetto di conflitto, soprattutto alla luce delle questioni territoriali tra Taiwan e la Cina. Quindi Contested Waters è un progetto eco femminista, artistico, ma anche un tentativo di rendere più politica l'arte contemporanea.

Io e Marco condividiamo questa conversazione — io arrivo da un percorso neo-materialista ed eco femminista, lui da una traiettoria post-marxista, dal marxismo italiano, e stiamo cercando di collaborare per rendere il discorso un po' più politico. Ma facciamo ancora arte, questo è certo. Non ci stiamo candidando alle elezioni [ride]. Siamo ancora poveri, non stiamo facendo soldi veri, ma cerchiamo almeno di mangiare bene e avere una casa. Questo significa essere politici: rendere il progetto più equo dal punto di vista di genere, di classe, e anche più inclusivo. Per questo non ho mai pensato che dovessimo includere questa o quella nazionalità: si è trattato di una collaborazione basata sull'ascolto. Marco proponeva qualcosa, io proponevo qualcosa, ed è venuto fuori un lavoro piuttosto sfaccettato.

AGR Mi hai già detto molte cose su cui stavo riflettendo. Ma vorrei soffermarmi sull'idea dell'acqua. Trovo molto interessante che abbiate intitolato il progetto Contested Waters. Le acque sono spesso viste come spazi dell'ignoto, luoghi difficili da attraversare. In che modo il vostro progetto crea ponti trasversali — tra forme di conoscenza, culture o pratiche? Propone nuovi approcci all'acqua come soggetto o entità senziente? Cosa significa attraversare acque contese?

IH Questa è una domanda da un milione di dollari [ridiamo]. Da un punto di vista metodologico, sì, ci avviciniamo all'acqua in modo molto più collaborativo. Penso che sia proprio questa la differenza del nostro approccio. Le connessioni che si creano nel progetto non sono pianificate in anticipo, ma emergono dagli incontri e dai dialoghi tra le persone.

Quindi, ci sono cose che Bruna vuole fare, altre che vuole fare Marco, e così, in questo progetto artistico collaborativo, serve molta negoziazione. E per chi ha una sensibilità più femminista, questa forma di negoziazione sembra quasi ovvia. Non si tratta mai di avere un leader, una voce unica che ci dice cos'è l'acqua. Si tratta invece di tanto ascolto, di capire cosa vogliono gli altri nel processo.

Per me è una questione di divenire, di co-divenire, o come a volte lo chiamo io, divenire con. Credo che se partecipi sinceramente — anche se forse non dovrei usare la parola “sinceramente” — se sei aperto alla collaborazione, allora il progetto artistico dovrebbe trasformarti in modo non forzato, ma delicato, organico. Ogni persona coinvolta cambia nel processo. È questo il co-divenire. Se lavoro con te, io divento qualcosa, e anche tu diventi qualcosa che potresti diventare. Questa apertura rende il progetto diverso da altri.

Oggi molte mostre d'arte contemporanea hanno un'agenda precisa. Nel 2022 non sapevamo nemmeno se ci sarebbe stata una mostra! Pensavamo solo: “dobbiamo fare questo”. Ci sono voluti tre anni, soprattutto perché volevo essere sicura che tutte le persone coinvolte potessero essere compensate in modo più giusto. È questo il vero motivo per cui ci è voluto tanto: perché volevo offrire onorari equi, per sostenere chi si prende cura del proprio ambiente. Questo tipo di ecofemminismo è anche bioetica. È il cuore del progetto, l'idea di divenire con.

Donna Haraway scrive molto su questo. Conosci Thom Van Dooren? Hai mai letto qualcosa su di lui? Scrive di uccelli — è un esperto molto importante in studi ambientali, è stato anche direttore di Environmental Humanities. Anche lui scrive tanto sul co-becoming. E credo che sia proprio questo il punto: attraversare i confini e ricostruirli. I confini cambiano nel tempo — ed è ciò che accade. È il mio approccio antropologico.

Non credo che qualcun altro curi così come lo faccio io. Spesso i/le curatori/rici partono da un'idea tematica e poi cercano artisti che si adattino, oppure commissionano opere in linea con l'argomento. Tipo: “voglio fare una mostra sulla plastica” o “sulle piante”, e cercano artisti/e che parlano di quello. Io invece lavoro con gli/le artisti/e, facciamo workshop, leggiamo insieme, e poi ognuno sviluppa il proprio lavoro — senza che io controlli cosa ne verrà fuori. E quindi succede di tutto: sculture, video, performance *queer*, e alcune opere sono serissime — troppo serie per

me, io non sono così seria — ma non posso dire a un artista “sii più divertente”! Ed è bello così, perché è *co-becoming*, è il mio metodo.

Anche la mia teoria cambia dopo la collaborazione. Ora stiamo facendo un libro, un catalogo alla fine del progetto, e ho invitato tutte le persone coinvolte a scrivere, a raccontare con le loro parole. Questa molteplicità — o se vuoi, diversità — è ciò che voglio nel progetto. Perché in ecologia o nella teoria evolutiva si insiste sempre sull'importanza della biodiversità. Le piante, le api — tutto è connesso nella rete della vita. Ma nell'arte le persone si ossessionano con la propria agenda, diventano troppo controllanti. Invece l'arte dovrebbe essere anche lasciar andare: il colore, la linea, la luce... lasciare andare!

Il co-becoming ti chiede di lasciare andare un po' di te e accettare il cambiamento nel tempo. E non è facile farlo nell'arte. Devo convincere molte persone che va bene se il loro lavoro cambia facendo qualcosa all'aperto. Accettare questo divenire con è una cosa su cui dobbiamo ancora lavorare nell'arte dell'Antropocene.

AGR Sì, e mi fa pensare anche a come le acque planetarie connettano le culture tra loro, ma siano anche spazi fortemente militarizzati e controllati. Come cerca la vostra iniziativa di reclamare la magia o l'agency di questi spazi? Cosa significa abitarli, trasformarli, metterli in discussione?

IH Non lo so, abbiamo bisogno di voi, della nuova generazione, di persone che non siano ossessionate da eserciti e confini. Abbiamo bisogno di un futuro che non è quello attuale. È il motivo per cui l'anno scorso abbiamo organizzato un workshop intitolato Aquatic Futurisms, perché sinceramente non credo che la situazione attuale sia positiva. Non lo è in Asia, non lo è in Europa, in Palestina sicuramente non lo è.

Nel workshop dell'anno scorso abbiamo iniziato con la poesia. Abbiamo usato la frase “*from the river to the sea*”, e ho chiesto a tutti: “*From the river to the sea, I sea...*”, e ognuno scriveva una poesia. Poi “*From the river to the sea, I feel...*”, e alla fine “*From the river to the sea, I hope...*”. Penso che questo tipo di immaginazione critica, che cerca di uscire dall'attuale condizione militarizzata e statica, sia ciò di cui abbiamo bisogno. Serve concepire altri scenari, altri futuri — renderli pensabili, immaginabili.

Questo è ancora parte della mia lettura ecofemminista. Quei futuri devono nascere da conoscenze situate. Per questo servono persone di origini diverse, che portino le loro prospettive locali e il loro rapporto con l'acqua. Servono esperienze incarnate per immaginare il futuro. Non è un futurismo alla “anni Venti”, fatto di macchine. Io cerco di pensare alle connessioni tra località.

Ho sentito i gabbiani dalla tua finestra! [ridiamo] Sono loro i veri abitanti, e sono molto territoriali!

Credo che servano più conversazioni su possibilità che nascono dalle nostre differenze situate. È per questo che l'anno scorso ho invitato il duo indonesiano di arti performative Ewan Amed e Ida Salina — sono davvero bravi. Parlano di Jakarta, che come Venezia sta per essere sommersa, anche se in modo peggiore. Dovrei sapere cosa pensi del futuro di Venezia... Ma Jakarta è in vero pericolo. Ogni anno la città sprofonda: il secondo piano di una casa può diventare il primo in dodici mesi. L'impatto su chi vive sulla costa — i poveri, i pescatori — è enorme. Tutto l'inquinamento industriale finisce in mare. Le persone vivono un'ingiustizia ambientale e sociale insieme.

L'arte che fanno loro è importante per parlare di acqua e crisi climatica, perché non viene da un discorso eurocentrico o da una narrativa da “miracolo economico”. A Taiwan, ad esempio, tutti parlano di microchip e miracoli economici. Ma noi vogliamo una conversazione reale — che venga dal sud-est asiatico, dalla Palestina, da contesti politici contesi. Sono questi che ci aiutano a radicare il pensiero sul futuro.

Il futuro non deve essere legato a una singola regione. Deve nascere dal co-divenire con persone di Jakarta, o di altri luoghi diversi da noi. Sto cercando di fare questo: è una forma di pensiero identitario, sì, ma relazionale. Vuol dire essere in conversazione, accettando che siamo diversi, ma continuando comunque a pensare insieme al futuro.

Questo è ciò che cerco di fare con l'acqua. Le tue idee, le tue esperienze, quelle di persone di Giava, dell'Indonesia, o della Sicilia come Bruna — mi interessano moltissimo. La molteplicità è il mio approccio.

AGR Uno dei workshop del programma di Sale Docks invitava i partecipanti a salire sulla stessa barca con coloro che disprezzano. Il

cambiamento reale può avvenire solo attraverso il confronto e il dialogo con chi la pensa diversamente da noi. Come ci insegna l'acqua a entrare in contatto con forze opposte e a trasportarle nella stessa corrente? Quali metodologie adotti?

IH Sì, e senza ucciderci a vicenda [ride]. Non è affatto facile, non so come ci siamo arrivate. Ma sono contenta che ci siamo arrivate. Penso che giungere a questo punto non sia semplice. Condividere la barca implica una certa forma di accettazione. C'è un libro intitolato *The Inconvenience of Others*, parla di un mondo così diverso, politicamente polarizzato. Come convivere con i nostri nemici, con una sorta di riconciliazione, di perdono verso gli altri e verso noi stesse. Quindi sì, siamo effettivamente sulla stessa scialuppa di salvataggio con coloro che odiamo: è un modo per avvicinarsi alla realtà, ha anche una resa poetica, serve a dire alle persone che questa è la realtà che affrontiamo. È quasi un realismo speculativo che è però molto reale. Hai visto che su YouTube c'è un video di quel lavoro? Lì si può vedere la resa poetica di questa nuova etica. È un'etica, giusto? Una sorta di percezione etica, che quel lavoro cerca di evocare, una percezione etica di cui potremmo aver bisogno in futuro. Un'etica della riconciliazione anche con noi stessi: dobbiamo accettarlo. Quel lavoro è anche molto bello, un po' malinconico. Non ero sicura che fosse appropriato mostrarlo a Venezia, perché alla fine della performance c'è letteralmente una nave che affonda, si rompe e collassa, e le persone devono saltare in acqua. Penso sia un'allegoria importante che Contested Waters offre, una chiave allegorica che parla del momento che stiamo vivendo e della connessione che dobbiamo riconoscere. È un'allegoria tristemente bella: non ti dice che il mondo andrà tutto bene, non ti dice che se cambiamo presidente allora sarà tutto a posto. È una narrazione un po' depressa che parla della realtà che effettivamente affrontiamo. Questo è ciò che offre Contested Waters: non è né del tutto ottimista né del tutto pessimista, si colloca in una via di mezzo tra questi due toni. Ci muoviamo in avanti senza rinnegare le sfide, l'inquinamento e le ingiustizie geopolitiche che ereditiamo.

AGR Come fanno luoghi geograficamente distanti come Taipei, Kaohsiung e Venezia a diventare parte dello stesso programma? Cosa significa comunicare non attraverso le parole ma attraverso le forme? Quali sono le forme che possono aprire nuovi canali di comunicazione? Come possono le onde influenzare un nuovo linguaggio?

IH Sì, la forma delle onde è una metafora davvero bella, rappresenta in fondo molto lavoro e molta vita. Hai mai fatto un progetto d'arte internazionale? oggi o in futuro...

AGR Sì, mi piace stare con persone che portano nuovi pensieri, è molto bello perché è una forma di coltivazione. È un'esperienza molto intensa, a volte creo legami molto forti.

IH Penso che Venezia sia piuttosto internazionale e connessa. Ho fatto il mio dottorato a New York, mi piace stare un po' in quel tipo di ambiente mescolato e caotico. New York è caotica, ma ognuno è sé stesso, è così che sono diventata come sono. Ma è anche molto lavoro realizzare progetti internazionali, è davvero faticoso, e a volte penso che non consiglierai alle persone di farli perché richiedono molto lavoro: traduzioni non solo linguistiche, ma anche culturali, politiche. Quindi c'è un aspetto molto materiale nella traduzione delle vite, nel capire come collaborare. Mi sento abbastanza fortunata in questo progetto, abbiamo trovato persone appassionate nella collaborazione. Forse lo sai già, ma Sale Docks ha un budget molto basso. Le persone lavorano praticamente come volontarie, cosa piuttosto rara a Venezia, ma non così rara a New York. A New York ci sono molti piccoli collettivi artistici con budget ridotti. È una città molto diversificata: ci sono comunità latine, persone da tutto il mondo che portano cose diverse, ed è molto più dispersiva, quindi gli affitti non sono così alti: puoi trovare spazi a poco prezzo e fondare collettivi con pochissimo. È quello a cui sono abituata, sia a New York che a Taiwan. Puoi gestire uno spazio con pochissimi soldi, pagando un affitto molto basso.

Per il workshop dell'anno scorso, durato due giorni, sono piuttosto trasparente su queste cose: abbiamo dato a Sale Docks solo la somma necessaria per coprire il lavoro e agli/alle artisti/e invitati/e ho pagato trasporti e 100 euro per il tempo e la preparazione della loro lezione, oltre a coprire tutti i pasti per due giorni. E basta. È un budget molto basso, eppure le persone sono venute, hanno condiviso le loro esperienze, ma nessuno ci ha guadagnato. Io stessa non ci ho guadagnato nulla, ho solo ricevuto il rimborso per trasporti e pasti. Le persone di Sale Docks devono lavorare nei loro impieghi per poter fare questo lavoro volontario e portare avanti il loro progetto con passione.

Ora stiamo tornando a Sale Docks con un finanziamento, per sostenere sia Sale Docks che gli artisti, inclusi quelli che ci sono stati consigliati da loro. Quindi, per far funzionare questo tipo di progetto internazionale,

è necessario mantenere una certa apertura, e questa apertura deve concretizzarsi tanto nel progetto quanto nella direzione artistica. Devi essere aperta, e penso che non sia una cosa così comune nel mondo. Non so se sia replicabile. Spero di sì. La mia collaborazione con Sale Docks è abbastanza unica. Spero possiamo continuare a collaborare, sia con Sale Docks sia con le persone a Taiwan, e anche con l'Università Ca' Foscari, che mi sostiene grazie al loro programma in Environmental Humanities. Forse non è un sostegno economico, ma è comunque un supporto importante per la realizzazione del progetto. Se vogliamo continuare, oggi, dobbiamo solo trovare persone interessate e appassionate di fare le cose insieme e collaborare.

AGR L'ultima domanda è più centrata sulla città di Venezia. Il tuo lavoro prende forma in una città come Venezia, spesso rappresentata in modo stereotipato, ma che è anche un luogo di resistenza e contro-narrazioni. In che modo Contested Waters contribuisce a immaginare una Venezia diversa, né turisticata né pacificata, ma attraversata da conflitti, memorie sommerse e possibilità future? Come usi l'arte e l'attivismo per riattivare questi immaginari?

IH Anche questa è una domanda da un milione di dollari per una tesi di dottorato. Ti faccio solo il nome dell'artista che lavora con la militarizzazione e l'acqua, è il suo campo d'esperienza. Si chiama Szu-Ni Wen, lavora da anni sulla militarizzazione delle acque, è un'artista performativa. Fa performance, drammaturgia e burattini. Negli ultimi cinque anni ha collaborato con un artista filippino di Manila: andavano in diverse basi militari, come quelle americane nelle Filippine, e lei nelle basi giapponesi. E facevano le stesse performance ogni giorno, per sette giorni. Era questo il lavoro che ha presentato l'anno scorso: il suo partner faceva la stessa performance in una base militare nelle Filippine, e lei in una in Giappone. Sono sempre in città costiere, su piccole isole. Facevano cose come tuffarsi nell'oceano con l'uniforme da soldato e accoltellare l'acqua in modo folle. Ma è esattamente ciò che fanno le guerre e gli atti militarizzati. Alcune delle performance evocano fantasmi, oppure vanno nelle zone umide a cercare i soldati. Questo è il modo in cui il progetto affronta le acque militarizzate: attraverso l'artista, le sue performance e la collaborazione con gli artisti filippini.

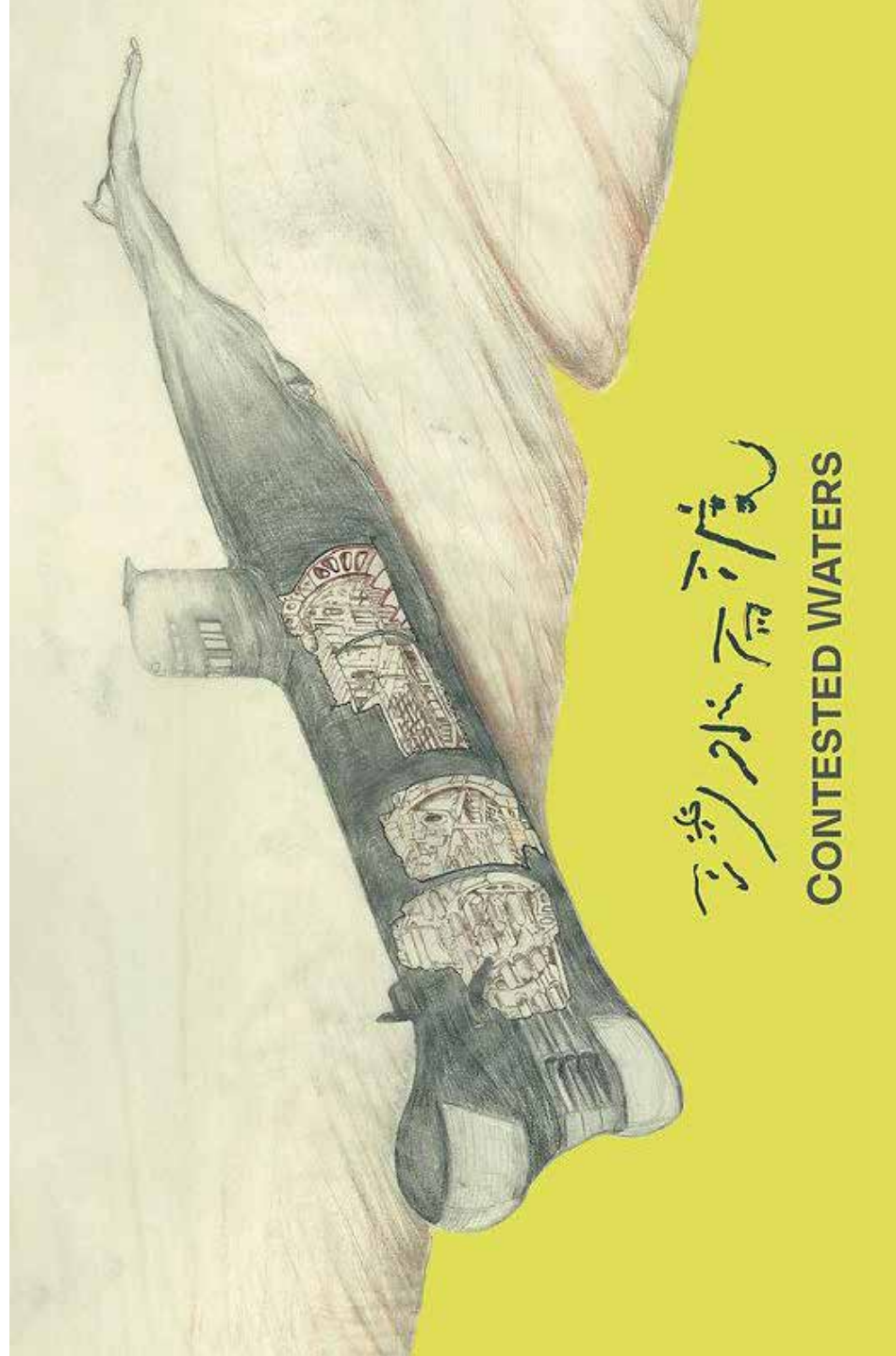
Dovresti vedere quel lavoro, è *online*. Ne è venuta fuori una specie di cosa buffa e fantasiosa su come guarire. È proprio tra due persone, tra il corpo di Codabi e la guerra, tra Codabi e queste basi militari che sono sempre

nell'oceano, su piccole isole. Ne è uscita una poesia sulla vita, la cura, la guarigione, anche in quei territori contesi. Ecco come credo che debbano esserci interventi artistici in queste situazioni folli in cui viviamo oggi, comprese le guerre. Non è un fenomeno nuovo. Ci sono molte basi americane, anche in Italia: credo che l'Italia sia il secondo paese in Europa per numero di basi dei Marines USA, dopo la Germania. In Asia sono soprattutto in Giappone. Taiwan aveva una base militare americana fino al 1979. Questo è il modo in cui il progetto affronta la militarizzazione e la guerra. Lei ci lavora costantemente. Perché facciamo arte collaborativa. Lei ha un approccio molto specifico alla guerra e alla militarizzazione. Puoi vedere il suo lavoro e farti un'idea tua. C'è qualcosa di fiabesco, di giocoso, nel suo approccio. Lo apprezzo molto. Credo che sia un'estetica taiwanese unica nel suo genere nel modo di affrontare la guerra, e in qualche modo questo approccio sostiene Taiwan. Se vieni a Taiwan, sotto la minaccia della Cina, vai vicino a una base militare: la gente ci passeggia attorno, nessuno la prende davvero sul serio o si sente minacciato. È il modo in cui affrontiamo le Contested Waters, e credo che valga la pena condividere questo sguardo con il mondo. Noi a Taiwan non vogliamo la guerra, vogliamo cibo sano, produrre buone opere e buona arte, prenderci cura della vita... ma è interessante questo non prendere troppo sul serio la minaccia. Ti offre un altro modo di vedere la politica, un altro modo di vedere le cose. E penso che l'arte sia forse la piattaforma migliore per presentare queste diverse prospettive sulla guerra.

AGR Ti dà forza.

IH Sì, in un modo strano! Non si tratta di uccidere il tuo nemico, ma di non prenderlo troppo sul serio. È così che Taiwan vede la Cina.

Contested Waters 2024, Immagine: Ranjit Kandalgaonkar,
Kalvari Class, Font Design: Yajou Chang



contested waters

CONTESTED WATERS

2.4 Pratiche indipendenti: Barena Bianca, Confluenze, Metagoon

Infine, la Laguna ha visto nascere diverse realtà più indipendenti che spesso trovano sostegno attraverso il dialogo con alcune istituzioni presenti in città quali Ocean Space. Sono collettivi o progetti artistici che nascono dalla volontà di creare spazi di ricerca e di relazione con il territorio. Queste realtà costituiscono un vero e proprio sottobosco culturale in grado di mantenere attivi ambiti di ricerca spesso tenuti ai margini attraverso attivazioni multidisciplinari. Nascono da persone che sentono l'esigenza di creare nuovi dispositivi per conoscere la città sotto altri punti di vista coinvolgendo attraverso l'arte persone che provengono da background culturali e disciplinari più disparati. Profondamente influenzate dalle correnti acquatiche della laguna, si pongono in attenta osservazione e ascolto dei ritmi della città cadenzati da maree, fasi lunari, correnti e venti. Agiscono in maniera lenta trovando sperimentando nuovi linguaggi che aprono alla creazione di immaginari collettivi. Agire come realtà indipendente significa non obbedire alle tendenze ma attraverso l'interesse profondo in alcune dinamiche che caratterizzano la città. Queste realtà spesso sono in comunicazione tra loro creando talvolta dei contenuti assieme.

Pietro Consolandi Barena Bianca

Barena Bianca è un collettivo fondato da Fabio Cavallari e Pietro Consolandi, nato nell'estate del 2018 in laguna con la volontà di creare uno spazio di confronto per portare alla luce problematiche ecologiche e sociologiche attraverso l'emblema della barena. Muovendosi per lo più in spazi pubblici, il collettivo si formalizza attraverso azioni collaborative ibride, installazioni effimere e happening. Ho incontrato Pietro Consolandi nell'ancora resistente zona popolare di Castello, in un bar frequentato da persone del quartiere, chiamato "Bar alle Colonnelle". La nostra intervista si è ibridata alle conversazioni vociferanti delle persone che si ritrovano al bar, tra giochi a carte e pettegolezzi.

AGR Intervenite spesso nello spazio pubblico portando l'attenzione su questioni ecologiche e sociali. Sembra che il vostro intento sia quello di aprire spazi di riflessione e favorire la circolazione di saperi locali, rivendicando il diritto ad abitare la città. Cosa significa per voi creare uno spazio di resistenza oggi? E come il vostro lavoro si radica nel contesto urbano e lagunare veneziano?

Pietro Consolandi Sì. A volte urbano, a volte lagunare. Diciamo che l'idea di lavorare con lo spazio pubblico è nata proprio all'inizio di Barena Bianca, perché l'idea nasce dal desiderio di rendere visibile, nello spazio

urbano, qualcosa che è veneziano ma invisibile. I primi due lavori che abbiamo fatto sono *Insurrezione antimimetica lagunare*, dove abbiamo realizzato delle camicie con le forme e i colori delle barene e ci siamo mimetizzati. Se fossimo stati in barena saremmo stati mimetizzati, ma a Piazza San Zaccaria e a Rialto eravamo completamente assurdi; quindi, quest'idea di anti-mimetismo serviva a sollevare anche nel turista o nel veneziano una reazione un po' stranita: un mimetismo disfunzionale.

Questo si è evoluto nel secondo lavoro, realizzato insieme a *We Are Here Venice*, che si chiamava *Muévete Muévete Barena*, in cui sessanta bambini hanno portato un serpentone di trenta metri da Zattere fino a Santo Stefano, passando in uno snodo turistico e “manifestando” una barena nello spazio. L'idea nasceva anche dal fatto che, quando studiavo allo Iuav, facevo delle visite guidate per guadagnare qualcosa e ogni volta che passavo davanti alle scuole i turisti dicevano: “Ma no, incredibile, ci sono i bambini!”. E io rispondevo: “Sai com'è, come in qualsiasi altro posto...”. Pensavo: “Caspita, guarda... i bambini sono completamente invisibili per queste persone, che non hanno idea che questa sia una città vivente”. Allora abbiamo detto: allo stesso modo, anche le barene sono invisibili. Per manifestare questo spazio di resistenza e riappropriazione di un posto come Campo Santo Stefano — che è uno dei più grandi di Venezia, ma poco vissuto dai locali — abbiamo pensato di evocare una barena in mezzo al campo. Quel tessuto è stato spezzettato: ogni bambino ne ha preso un pezzo e abbiamo realizzato tre cornici di otto metri per otto. I bambini poi hanno disegnato coi gessetti: non gli abbiamo detto di disegnare cose sulle barene che avevano imparato durante il workshop; quindi, hanno fatto anche il simbolo della Juve e altre cose... però era uno spazio di libertà, quindi andava benissimo anche così.

Diciamo che questi primi lavori contenevano già il seme di tutta la poetica di Barena Bianca sviluppata in seguito. Un altro lavoro fatto con *We Are Here Venice* prevedeva dei poster con dati, montati su carretti portati in giro da un nostro amico carrettista che urlava “Atención!”. Ovviamente non nel senso “ti schiaccio”, ma attenzione al messaggio. Spesso i nostri lavori sono su questa scala.

AGR Il vostro approccio si fonda su un'interazione profonda con le forme di vita più che umane. Il nome stesso del collettivo rimanda a un ambiente fragile e fondamentale della laguna, le barene. In che modo questi paesaggi vi hanno ispirato? Qual è il valore politico ed ecologico di questi luoghi nella vostra ricerca?

PC Beh, allora, iniziamo forse da come ci hanno ispirato, perché ovviamente senza la barena, senza la mediazione che ci è stata fatta per capire cosa fosse una barena — sia io che Fabio, che siamo i fondatori di Barena Bianca, che adesso ovviamente sta crescendo e ci sono anche altre persone — però si nasce da una gita in kayak che abbiamo fatto allo Iuav, tra l'altro l'ultimo esame della nostra magistrale: un workshop curato da Elena Mazzi e Paolo Garbolino, in cui ci hanno portato in kayak con un attivista di Campalto che si chiama Tito Pamio. E lì abbiamo scoperto l'importanza delle barene, il fatto che si siano erose del quasi 70% in un secolo, e il fatto che siano fondamentali per la sopravvivenza della città stessa, ma ormai neglette e quasi rimosse dalla laguna. Noi, che eravamo appunto in quel momento di terrore esistenziale che viene con la fine della magistrale, dicevamo: “Siamo anche noi come le barene, vogliamo stare qua, ci piace, ma siamo gentilmente spinti fuori”. E dunque abbiamo iniziato a lavorare in questo senso, creando un'analogia tra noi umani, con le nostre preoccupazioni a breve termine, e le barene, che comunque sono in un certo senso esistenzialmente vicine a noi. Abbiamo poi spinto anche i bambini — di cui parlavo prima — a barenizzarsi, in un certo senso, e abbiamo usato il nostro lavoro culturale ed educativo per fare in modo che le persone riscoprissero questi spazi. Una cosa sorprendente è stata anche vedere, quando abbiamo fatto dei laboratori con ragazzi dell'ultimo anno delle superiori (comunque 18-19 anni), quanto poco siano conosciute, anche da chi è nato e cresciuto qui. E questo a causa della rimozione che è stata attuata, più o meno coscientemente, dalle politiche recenti. Un'altra parte della tua domanda era sul significato politico: oltre a quello immediato, che ha a che fare con la residenzialità e con l'ecologia, è che in realtà è molto facile creare connessioni con altri posti. Spesso la narrativa su Venezia — c'è scritto anche sulla tessera dei vaporetto — è che “Venezia è unica, irripetibile, non ce n'è un'altra al mondo così”.

È vero. Però questo è vero anche per qualsiasi posto, anche nella più trattata Brianza. Qualsiasi posto è unico, però è anche familiare a qualsiasi altro posto. Ovviamente una persona che viene da Barcellona trova connessioni sul turismo, una persona che viene da Giacarta trova connessioni sulle alluvioni... E dunque, rifiutare un po' questa narrativa dell'unicità e dell'eccezionalità per invece sottolineare come Venezia, come tutte le altre città, sia sorella del resto del mondo. Questo è quello che abbiamo cercato di sottolineare con alcuni lavori con artisti internazionali: in Indonesia con Tita Salina e Irwan Ahmett, in Turchia con PASAJ, e attraverso il laboratorio che abbiamo fatto con i ragazzi — quello delle cartoline, fatto sotto il Covid — per scambiare messaggi di solidarietà con altri posti

AGR Essere una realtà indipendente, oggi, è una posizione complessa e al tempo stesso necessaria. Come riuscite a sostenervi? Quali relazioni costruite con altre realtà della laguna? Esiste per voi una rete di scambio e di sostegno, anche in dialogo con contesti più istituzionali?

PC Sì, sì, tutto! Beh, allora, vivere di lavoro culturale adesso è molto, molto difficile, soprattutto se il lavoro culturale che fai non è un lavoro produttivo. Noi nella nostra vita non abbiamo venduto praticamente mai niente, proprio perché è la natura del nostro lavoro creare cose che non sono vendibili, creare esperienze o performance. Quindi spesso, quando partecipiamo a mostre, ovviamente abbiamo una fee ma non vendiamo nulla. Quindi associarsi, essere più persone, è anche un modo di dividere il lavoro e rendere possibile la sopravvivenza, semplicemente, mentre si continua a creare.

Venezia è una città abbastanza fortunata da questo punto di vista, rispetto ad altri posti che conosco in Italia o altrove, perché la sua dimensione, simile a quella di un paese, rende facile creare sinergie e alleanze con altri gruppi, come tutte le altre realtà che hai intervistato, insomma. Quindi c'è questa sinergia con altri membri della comunità che lavorano in modi simili e anche per una causa che va al di là della cultura e dell'arte, che è una causa politica alla fine. E anche l'attenzione, ovviamente, di alcune realtà cittadine – nel nostro caso soprattutto Ocean Space, nel caso di altri anche altre fondazioni o spazi o gallerie – hanno un'attenzione al locale molto maggiore rispetto ad altre. E questo permette ovviamente di avere un supporto alla vita materiale e anche una motivazione a creare.

E anche, devo dire, ci sono diverse realtà cittadine che danno un certo spazio alle realtà locali all'interno del public program, ecc. Quindi questo ruolo di agente sotto copertura: diverse persone che fanno parte del sottobosco culturale veneziano lavorano in queste istituzioni e, condividendo le diverse opportunità invece che tenerle sempre per sé, questo ha permesso un certo sviluppo delle ultime generazioni degli studenti che sono arrivati qua e sono rimasti per continuare a lavorare. Però sì, all'inizio è soprattutto una necessità.

Poi, nel caso specifico di Barena Bianca, ovviamente noi facciamo lavori di tipo diverso e chiediamo fee di tipo diverso. Tutti i progetti più significativi che abbiamo fatto li abbiamo fatti gratis alla fine e con budget risicati, perché sono quelli che poi fai con la comunità e con le persone, mentre

cerchiamo di renderlo sostenibile chiedendo fee magari per collaborare a progetti internazionali o quando sappiamo che qualcuno ha una certa disponibilità. Una cosa che fa abbastanza ridere è che, appunto, Fabio è uno chef e io invece ho fatto un po' di guide turistiche. E le cose per cui ci pagano, di guida turistica, è quando eravamo studenti, e quando abbiamo iniziato Barena Bianca dicevamo: magari un giorno smetteremo di stare in cucina e fare le visite guidate... e le uniche cose per cui ci pagano adesso sono gli eventi di cucina e le escursioni per le summer school o così. Quindi il grosso della cassa che facciamo lo facciamo sempre così, e poi tutto il resto.

AGR Sì che poi è recente un po' questa tendenza di studenti che rimangono dopo l'università, ho l'impressione che sia abbastanza...

PC Immagino che ci sia sempre stata, però ultimamente forse si è fatta più comunità sicuramente. Sì, beh, viene tutto dalla generazione di Paolo Rosso e quel gruppo lì che sono rimasti, anche alcuni dell'Accademia. E poi ci siamo noi, e poi ci sono altre persone ancora un po' più giovani che ancora sono qua.

AGR Le vostre azioni e i vostri progetti sembrano sempre molto concreti, situati e partecipati. Che ruolo gioca il pubblico nelle vostre pratiche? Si tratta per voi di una forma di attivazione collettiva, di co-creazione o di ascolto condiviso? Come costruite queste condizioni di partecipazione?

PC Allora, sì, a noi piace sempre lavorare con le persone piuttosto che per un pubblico. Diciamo che raramente le persone che vengono a quello che facciamo sono solo un pubblico. Questo viene un po' da un approccio... io vengo in realtà dalle scienze politiche, teoria politica ho studiato prima di iniziare a fare queste cose, e tuttora il mio lavoro ha a che fare con la teoria politica. E Fabio invece ha studiato didattica museale. Quindi da subito abbiamo avuto questo metodo didattico, soprattutto con i bambini, di imparare con loro. Anche perché noi volevamo lavorare sulle barene ma non sapevamo nulla delle barene, essendo che siamo entrambi lombardi e venuti qua così. Quindi inizialmente volevamo imparare con i bambini anche dal loro punto di vista, di bambini veneziani, capire come vivevano questi spazi, che consapevolezza avevano e via dicendo. E quindi è iniziato anche questo un po' per necessità, in realtà: sviluppare qualcosa con loro rispetto a per loro.

E dopodiché, di progetto in progetto, abbiamo mantenuto questa metodologia, che all'inizio veniva da pura ignoranza dalla nostra parte e voglia di fare qualcosa che per loro fosse significativo. Soprattutto negli eventi didattici: il solito laboratorio per bambini del museo, che arrivi, ti danno due pastelli, ti fanno fare il disegno e ti mandano via... quindi i nostri laboratori spesso hanno una durata di più sessioni, magari una volta ogni due settimane per tre mesi, diciamo una cosa del genere, in cui arriviamo con un'idea ovviamente, la discutiamo, capiamo quali sono gli interessi e le necessità del gruppo – che siano bambini o veci o qualsiasi tipo – e poi sviluppiamo l'idea con loro.

Questo perché ci vuole molto più lavoro e, in realtà, da un punto di vista razionale non ha senso, però da un punto di vista dell'esperienza che rimane è molto più forte per le persone che vivono il laboratorio. E, essendo i nostri laboratori spesso con una finalità di sensibilizzazione oppure proprio pragmatica, troviamo che questo abbia molto più senso. Diciamo che tutte le persone diventano co-autori in un certo senso, e quindi per loro ha molto più significato. E poi qual è la seconda parte della domanda?

AGR come è costruita questa partecipazione se si tratta di una forma di attivazione collettiva, di co-creazione?

PC Da questo punto di vista, una cosa interessante che abbiamo fatto – e ultimamente l'abbiamo sviluppata con Ocean Space e poi l'abbiamo presentata anche in Croazia a un festival e in altre situazioni – si chiama *Pesca senza pesce*. In questo caso, ovviamente, il format è quello del mondo dell'arte più becero: la tartina al salmone che ti danno all'opening, quello che se ne prende sette, la gente che si schiaccia tra loro. Allora ci avevano invitato a sviluppare un buffet per l'opening, e noi abbiamo detto: “No, questa è una cosa che va più contro ai nostri principi che ci sia! Come facciamo a educare un pubblico che non abbiamo mai incontrato, che viene lì soltanto per scroccare e che non gliene frega niente?”

Allora abbiamo fatto questa tavola... vabbè, abbiamo fatto una specie di diorama su questa tavola con elementi diversi della laguna, e poi in Croazia anche un po' della laguna e un po' della loro costa istriana, in cui nascondevamo dei cicchetti, però vietavamo alle persone di prenderli con le mani. E quindi li costringevamo a usare queste canne da pesca che abbiamo fatto per pescare il cicchetto, se se lo volevano mangiare.

Difficilissimo, eh! Difficilissimo! Infatti alcuni si sono incazzati e se ne sono andati. Però tanta altra gente ha iniziato a pescare e poi, magari durante l'azione del pescare, qualcuno gli spiegava che non c'era pesce per queste ragioni: non c'era il baccalà, non c'era il salmone, c'erano altre cose. Quindi loro facevano quest'atto di pescare qualcosa in cui non c'era il pesce. E questo ha funzionato molto in realtà: con tante persone, poi, più le persone pescavano, più diventavano brave, quindi più potevano mangiare. E tra l'altro, invece: se non c'è impegno, non meriti di essere nutrito.

E quindi questo è stato un esempio in cui abbiamo costretto il pubblico a diventare, da scroccone, a performer. Però sì, cerchiamo spesso questa cosa giocosa. In altri casi è una cosa molto più profonda. Per esempio, abbiamo fatto un laboratorio sulle eco-emozioni: eco-paura, eco-ansia... quindi ogni volta cambiamo approccio sulla base di quanto una persona è disposta a sbattersi per stare con noi e fare una cosa insieme. E l'outcome finale ovviamente – poi ovviamente se uno ha sette anni o settanta – avremo delle modalità diverse. Però ci si prova sempre.

AGR Il vostro lavoro mette in dialogo arte, ecologia e cittadinanza attiva. In un momento storico in cui molte istanze vengono silenziate o frammentate, che tipo di immaginari cercate di attivare? Cosa significa per voi prendersi cura, in senso politico, di un territorio come la laguna?

PC è una domanda difficile, rispondere in un modo che non sia banale è molto difficile però sì, questo problema c'è stato sin dall'inizio del nostro lavoro. Ovviamente noi abbiamo iniziato a lavorare sulla laguna in un contesto in cui la giunta era già quella attuale, l'approccio alla città era già freddamente estrattivo e la laguna era... vabbè noi abbiamo iniziato a lavorare nel 2018 e devo dire che in questi anni grazie al lavoro di tante persone se ne parla molto di più sia nei nostri circoli culturali di un certo tipo sia a livello generale secondo me. Questo ha a che fare anche con una sensibilizzazione planetaria ai temi dell'ecologia però qui c'è un grado di specificità molto importante e di questo sono contento rimane che da un punto di vista del potere pubblico la collaborazione è praticamente impossibile se non attivamente ostacolata. Per noi, per l'esperienza che abbiamo avuto soprattutto non essendo locali abbiamo trovato un certo tipo di accoglienza in alcuni ambiti che possono essere quelli già più sensibili alla questione ma in alcuni casi c'è un certo tipo di gelosia quindi mettere dei paletti in quello che io sto facendo e quello che gli altri stanno

facendo però vedo che questo sta diminuendo. Lavorare in un senso di cura di costruzione di una comunità ha sempre a che fare anche con mettersi in secondo piano in un certo senso; quindi, avere anche la flessibilità di capire quali sono le condizioni di fattibilità essere flessibili e cercare di aiutarsi a vicenda. Per farti un esempio semplice è anche capire quando Barena Bianca può decidere di lavorare per zero euro e quando invece è giusto chiedere una fee, quanto è giusto chiedere quando è giusto invece avere un po' meno per noi per dare una possibilità a qualcuno di più giovane per esempio a... vabbè non è più giovane però per esempio tante volte noi abbiamo deciso di coinvolgere Anja, Confluenze o altre persone a scapito nostro in teoria quindi avere come dicevo prima con i bambini e con i veci anche con gli altri che lavorano in questo senso condividere le opportunità piuttosto che creare separazioni perché altrimenti si finisce sempre nella dinamica della competizione che rovina questo processo di cura. Un'altra cosa importante è anche non sopravvalutarsi cioè non sopravvalutare il ruolo che noi praticanti culturali abbiamo e cercare di andare incontro ad altri pubblici, ovviamente quindi questo ha a che fare con saper parlare a diversi livelli, ovviamente se vuoi parlare con un gruppo di ricercatori o con dei veci che sono lì per mangiarsi il panino devi trovare un modo di veicolare questi messaggi a tutti i livelli perché altrimenti si creano separazioni che impediscono la creazione di reti che impediscono poi un'efficace livello di cura. Un lavoro che stiamo facendo adesso per esempio è questo che ha a che fare con i diritti della natura quindi la stesura della carta dei diritti della Laguna di Venezia, quindi la possibilità.

AGR come le mariegole?

PC sì, ci sono un sacco di connessioni antiche, però è anche una cosa moderna e per fare questo appunto bisogna cercare di riuscire a parlare con tutti, per esempio, cercare di parlare con l'autorità puntuale è difficilissimo però bisogna trovare un modo di farlo questo è uno sforzo che quasi tutti ormai riescono a fare però bisogna ricordarsi di farlo.



Barena Bianca, Muevete Muevete Barena, V.A.C. Foundation, Venezia, 2019, Foto: Pietro Consolandi

Anja Dimitrijević Collettivo Confluenze

Il Collettivo Confluenze è una realtà indipendente che esplora lo spazio come entità in evoluzione, aperto alla pluralità e all'interconnessione, sia naturale che urbana. Un bacino di narrative, memorie, tensioni e contraddizioni. L'intento artistico è rinnovare lo sguardo sul rapporto corpo-ambiente, sensibilizzando su questioni legate a habitat specifici attraverso ricerche sul campo e opere site-specific. Confluenze esplora temi ecologici con linguaggi artistici differenti, adattandosi a contesti e sensibilità locali. Analizzando le acque come forme percettive, la pratica intreccia dimensioni intime, pubbliche e politiche. Per conoscere questa realtà più da vicino, ho intervistato Anja Dimitrijević, che assieme a Paloma Leyton e Laura Santini è una delle fondatrici del collettivo. Ci siamo trovate online, perché non avevamo capito di essere entrambe a Venezia; ad ogni modo, è stata l'occasione per vedere anche le immagini dei lavori mentre me li raccontava. Le ho parlato della mia ricerca, di come ho incontrato Collettivo Confluenze, e mi ha introdotto al loro lavoro.

Anja Dimitrijević Vorrei darti una breve introduzione rispetto a chi siamo noi come collettivo. Infatti, siamo nate con l'idea nel 2018, da una collaborazione ancora in università, tra Laura Santini, che è un'artista ed era una studentessa di Arti Visive sempre all'università IUAV di Venezia, nata a Bergamo e vissuta per tanti anni a Venezia, e Paloma Leyton, un'altra artista e circense nata a Rosario, in Argentina, sempre compagna di Laura, e me, che invece studiavo all'epoca Scienze e Tecniche del Teatro. Poi ho deciso di fare una seconda magistrale all'interno del corso di Teatro e Arti Performative, dove attualmente lavoro nel coordinamento didattico. Ci interessava iniziare una ricerca e fondere le discipline, soprattutto perché lo IUAV è un'università che promuove molto l'ambito multidisciplinare. Durante i nostri studi, però, non vedevamo così tanti spazi e possibilità per farlo davvero. Non c'erano ancora molte opportunità, ad esempio, per prenotare le aule e potervi lavorare. Da lì è nata un po' l'idea di cercare dei modi alternativi per collaborare.

All'epoca ciascuna di noi portava avanti progetti per lo più individuali. Lavoravamo tutte e tre d'estate all'interno di diversi padiglioni, e da lì sono nati dei contatti con diversi curatori. In particolare, ci hanno coinvolto per un evento che si chiama *Happenstance*, organizzato dal padiglione scozzese per la Biennale Architettura, all'interno del palazzo Ca' Zenobio, un palazzo armeno vicino a Campo Santa Margherita. Lì ci è stato chiesto di curare una proiezione cinematografica di video sperimentali che già stavamo portando avanti. È stato il primo momento in cui abbiamo

ragionato assieme sulla scaletta dei video e fondato anche l'idea del collettivo, nato da una proposta di Paloma sul termine "confluenze". L'idea era anche di non fermarci mai solo a noi tre, ma di avere una forma fluida, con persone che collaborassero su temi condivisi.

Dal momento in cui abbiamo iniziato a scrivere sui nostri lavori, ci siamo accorte che il tema dell'ambiente era il più presente e si relazionava in modi diversi tra noi tre. Nei lavori miei e di Paloma c'era anche una presenza umana, quindi l'interazione tra corpo e movimento; mentre nel lavoro di Laura c'era una forte volontà di dare all'ambiente una prevalenza e la possibilità di essere protagonista. Questo per noi è stato un invito a lavorare assieme e a capire come continuare.

Nel 2019 siamo riuscite a fare due cose in contemporanea: la prima era una mostra. Abbiamo partecipato a un bando per uno spazio indipendente a Belgrado (io sono nata in Serbia), che abbiamo vinto. Più o meno la stessa idea della scaletta dei video è stata riproposta in una versione spaziale e installativa, che abbiamo chiamato *Shifting Space* — ovvero traslare lo spazio. In contemporanea è nata l'idea di iniziare una ricerca sulle barene della laguna, queste isole sommerse che all'epoca non erano molto analizzate a livello artistico né presenti nell'immaginario comune. Ci siamo accorte che non molti cittadini ne conoscevano l'esistenza e l'importanza.

Da allora è cambiato moltissimo, per fortuna, perché molte realtà hanno cercato di avvicinare l'ambiente lagunare non solo ai cittadini di Venezia ma a chiunque lo attraversi. Anche noi ci siamo ritrovate nel processo di scoperta di queste isole, e abbiamo capito — in modo esplorativo ed empirico — quanto fossero fondamentali per la laguna. Queste barene, con la loro vegetazione ricca e diversificata, funzionano come barriere naturali: una sorta di spugna che assorbe l'acqua durante l'alta marea, prevenendo alluvioni e maree alte. Con il cambiamento climatico e l'innalzamento del livello del mare, però, questa funzione si è persa, anche perché le barene rimangono sommerse per troppo tempo. Tra il 2020 e il 2022 abbiamo visto un aumento sia delle alte maree che della siccità. La laguna è un ecosistema dall'equilibrio sottilissimo, in continua trasformazione. È la più grande laguna d'Europa, la più studiata scientificamente, e resiste anche grazie all'intervento umano. Ci sono stati molti interventi anche negativi, ma per ora riesce ancora a mantenere un equilibrio, pur con la perdita di molte specie, già prima del ventesimo secolo. Nel 2019, oltre alla mostra, abbiamo realizzato un cortometraggio sperimentale che si chiama *Intertidal. Barene*. Ci siamo interessate alle pratiche intertidali, tra le varie isole, e a come il corpo possa relazionarsi con

l'ambiente lagunare. Ci siamo accorte che si tratta di un ambiente percepito come molto orizzontale, difficile da raccontare visivamente. L'idea era creare un'orizzontalità anche nella narrazione. Il film è un'opera di video-danza, senza una dimensione prettamente testuale; ci interessava una modalità coreografica, una serie di movimenti in relazione con l'ambiente.

Da diversi anni mi occupo di nuoto sincronizzato, quindi anche da un punto di vista tecnico mi interessava trovare modalità per includerlo. Abbiamo girato nella zona di Lio Piccolo, laguna nord, entrando nelle barene in modo autonomo (sono difficili da raggiungere senza un mezzo proprio come barca o kayak). Le barene sono soggette a erosione per via del moto ondoso, quindi cercavamo un modo umano per attraversarle senza danneggiarle. Abbiamo seguito delle istruzioni su come calpestarle senza distruggerle, poiché sono molto spugnose. La prima parte del film mostra questi passi incerti sopra le barene, sottolineando l'attenzione nel relazionarsi al suolo. C'è poi una parte dedicata alla convivenza con il luogo. Il film è stato completamente autoprodotta durante l'ultimo anno di università. Il montaggio è iniziato poco dopo la pandemia. Abbiamo impiegato circa sei mesi tra esplorazione e riprese. Abbiamo partecipato a diversi festival, non solo di video-danza: il movimento è molto lento, più vicino alla performance concettuale, quindi spesso ci selezionavano festival legati all'ecologia o all'ambiente. Quel film è stato un punto di slancio per molte altre cose.

Noi tre abbiamo collaborato in tutte le fasi: io nella concezione artistica e come performer, Paloma per la composizione coreografica (doveva partecipare anche come performer, ma poi non è stato possibile), e Laura per la direzione fotografica e il montaggio. Abbiamo lavorato con Lucrezia Stenico, che ci ha assistito nella produzione e nei feedback, e con Michele Deiana, un musicista del Conservatorio. Però, mi sembra un po' un monologo in questo momento... aiutami!

AGR io in realtà ho tantissime domande da farti. La prima l'hai già ampiamente risposta riguardo al titolo del vostro cortometraggio *Intertidal*. Barene si rifà alle sottili zone intertidali che si trovano nelle barene. In che modo questa immagine ha spinto il gruppo a una riflessione su queste zone? Cosa significa per voi intertidal? La seconda domanda riguarda l'idea del pensiero insulare. Credo che il vostro modo di creare progetti voglia riprendere l'idea di un pensiero insulare, di connessione tra isole. Come coinvolgete il pubblico nei vostri lavori? John Gillis scrive: "non solo pensare alle isole, ma con le isole". Questo concetto si può applicare al vostro collettivo?

AD Diciamo che l'ambito degli Island studies è un ambito di cui si sta occupando recentemente anche Giada Cipollone. È interessante vedere come, dopo aver praticato queste forme performative, siano nate anche altre pratiche simili, capaci di nutrirsi a vicenda. Esiste il lavoro di Annamaria Ajmone sull'arcipelago, su cui Giada ha scritto un bellissimo articolo. Venezia, da questo punto di vista, è davvero un arcipelago. Ho scoperto che per secoli Venezia era composta da isole senza ponti, e le persone si muovevano solo in barca o rimanevano nel proprio quartiere. Il nostro lavoro è nato per necessità tecniche nella laguna nord, e poi ci siamo interessati all'isola non più come zattera isolata ma come luogo connesso e circoscritto. Ci interessava anche quello che succede nell'acqua, nel mondo sommerso. Durante la ricerca per *Intertidal* ci siamo accorte di acque statiche, quasi solide, che ci incuriosivano: si trattava del processo di eutrofizzazione. Da lì nasce *Repeating Eutrophia*, una serie di episodi connessi.

AGR Il vostro lavoro sembra muoversi lungo soglie porose: tra arte e scienza, tra umano e non umano, tra osservazione e immersione. Come navigate queste soglie nei vostri progetti?

AD Oltre alla ricerca bibliografica e filmica, per noi è fondamentale stare nell'ambiente e starci a lungo. Durante gli studi ho vissuto due esperienze formative: una con Adrian Paci, durante la triennale (quando studiovo con Laura Santini), in cui per una settimana dovevamo solo dipingere il cielo. Stare per otto ore al giorno a osservare un elemento porta la percezione a espandersi. In un mondo pieno di stimoli e attenzione frammentata, questo è stato importantissimo per capire come relazionarci all'ambiente. L'altra esperienza è stata con Silvia Rampelli, che propone pratiche performative basate sull'osservazione del corpo in posizione, con feedback incrociati. Anche questo è stato fondamentale per capire come stare nell'ambiente e cercare ciò che ci interessa. Una delle grandi sfide del nostro lavoro è sempre stata: come raccontare un ambiente che viene sempre raccontato da umani ad altri umani? Come farlo diventare protagonista? Come permettere che parli da sé?

AGR Certo soprattutto in questa società in cui si tende all'accelerazione. Mi interessa in particolare anche il modo in cui coinvolgete il pubblico che diventa parte integrante della vostra ricerca artistica mi sembra. Si tratta di un'interazione, una collaborazione, o qualcosa che evolve organicamente progetto dopo progetto?

AD Su questo posso condividerti le immagini, anche farti vedere quello che abbiamo fatto. Cambia molto da progetto a progetto, non c'è mai una relazione specifica. Con il film, abbiamo provato a coinvolgere le persone del luogo per capire meglio l'ambiente, visto che noi non lo abitavamo. Queste specie di interviste — che erano per lo più dialoghi spontanei — ci hanno aiutato molto ad espandere le nostre conoscenze.

Da lì in poi, con il lavoro di *Repeating Eutrophia*, nato durante una residenza curata da Extra Garbo nel dicembre 2019, è nata una performance di circa 20 minuti. Dalle barene si entrava nel mondo sommerso, e per la prima volta si raccontava di questo processo di proliferazione delle alghe che, come specie, diventano più presenti all'interno di un corpo acquatico rispetto ad altre specie biologiche e animali. Questa proliferazione può addirittura uccidere le altre specie. È un processo chimico e naturale che avviene nei corpi d'acqua molto statici — come i laghi, ma anche alcuni mari — con l'aumento delle temperature e la scarsa circolazione dell'acqua. Questi ambienti sono perfetti per le microalghe, che creano una schiuma e uno strato verde molto acceso che blocca l'ossigeno per le altre specie. Purtroppo, possono morire granchi, pesci, ecc.

Se in passato questo processo avveniva sporadicamente, oggi — con l'emergenza climatica, le temperature sempre più alte e i derivati dell'industria agroalimentare riversati in acqua — avviene molto più spesso, anche in corpi acquatici dove prima era raro. A Venezia succede in diversi luoghi, tra Forte Marghera e l'isola di Sant'Erasmo. Da un lato per la staticità dell'acqua, dall'altro per la produzione agricola che comporta l'immissione di nitrati e fosfati, due elementi chimici che favoriscono la proliferazione.

All'inizio abbiamo deciso di parlare dell'eutrofizzazione come un effetto negativo del cambiamento climatico, ma anche come uno degli effetti più visibili, per quello che abbiamo scoperto dentro l'acqua. Poi, dopo aver letto il libro sulla performatività della natura⁴, ci siamo accorte che si poteva anche raccontare questa storia dal punto di vista delle alghe, che ci divertiva sempre. Come una dominazione di una specie sulle altre. Per esempio, questo lavoro che vedi è uno dei più recenti: a maggio scorso Ocean Space ci ha invitate a realizzare un evento finale per le Ocean Schools dell'anno 2023-2024. In quell'occasione abbiamo usato un telo verde trasparente — che avevamo già impiegato in altre performance — per rappresentare visivamente l'eutrofizzazione, e abbiamo creato un gioco con delle carte su cui c'erano principalmente microalghe e macroalghe. I bambini, che venivano da scuole materne (avevano cinque o sei anni), erano divisi in quattro gruppi. Erano tantissimi. Era la prima volta che

lavoravo con bambini e avevo molta paura all'inizio, ma è stato davvero bellissimo. Prima delle pratiche performative, abbiamo spiegato loro cosa sono le alghe, come nascono e crescono. In quei giorni a Venezia aveva piovuto tanto e, con il mare mosso, spesso si vedono le alghe muoversi nell'acqua. Non so se hai presente, ma da Ocean Space c'è una finestra che dà direttamente sul canale, e uno alla volta, in fila a due a due, sono venuti a vedere le alghe muoversi. L'idea era poi quella di creare un gioco in cui, a seconda della carta pescata, dovevano pensare a una serie di movimenti per creare una grande danza collettiva delle alghe. Alla fine, l'eutrofizzazione era rappresentata da questo momento in cui i bambini stavano tutti sotto il telo: è stato molto divertente, si sono divertiti tantissimo.

Un altro lavoro precedente era organizzato a ottobre 2023. I nostri lavori sull'eutrofizzazione si chiamano *Repeating Eutrophia* seguito da un numero, perché "eutrofia" in realtà è un buon nutrimento di un corpo acquatico, mentre "eutrofizzazione" è un nutrimento eccessivo. In questo episodio, l'eccesso lo abbiamo collegato al lavoro di Hito Steyerl sul mondo digitale e l'idea dello spam abbiamo cercato di fare un parallelo tra la crescita delle alghe e la crescita incontrollata delle informazioni che ci circondano.

Per questo motivo, abbiamo creato una passeggiata performativa — sempre su invito di Barbara Casavecchia e Pietro Consolandi — che all'epoca avevano organizzato una serie di camminate insieme anche a Matteo Stocco e ad altre persone. Si ispirava a una poesia di Etel Adnan con la citazione "The lagoon has the moon between its legs playing ball. Venice as a model for future", all'interno di una loro ricerca cominciata durante la pandemia, proprio attraverso camminate in laguna con pubblici diversi.

Noi abbiamo scelto il Lido, perché ci interessava ragionare sul passaggio tra laguna e mare. Siamo partite dalla laguna interna — dalla stazione del vaporetto — attraversando diversi canali, fino ad arrivare in questo bellissimo piazzale affacciato sul mare aperto. Lungo il percorso, raccontavamo ai partecipanti come cambia l'acqua e cosa succede con le alghe, e intanto davamo dei QR code legati al nostro archivio digitale. Da circa quattro anni, infatti, raccogliamo tutti gli articoli che troviamo sull'eutrofizzazione, per capire come evolve la questione.

Per l'occasione, abbiamo anche collaborato con la scuola di pattinaggio di Murano: delle ragazze di circa 12-13 anni che, nell'ultima parte della camminata, hanno fatto un attraversamento di cinque minuti durante il quale interpretavano questo processo. Le alghe le avevamo raccontate anche a

loro, ed è stato importante il gesto dei pattini, perché in questa dimensione erano visti come elemento che accelera il movimento dell'umano — così come le alghe, così come le informazioni.

L'anno prima invece, per il festival delle Anime Gentili curato da Pietro Consolandi, Matteo Binci e Bianca Schröder a La Pergola, abbiamo lavorato in una piscina comunale. È stato il primo lavoro in cui ci siamo davvero immerse nell'acqua. Per l'occasione abbiamo creato un telo, poi ripreso anche con i bambini in forma diversa, con cui io interagivo immergendomi e facendo diversi movimenti performativi. Come ti dicevo, questa ricerca nasce dopo *Intertidal Barene*, all'interno della residenza Il Divertimento per i Ragazzi a Sacca Fisola, sempre su invito di Extra Garbo, dove abbiamo realizzato una performance multimediale di circa 15 minuti.

AGR Mi sembra che emerga nel vostro lavoro una dimensione affettiva e sensibile del paesaggio lagunare. Come si manifesta questa affettività nella vostra produzione artistica?

AD Grazie per questa domanda, perché mi dà modo di raccontarti anche un altro progetto che abbiamo realizzato durante la pandemia. Siamo state invitate da due curatori, Ben Parry e Lia Mazzari di Londra che avevano la possibilità di creare una mostra per il Centre of Gravity⁵ e poi l'hanno riproposta invece in India a Sunaparanta⁶ Center of the Arts in Goa e praticamente all'epoca abbiamo scoperto.

Durante quel periodo, abbiamo riscoperto una parte a cui eravamo molto affezionate: un'area di San Basilio, vicino ai magazzini dove studiavamo. Nelle pause pranzo andavamo sempre sotto questo bellissimo albero, che purtroppo nel 2020 è stato tagliato. All'epoca c'era una polemica — dicevano che l'albero ostacolava la rete 5G — e per noi è stato un lutto vero e proprio, la perdita di un luogo importante. Così abbiamo creato un video di video-danza con questa dimensione di elaborazione del lutto, per uno spazio che non c'era più.

Nel lavoro abbiamo usato anche dei filmati d'archivio (comunque recenti), che risalgono al 2019, l'anno prima. In uno di questi si vede una nave da crociera che si schianta vicino alla fondamenta, proprio accanto a quell'albero. Le persone, spaventate, corrono proprio verso l'albero: e lì ci è sembrato evidente che quell'albero fosse un punto di riferimento, un rifugio. Non solo dava ombra, ma rappresentava un luogo protettivo. Da poco ne hanno piantato un altro, che sta crescendo — l'ho rivisto pochi giorni fa — ma per tante persone quell'albero era davvero un punto di riconoscimento.

Per questo, abbiamo deciso di contattare i nostri compagni di corso e chiedere se volevano condividere un ricordo legato a quell'albero, nei tre anni in cui abbiamo studiato insieme. Abbiamo ricevuto tantissimi contributi audio, video, scritti — che poi sono entrati a far parte del film, in una sezione più narrativa, dove ognuno racconta cosa succedeva sotto quell'albero.

Le due immagini che mostriamo in mostra invece fanno parte di un altro lavoro, collegato. Il progetto si chiamava Decameron-19, ed era ispirato al Decameron di Boccaccio. Ognuno di noi, per dieci settimane, doveva creare una sorta di score, una cornice o struttura dentro cui sviluppare un'opera.

Una delle tematiche emerse era quella della “coda”, che in quel momento — in piena pandemia — era diventata una postura sia corporea che sociale. Laura ha creato una fotografia in cui ha moltiplicato se stessa, come se stesse aspettando qualcosa lungo un fiume. Io invece avevo trovato questi cigni in una posizione molto simile. Ci divertivamo a fare questi accostamenti, quasi assurdi o poetici, che mettevano in relazione elementi lontani.

Poi, sempre per Decameron-19, abbiamo realizzato anche delle esplorazioni e delle riprese con il drone. Alcune zone che abbiamo documentato erano eutrofizzate: a volte l'acqua diventava verde acceso, altre volte rossa o arancione, a seconda dei minerali presenti. Ci interessava molto questa componente visiva ma anche chimica dell'acqua come segnale, come organismo vivo.

AGR Il vostro è anche un lavoro ecopolitico, che si radica in un contesto ambientale fragile come quello lagunare. Quali sono per voi le responsabilità di chi lavora con e nel territorio? E cosa significa essere una realtà indipendente?

AD Allora da una parte Venezia è una città in grandissima trasformazione che sappiamo. È una piattaforma incredibile di immaginari e di modelli per futuri, dall'altra è sempre di più una piattaforma di puro profitto di pochissime persone. E questo rende molto difficile portare avanti una ricerca libera. Da una parte perché non viviamo più a Venezia in senso fisico. Laura è tornata a Bergamo durante la pandemia, Paloma è andata a vivere in Canada e io nel frattempo ho fatto diversi momenti in cui sono tornata a vivere in Serbia e tornavo a Venezia, attualmente però vivo a Mestre e lavoro principalmente a Venezia. Quindi da una parte esiste comunque la volontà di continuare con questa ricerca perché siamo molto

felici dell'importanza che ha avuto negli anni di realizzazione di vari lavori. Sono nate anche tantissime altre realtà con le quali siamo in dialogo e cerchiamo sempre di supportarle come appunto anche il cinema galleggiante, Ocean Space, in alcuni casi sono realtà create da collettivi e persone che vivono la città, altre volte sono invece magari fondate dai privati, che però sono grandi amanti anche della natura per cui cercano di dare il proprio contributo.

Quindi da questo punto di vista le attività dipendono moltissimo anche da che inviti a volte capitano, da persone che magari curano delle mostre o ci coinvolgono in qualche modo e quindi ci andiamo, perché in questo momento non abbiamo proprio le risorse sia di tempo e anche purtroppo economiche per poter continuare in maniera completamente autonoma. E questo sì è sicuramente molto politico in tutto quanto, da una parte esiste una volontà di continuare con questi temi e dall'altra appunto ci sono tutta una serie di impedimenti o di limiti, però tutto questo per dire anche che è molto bello che si creano delle costellazioni tra persone. Infatti, quando mi hai scritto mi dispiaceva che non ci sarebbe stata oggi anche Laura, le avrebbe fatto molto piacere anche partecipare a questa intervista, però anche Teresa è stata carinissima ad averci dato una mano, perché in questo senso il collettivo essendo fluido non è sempre un lavoro portato da solo a una persona.

Laura, tra l'altro, oltre a insegnare in un liceo (ha vinto una cattedra qualche anno fa), si è appena laureata in una seconda magistrale all'Università di Bergamo, con una tesi su come narrare gli ecosistemi, includendo l'intelligenza artificiale. Ma in chiave positiva: come tecnologia che, se usata bene, può aiutarci a leggere l'ambiente, a percepire le sensibilità di piante o altri elementi viventi. Quindi sì, la ricerca continua, anche se in forme diverse, e speriamo di riuscire a portarla avanti a lungo.

AGR Potresti raccontarci un momento, un incontro o un gesto emerso durante i vostri progetti che vi ha fatto sentire parte del paesaggio, più che osservatrici?

AD È una domanda molto interessante, perché questo tema faceva parte anche del nostro statement iniziale. Dal momento in cui abbiamo per la primissima volta iniziato a lavorare insieme c'era la volontà di praticare l'orizzontalità. E non è facile, perché richiede più tempo, più ascolto. Ogni idea veniva discussa collettivamente, cercando di evitare il culto della

personalità o la leadership verticale. Sarebbe stato più semplice, forse, ma ci interessava trovare un modo ecosistemico di decidere insieme. Poi di nuovo a livello di produzione, ci veniva chiesto e quindi da questo punto di vista veniva sempre definito anche il ruolo di ciascuna di noi per capire chi fossimo, quali erano i nostri credits eccetera e anche lì nascevano sempre non solo discussioni ma anche conversazioni, quindi da una parte era anche naturale. Alcune scelte venivano guidate dai nostri interessi specifici, altre richiedevano compromessi. E in tutto questo, sentivamo un'analogia con il paesaggio: non tanto una democrazia "umana", ma una volontà di molteplicità, di inclusione di punti di vista diversi. Anche lasciando spazio al disaccordo, o a far prevalere un'idea su un'altra quando necessario. È stato bello, ma anche faticoso. Non so se sia un tema di cui si parla abbastanza, anche nei collettivi in generale. Sicuramente è una riflessione ancora aperta per noi. Però sì è stato molto interessante anche faticoso e non so se è un discorso che anche a livello proprio dei collettivi in generale viene portato avanti tantissimo, per cui sicuramente è una domanda che la stiamo portando ancora.



Metagoon è una piattaforma ideata da Matteo Stocco nel 2015 per l'osservazione e l'indagine della laguna di Venezia. Il progetto si configura come un archivio in continua espansione, composto da filmati e interviste che documentano aspetti eterogenei dell'ecosistema lagunare e delle comunità che lo abitano. Attraverso una mappa interattiva, Metagoon dà spazio a saperi situati, tradizioni locali, trasformazioni ecologiche e contraddizioni socio-ambientali. Le testimonianze raccolte provengono da diversi ambienti: scienziati impegnati nella ricerca, professori universitari coinvolti in progetti di tutela ambientale, abitanti le cui pratiche quotidiane sono strettamente intrecciate con l'ambiente acquatico, piloti di imbarcazioni grandi e piccole. La piattaforma è open source e consente agli utenti di esplorare liberamente l'archivio, tracciando percorsi personali tra i materiali disponibili. Ho incontrato Matteo Stocco una sera, alla fine di Strada Nova, e abbiamo realizzato l'intervista negli spazi del bar di Combo.

AGR Cosa ti ha spinto a creare un archivio virtuale che raccogliesse le molteplici realtà presenti in laguna? Perché hai sentito l'urgenza di mettere in relazione prospettive così diverse, dalla scienza alla pesca, fino ai saperi vernacolari?

Matteo Stocco Allora, non vorrei risultare banale... non vorrei essere banale, però nasce innanzitutto dalla curiosità di voler esplorare un ambiente vicino a casa. Da questa curiosità, da questa spinta esplorativa, ho deciso di voler sviluppare una serie di cortometraggi di fantascienza sulla laguna di Venezia. Perché da questa spinta ho iniziato a girare un po' di più la laguna – parlo del 2014 – a frequentare amici che potessero dirmi qualcosa, insomma piano piano a ragionare, a esplorare... e allo stesso tempo, però, tutto quello che vedevo, che sentivo, che leggevo sulla laguna mi portava sempre e solo verso un'idea di astrazione totale, e di divulgazione di queste informazioni attraverso un formato...sfruttando un linguaggio che non fosse quello del documentario, ma quello della *science fiction*.

Allora mi sono messo a fare delle interviste per poter raccogliere ulteriori informazioni, soprattutto da parte del mondo scientifico. Mi piaceva questa idea di andare a incontrare le persone e registrare quello che avevano da dirmi. Però poi mi sono reso conto, a un certo punto, che avevo tanto materiale e ho pensato: "Questo materiale qua non può rimanere così". Quindi ho detto: "Iniziamo a pensare a organizzarlo come un archivio", anche perché – mi sembra – l'idea del documentario iniziava a tornare un po' più forte di quella della *science fiction*, perché stavo anche

Matteo Stocco Metagoon

facendo una serie di ragionamenti sulla valenza del racconto del reale. Mi ero laureato due anni prima allo IUAV con una tesi sui documentari web interattivi, avevo frequentato il corso con il professor Marco Bertozzi – lui è un esponente per antonomasia del cinema del reale – e ho pensato che forse una serie di testimonianze così dirette, anche prive, se vuoi, di un lavoro pesante di postproduzione, poteva essere uno strumento per raccontare la laguna nella stessa maniera in cui io l'ho esplorata. Quindi, diciamo, attraverso gli incontri di base, e poi mettendo in relazione punti di vista molto diversi che riguardano lo stesso ambiente. Questa costellazione di testimonianze, di racconti e – se vuoi – di divulgazioni... perché poi, quando parla la scienza, la scienza parla divulgando.

È vero che le divulgazioni che trovi non sono fredde esposizioni di dati, ma anzi passano attraverso grandi abilità delle persone che ho intervistato – e che sono stato fortunato a incontrare nel mio cammino – a colorare questi dati con dei racconti che poi sono un'esperienza vissuta. Sono il padre di Davide Tagliapietra, che dipinge dei quadri incredibili, presenti nel suo studio, e poi racconta di queste giornate in laguna con il padre, in cui il padre va in cerca dei gò e non li trova. Quindi, come dire, la mia idea era proprio questa: divulgare attraverso uno *storytelling* un po' intimo, dove possibile. La necessità poi di fruire di queste testimonianze in maniera più o meno organizzata si è tradotta con il disegno di una piattaforma web.

Devo però dire questo: la piattaforma è arrivata dopo tanto tempo, e io ho avuto anche l'opportunità di arrivare a un primo prototipo – primissimo – di Metagoon sotto forma di installazione interattiva, grazie alla residenza che stavo conducendo in quegli anni, nel 2014, alla Bevilacqua La Masa. Ho iniziato a pensare al progetto nel 2015-2016. Il 2016 è l'anno in cui è nata questa cosa, con la mostra che abbiamo ottenuto come borsisti della Bevilacqua, nello spazio di San Marco.

E già là c'erano i video che sono presenti oggi nella piattaforma. In realtà, devo dire la verità: ho un sacco di materiale da editare. Ancora. Perché continuo a girare. Sto girando ancora. Ho girato delle interviste anche... Una delle interviste a cui tenevo tantissimo è quella alla dottoressa Rossana Serandrei e a Sandra Donici, che sono due esperte di geologia, ma soprattutto due grandissime esperte di foraminiferi – che sono dei piccolissimi esserini che vivono nell'acqua e riescono a dare l'età... diciamo meglio: grazie ai quali gli scienziati riescono a dare un'età all'acqua, a uno spazio acquoso.

Loro hanno scritto una pubblicazione molto bella – che consiglio di consultare – per Linea d'Acqua, che si chiama *L'età della laguna*. E

soprattutto volevo intervistare Rossana, perché è una donna davvero... non lo so, è una signora – secondo me – molto speciale, perché, fra l'altro, è un'artista, è un'artista bravissima, fa dei quadri molto belli ed è una scienziata di spessore. Lei era presente, e mi ha fatto vedere delle foto – infatti sono contentissimo di questa cosa – al primo scavo, al primo grande scavo che c'è stato nel '70, il famoso *Venezia I*, che è uno scavo di natura geologica. È un carotaggio, in realtà: è il carotaggio più profondo che sia mai stato fatto in laguna di Venezia – tocca quasi il chilometro – e attraverso il quale si è riusciti a dare con certezza un'età alla laguna, di base.

Ecco, quindi questo.

AGR Quindi, vicino a casa, perché tu sei di queste zone?

MS Sì, io sono della riviera del Brenta, un paese che si chiama Dolo, però vivo qua a Venezia da sempre. Comunque sì, nel senso: quando ero piccolo, mi ricordo... cioè, dalle mie parti ci sono dei giorni in cui magari tira un po'... forse anche lo scirocco basta, ma anche la bora, in realtà, porta dentro – nell'entroterra – l'odore della laguna. Cioè, quindi delle volte era bellissimo, soprattutto verso sera: sentivo questo profumo di laguna che arrivava a casa. Immagina: è un ambiente molto... beh, pianura padana, no? Quindi, campi... e senti questo odore di laguna.

AGR Bellissimo.

MS Eh sì, perché poi non la vedi, ma la senti vicina, perché comunque non è distante. Il comune di Mira – ecco, il comune dove sono cresciuto – ha una porzione di laguna, e ci si può arrivare in bicicletta facilmente.

AGR Come è stata accolta la tua ricerca dalle persone che vivono e lavorano in laguna? Hai trovato facilmente sostegno e disponibilità? Ci sono state interviste più difficili da realizzare, per motivi pratici o relazionali?

MS Allora, normalmente no. Il punto è anche... c'è da dire che forse, purtroppo, ho una posizione privilegiata, in quanto essendo maschio e dovendomi confrontare con un ambiente di maschi, pescatori, sono molto facilitato. Infatti, una cosa interessante da notare è che, quando ho iniziato a intervistare alcune scienziate – amiche poi, perché nel tempo ho stretto delle amicizie – mi facevano notare che la maggior parte delle

interviste erano solo uomini. Devo lavorarci. Infatti ho cercato di ampliare il più possibile, cercando e selezionando magari delle voci femminili. Però è anche vero che, a volte, la realtà è quella che è. Ci sono più donne che lavorano in laguna? No, ci sono più uomini.

Adesso, nel corso di questi dieci anni, mi sembra di assistere a uno shift interessante. C'è una presenza femminile che lavora in laguna più abbondante. Certo, nel mondo della pesca è diverso, o nel mondo dell'industria, sai? Sto cercando di equilibrare questo. Non ho avuto problemi nell'avvicinarmi ai pescatori, anche perché sfruttavo sempre uno stratagemma – è un lavoro che fa anche l'antropologo, l'antropologa – che è quello di dire: voglio arrivare a questa persona, però cerco prima dei contatti vicini a lei e non vado direttamente da lei.

Quindi, arrivando attraverso qualcun altro, entri già con un accesso facilitato. Magari generi un po' di fiducia nella persona. Paradossalmente, l'esperienza più negativa che ho avuto – che mi sta tormentando ancora, e un giorno spero di riuscirci – è stata con un archivio... c'è un archivio fotografico veneziano che volevo filmare. Volevo intervistare anche gli archivisti, ma non mi hanno... mi hanno proprio tagliato fuori. Sì, sì, sì. E questo mi ha dato veramente... sono una persona facilmente deprimibile.

E quindi questo mi ha un po' tappato le ali, perché ci tenevo molto. Poteva connettersi bene con... avevo già visto le foto online, pensavo potesse connettersi bene con molte delle interviste che ho girato. E penso che tornerò. Mi devo un po' ricaricare. Devo tornare con il giusto spirito, perché so che un'artista che conosco – anche inglese – è riuscita a entrare a filmare. Ho chiesto consiglio a lei. Mi ha detto semplicemente di scrivere a dei contatti ai quali ho riscritto... ma niente.

E quindi ci riproverò. Quando si ha a che fare con istituzioni, difficilmente trovi le porte chiuse. Questa è stata quella più... Sì, quella che mi ha un po'... perché sai, poi, l'archivio è importante, no? Ragionare sull'archivio, mostrare l'archivio. Ci sono delle immagini in questo archivio che hanno una valenza, secondo me, enorme. Vedi i lavori di... i primi lavori... ci sono delle immagini di inizio Novecento dove vediamo le prime draghe che stavano scavando sulle barene in laguna, diciamo, nelle zone di Marghera per poi, appunto, stavano facendo... stavano preparando, come dire, il terreno per l'arrivo dell'industria, no? E quindi questo è un momento.... Sì, è un momento fortissimo, no? Secondo me anche di una grandissima

potenza cinematografica, se vuoi, evocativa. Perché vedi queste macchine, sembrano un po' i pozzi di petrolio nel Far West. Secondo me lì c'è tutto un grandissimo richiamo al mondo del Far West anche come immaginario e poi le immagini degli anni Sessanta dove vedi questi impianti nuovi di Zecca sai, c'è... aveva secondo me una potenza evocativa che andava... che deve esserci dentro la piattaforma. Certo. Questo. Poi per il resto, in realtà, devo dire che sono stato molto fortunato per esempio sono riuscito a entrare a filmare assieme al mio collega Matteo Primiterra siamo riusciti a entrare a filmare una giornata di lavoro di un rimorchiatore e lì ci ho messo un anno di martellamento alla società che gestisce queste imbarcazioni. E alla fine sono riuscito a entrarci. Quindi, non lo so, secondo me la costanza premia, non so come dire, è la chiave a volte però c'è anche da rispettare qualora qualcuno non volesse essere intervistato. Mi è capitato anche di ricevere dei no e li ho accettati perché penso sia giusto così. Adesso il mio obiettivo sarebbe anche di fare qualche intervista in aeroporto, il tema dell'aria mi piacerebbe affrontare e con calma.

Sì, sono anche un po'... non sono molto più... non lo so, sono in una fase di riflessione forte anche sul progetto però, vabbè, questo è un altro discorso.

AGR Molte delle conoscenze che condividi attraverso la tua piattaforma sono poco note, raramente divulgate. Perché, secondo te, certi saperi restano ai margini? Ti sei mai sentito in difficoltà o in una posizione delicata nel portare alla luce queste narrazioni?

MS Ecco, voglio anche capire da te. Interessante adesso, faccio una domanda a te. Quali sono secondo te questi saperi?

AGR C'è comunque appunto il fatto che molti scienziati dicano un po' quello che vedono attraverso, biologi soprattutto che magari vedono delle trasformazioni alla luce degli occhi, proprio molto palesi e queste effettivamente poi non vengono prese in considerazione poi da un progetto invece della città o di come vengono poi amministrate diverse cose nella laguna e spesso sì, non so, ad esempio i saperi dei pescatori sono dei saperi veramente che rimangono ai margini che nessuno, nessuno si confronta mai con i pescatori se non appunto queste realtà come anche Bogiaisso, insomma per cui...

MS Ma secondo te cosa farebbe? Perché per esempio gli scienziati lavorano spesso a stretto contatto con i pescatori. È come se fossero dei loro

sensori, no? Nella laguna. Tanti li chiamano anche i guardiani alla laguna. Secondo me è esagerato perché anche i pescatori a mio avviso hanno le loro colpe. Ma quindi tu dici una trasmissione più del sapere artigiano del pescatore alla popolazione anche? Quindi a livello educativo?

AGR Sì, alla popolazione comunque a un'idea, sono delle voci che ci dicono effettivamente che ci sono stati dei cambiamenti importanti che hanno completamente trasformato la laguna negli ultimi cinquant'anni, sessant'anni, settant'anni non so. E che di base, non so, una persona che magari non si interessa di questo non ha nessun tipo di informazione. Adesso forse un po' di più, ma solo penso negli ultimi cinque anni che adesso c'è stata questa un po' attenzione alle acque. E anche a saperi appunto così marginalizzati più che altro.

MS Allora, secondo me è un po' complesso perché non so come dire, ci sono dei saperi...prendiamo un pescatore. Il pescatore sviluppa una serie di conoscenze, perché arrivano tramandate, sono una serie di conoscenze tecniche. Le conoscenze tecniche che ha il pescatore sul suo lavoro difficilmente possono interessare a chi non è del suo mestiere. E quindi diciamo che potrebbero rientrare nell'orbita di interesse di altre persone qualora questi...E c'è in un'intervista, il mio tentativo è anche quello di lanciare un messaggio attraverso questa intervista in cui hai questo pescatore anziano che racconta l'evoluzione di uno strumento e di una tecnica di pesca.

Quindi questa tipologia di sapere in realtà se preso in sé non ha valore, ha valore solo legato allo strumento. E alla tecnica del mestiere. Allora, secondo me da una parte dovremmo abbandonare lo sguardo romantico su quello che è una tipologia di sapere. Dovremmo adottare uno sguardo più pragmatico e rivolto alla costruzione di un'immagine allargata. Quindi quando tu dici che può interessare un pubblico più generico, più grande. Io penso che sì, sono d'accordo, però va fatto un'azione di trasmissione. L'azione di trasmissione è quel *bridging* che si va a creare quando tu riesci a leggere attraverso una conoscenza preesistente, riesci a leggere però dei cambiamenti, riesci a leggere un orizzonte allargato che unisce più punti. Sia a livello storico che a livello ecosistemico. Quindi ecco che gli scienziati entrano in collaborazione con i pescatori, perché i pescatori ogni giorno sono in laguna e sanno interpretare quello che è il paesaggio lagunare. Proprio perché loro sono dentro lì ogni giorno e sanno come si comportano i pesci, sanno come si comportano le acque. Cioè, scusami, non è che lo fanno al cento per cento, ma lo conoscono, che è diverso.

Metagoon, Paesaggio lagunare, 2024,
Frame da documentario, riprese di Matteo Stocco



Il fatto di vederlo ogni giorno, il fatto di vederlo per quaranta, cinquant'anni, che è l'età di un pescatore. È come se avesse depositato per tutta la sua vita una serie di immagini. Ha creato questo timelapse della laguna per il quale dice: "io so che normalmente la corrente faceva così, adesso la corrente fa così". Lo dice allo scienziato, lo scienziato prende il dato e va ad analizzarlo.

Attraverso l'analisi scientifica riusciamo a dare un dato specifico. Confermato a livello matematico e modellistico, diciamo. Però il punto è sempre questo, secondo me, è quello che mi ha insegnato, non per esagerare parlando di lui, ma perché era una grande persona, mi ha dato tantissimo. Davide Tagliapietra, quando abbiamo inaugurato la mostra della Bevilacqua alla Masa, abbiamo organizzato due serate di divulgazione. Quindi le persone, i protagonisti e le protagoniste delle interviste erano state invitate in uno spazio della mostra a parlare di laguna con un pubblico.

Una di queste, Davide, ha dato grande mostra delle sue abilità teatrali, ha preso un foglio bianco e ha detto, eccola qua, l'ha gettato per terra e ha detto, questa è la laguna. E diceva: "sé un foglio bianco è uno spazio d'acqua, ma da una parte è quello che ti vuoi vedere, da un'altra parte è quello che s'è veramente". Diceva: "la natura cos'è? Da una parte è quello che noi vogliamo che sia, dall'altro lato è quello che effettivamente è". Quindi a volte dovremmo anche stare attenti a posizionarci con certi punti di vista che possono essere facilmente e anche in maniera fuorviante romantici.

Perché magari non riusciamo poi a vedere effettivamente come le cose potrebbero evolvere secondo, come dire, una prospettiva che non sia antropocentrica, ma nemmeno però che non vada troppo nella marginalizzazione del nostro pensiero, non so come dire, non so se mi sto spiegando. E quindi il punto alla fine è cercare di, a volte mi chiedo anche, perché conservare un sapere, perché conservare... Allora penso sia fondamentale farlo alla fine per poter andare ad arricchire quell'immagine, quel timelapse che, come specie, stiamo costruendo dai tempi che furono e che possano darci comunque, attraverso il quale noi possiamo comunque costruire anche come dire, quella che potrebbe essere l'immagine del futuro. E attraverso il quale noi possiamo anche delineare una traiettoria.

Quindi lo strumento del pescatore che viene modificato nel tempo dalla luce... lui parlava della pesca notturna, no? Dell'anguilla. Quindi la luce

che viene posizionata fuori dalla barca in alto, poi non si vede più niente, perché? Perché l'acqua diventa sempre più torbida e quindi la luce da fuori dall'acqua si trova la soluzione per metterla dentro l'acqua. Perché? Perché probabilmente, cosa è successo? Con lo sfruttamento, dovuto anche alla pesca, degli strumenti che andavano in qualche modo a rastrellare il fondo della laguna, il fondale si è sempre di più reso meno compatto e più sospeso e quindi creava questa specie di torbidità della laguna, che ha portato gli altri pescatori a dover rivedere i loro strumenti e quindi questo, di nuovo, cos'è? È una tradizione, no? Perché, ok, un domani il fatto di aver utilizzato una lampada elettrica piuttosto che allume diventerà tradizione. Che cos'è la tradizione? È il depositarsi di un sapere. Un sapere che reagisce a un contesto. Quindi un domani avere queste informazioni depositate ci potrà dare quello che è l'andamento anche di evoluzione di un ecosistema. È ovvio che poi serve sempre comunque una conferma scientifica a questa osservazione. Non so se mi sto spiegando.

AGR Sì, sì, assolutamente. Poi le tradizioni non sono mai ferme, no?

MS No, è una parola anche quella pericolosa, secondo me. Però, esatto, non sono ferme e non bisogna mai reagire con romanticismo, nel senso, per fortuna le cose cambiano, per fortuna le cose evolvono e quindi possono evolvere in bene, possono evolvere in male. Bisogna capire perché evolvono in male, perché è sempre il nostro punto di vista che vede le cose evolversi in male. Alla fine, anche la crisi, io penso che la crisi climatica, l'ansia che abbiamo della crisi climatica è perché noi vediamo la nostra fine ma non la fine del mondo. Sì, sì, sì, sì. Quindi per me, se l'uomo finisce, però la natura sopravvive, io sono comunque felice. Sì, sì, sì. Se devo dirti la verità. Cioè, mi dispiace per i miei amici, però tutti quanti prima o poi dovranno morire. Che devo dire?

AGR Giusto, sì, sì, sì. Sì, anch'io non sarei così disperata.

MS Sarei più disperato a sapere che magari la natura morisse, sì. Ma penso che non... Non può essere. La vedo difficile.

AGR L'archivio che hai costruito tiene insieme una geografia frammentata e complessa, come quella della laguna. Come ti sei organizzato a livello logistico per raggiungere e documentare tutte queste realtà? Quali ostacoli hai incontrato muovendoti in un paesaggio anfibio e spesso inaccessibile?

Pensa che quando ho iniziato a fare interviste, giravo interviste e manco abitavo a Venezia. Ecco. Quindi era proprio un macello. E quindi a tutt'oggi non ho la barca. Infatti, dei miei amici mi prendono in giro, mi fanno stai da dieci anni a Venezia e non hai manco la barca. Che devo fare? So andare a vogare, però ancora devo sfruttare questa skill per... Eh niente, mi sono organizzato... Che ti devo dire? Mi sono organizzato con i mezzi. Cioè raggiungevo i luoghi, perdevo un sacco di tempo. Perdevo, non è vero, perché era un tempo bellissimo quello che è il tempo dello spostamento. Perché genera un sacco di pensieri, un altro modo per osservare il paesaggio. Cioè non è mai tempo perso, anzi. Quindi ha aumentato per me anche la fascinazione nei confronti della laguna. Perché comunque la laguna, bene o male, fortunatamente è connessa con i mezzi pubblici. Quindi sono anche contento di averla esperita con delle fatiche. Perché mi ha dato la dimensione anche del... Come dire? Mi ha fatto capire qual è anche la possibilità di movimento per chi la vive ogni giorno e che magari non ha la possibilità di avere una barca, che ne so, sai. Poi dopo in altre occasioni c'era il mio amico Paolo Rosso al quale chiedevo di accompagnarmi e in maniera rocambolesca mi ha accompagnato. Quella volta che sono andato a fare le riprese del San Secondo, che è quest'isola abbandonata vicino al Ponte della Libertà, era gennaio, sono andato a svegliarlo a casa alle sei di mattina, mi ha preso, mi ha portato lì, mi ha lasciato lì tutta la mattinata.

Quindi alla fine con degli amici di buon cuore che mi hanno aiutato e la ACTV. Sì, poi dopo devo dirti anche questa cosa. Alcune interviste poi sono nate e sono state guidate da me perché magari su commissione dovevamo fare dei progetti riguardanti i pescatori laguna. E allora lì ne ho approfittato poi con il budget del progetto per poter andare a girare e portare l'intervista dentro Metagoon. Quindi ho sfruttato anche questo tipo di... Sì, stratagemma qui se vuoi.

AGR Sì, sì, sì, no... Cioè, sono queste appunto le cose... Non so, gli ostacoli, sì, alla fine sono i mezzi.

MS Sì, ma è come arrivare, no? Perché poi dopo... Ho questi amici che hanno... Si chiamano Laguna Project, è una società, fanno campionamenti in laguna, analisi, ricerche e loro ogni tanto quando dovevano andare per lavoro a visitare un sito mi portano con sé e magari facciamo qualche immersione e allora lì riesco anche a girare qualcosa sott'acqua. La cosa di quest'anno è che sto prendendo un brevetto da sub e quindi

adesso appena posso vorrei andare a immergermi. Sì, ulteriormente, mi piacerebbe. Sì, penso sia doveroso un po'. Sì, beh, esplorare di più anche... Un modo per esplorare meglio la fauna. Certo. Quindi vedremo come andrà.

AGR Bello, bello e infatti l'ultima domanda è sulle prossime tappe. Metagoon è una piattaforma attiva, in evoluzione. Quali sono i tuoi prossimi obiettivi? Che tipo di sviluppi o espansioni immagini per il progetto?

MS Allora... Beh, l'anno scorso abbiamo dato vita a questa... come dire... mi è stata data la possibilità di mostrare il progetto attraverso due mostre qui a Venezia.

Una è stata *Panorama*, sotto la curatela di Giovanni Paulin, e attraverso la quale sono voluto tornare all'origine del progetto, parlando di scienze fiction.

E quindi ho chiesto di sfruttare lo spazio come se fosse uno spazio laboratoriale di scrittura, invitando delle persone che io stimo – tra registi, registi, artiste, artisti, scrittrici, scrittori – a far parte di questo workshop, dove ho chiesto di generare delle storie di fantascienza ambientate in laguna. Come mentore avevo invitato un amico, Christopher Roth, un regista tedesco e curatore del Padiglione Germania alla Biennale di Architettura del 2021. È stato molto gentile e ha preso parte al progetto, che adesso sta andando avanti. In teoria dovremmo pubblicare queste storie su Sori Press, che è una casa editrice tedesca, attraverso un percorso che durerà quest'estate, in cui verranno invitate altre scrittrici e altri scrittori.

Penso che per fine anno – dicembre, sì, esatto – in teoria dovremmo arrivare alla chiusura di questa parte del progetto.

Poi, questi progetti sono un po'... E poi, un'altra mostra che ho realizzato, anche in collaborazione con Alice Ongaro Sartori, si chiamava *Sulle Geografie Future della Laguna*. Quindi sempre un po' il tema del futuro, però più pragmatico, più legato al disegno delle immagini della laguna. Lì ho portato un po' di esperienze, e dentro quella mostra – alla sua chiusura – abbiamo organizzato un piccolo convegno dove ho invitato Cristina Baldacci a portare un'opera di videoarte di un artista che secondo lei poteva avere un legame con *Metagoon*. Ha deciso di portare un estratto di un'opera video di Marta Atienza. Poi ho invitato Maria Ida Bernabei, che è anch'essa un'amica ricercatrice nel campo cinematografico, e ha portato un bellissimo video, un documentario degli anni '50 su Chioggia – adesso

non mi ricordo il nome dell'artista, caspita!

E poi, assieme a queste due esposizioni, diciamo due proiezioni, nel corso del tempo *Metagoon* si è configurato anche come una specie di vero e proprio documentario – non online – ma un montaggio di tutte le riprese di copertura che ho fatto nel corso degli anni. Ogni intervista aveva delle immagini che descrivevano il soggetto, il contenuto... a volte avevo abbondanza di materiale, a volte un po' meno. Quello che ho fatto è stato montarle insieme, creando una specie di ritratto di una giornata di laguna, nel corso degli anni e nel corso del tempo. È un video di mezz'ora che simula 24 ore in laguna, dalla mattina alla sera, con le riprese che ho fatto. L'evoluzione di questa cosa è stata che abbiamo voluto musicarlo live con una band, i Macedonia Sintetica – che penso tu conosca – e quindi, alla fine di queste... come dire, di queste proiezioni che abbiamo organizzato al Teatrino Grassi, abbiamo presentato questa performance che poi siamo riusciti anche a portare, tipo, al Lago Film Festival. Christopher Roth, il mio amico, l'ha portata anche a Berlino, in una galleria abbastanza conosciuta. E niente, anche al *Cinema Galleggiante*, esatto, grazie!

Ecco, questo è quanto.

La cosa nuova, ulteriore, è che abbiamo aperto una piccola pagina, adesso, che si chiama *Ardor* – una piccola pagina dentro *Metagoon*. È diventato il blog di *Metagoon*, dove invitiamo ricercatrici, ricercatori, scrittrici, scrittori, artiste, artisti, poeti, poetesse a donarci dei loro contributi scritti. È la parte scritta di *Metagoon*, non l'avevo ancora mostrata... ma c'è! Dobbiamo lanciarla, e vogliamo comunicarla attraverso una newsletter, perché *Metagoon* non è sui social media – non so se vorrò caricarlo, non penso – e quindi il metodo di comunicazione sarà proprio la newsletter.

Ardor è un termine che abbiamo preso da un'intervista che ho girato – e che deve essere pubblicata – a Luigi Cavalleri, uno dei primi scienziati che ha dato vita al progetto ISMAR a Venezia. Ma non te lo spiego, perché ti lascio... sì, è tutto spiegato nel colophon di questa nuova avventura di *Metagoon*.

Per il futuro, mi piacerebbe... il mio sogno sarebbe quello di esplorare altre lagune, per tentare di far diventare *Metagoon* una specie di piattaforma di, come dire, comparazione di elementi lagunari. A tal proposito, la mia intenzione sarebbe quella di arrivare un domani a una pubblicazione che si chiamerà *Metagoon Manifesto*: una serie di punti di vista, di approcci che si possono avere quando si tratta di dover creare una mappatura video, attraverso il racconto orale, di ambienti lagunari. Creare, appunto, questa specie di vademecum attraverso però il confronto con più figure: quindi scienziate, scienziati, videomaker, altri artisti. Avere un po' questo documento che magari, per me, sarebbe... Abbiamo fatto

Metagoon Manifesto, qualcuno dalla Cambogia mi dice: “Guarda, io vorrei mettere un manifesto perché vorrei iniziare a sviluppare qualcosa dalle mie parti, in Cambogia.” Allora sviluppiamo.

Il progetto dev'essere de-autorializzato. Quindi è bello se ciascuno può inserire dei contenuti sulla piattaforma, sulla base di alcune piccole regole, direzioni – che non sono date da me. Non voglio assolutamente essere il protagonista. Magari – sicuramente, purtroppo... non purtroppo, vabbè – sono quello che ha iniziato questa cosa. Però sarebbe bello che andasse avanti con delle gambe proprie.

Infatti, c'è un ragazzo giovane con cui ho avuto il piacere di lavorare, che ultimamente si è prodigato – assieme a un'amica antropologa – a girare dei contenuti per *Metagoon*. Quindi spero che questa cosa vada avanti, perché magari... questo è quello che spero: un giorno, non dover essere più io a curare la piattaforma. Magari anche tu, se un domani vorrai, sai che il tuo contributo... cioè, che diventi un po' di tutti.

C'è solo un problema, ovviamente, che è capire come sopperire alle spese vive che comporta questa piattaforma. Al momento le sostengo io, volentierissimo ovviamente, però un domani sarebbe bello avere una modalità attraverso la quale anche lei riesca ad autosostenersi.

AGR bellissimo!

MS grazie!

AGR grazie a te!

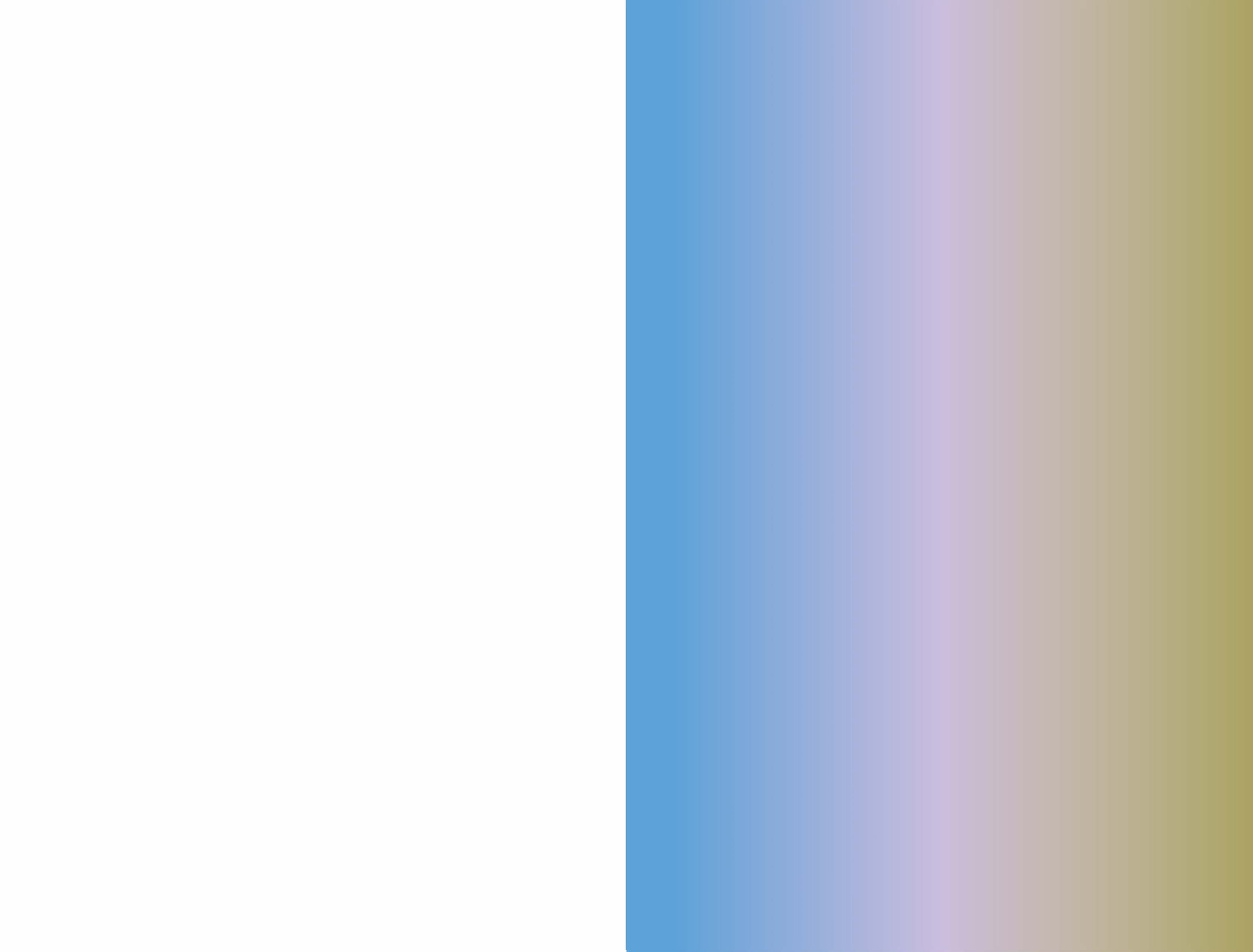
MS Un'altra evoluzione bellissima: con l'amicizia di Davide Tagliapietra – nata anche grazie a Marco Bravetti – l'anno scorso abbiamo fatto questa festa a Burano, la Festa della Fraima.

Quest'anno la rifacciamo, devo impegnarmi anche là.

Però questo, vedi, per me è importante: che poi dal digitale si emerga nel fisico. Ci sia proprio una festa a Burano dove mettiamo assieme i pescatori e giovani ricercatrici come te, giovani artisti che vengono da Venezia e si mescolano. Perché questa è la cosa di cui abbiamo bisogno adesso. Abbiamo bisogno di parlare, di incontrarci, di stare assieme – anche se tu la pensi diversamente da me, dobbiamo parlarci. Perché stiamo assistendo a una tendenza che è opposta a questa, no?

Va bene lo spazio online, va bene l'archivio online, va bene raccogliere... ma poi, dopo, ci dobbiamo beccare. A una certa, non possiamo stare lì così.

- 1 De Vita (2021).
- 2 Un peschereccio abbandonato che è stato rivitalizzato.
- 3 Denis è un motorista che lavorava anche sull'Obedisco.
- 4 Barad K. (2017).
- 5 <https://www.centreofgravity.uk/>.
- 6 <https://www.sgcfa.org/>.



PENSARE *con* La LAGUNA

Scritture e pratiche veneziane

Errare con la Laguna

3

PENSARE *con* *la* LAGUNA

Scritture e pratiche veneziane

Errare con la Laguna:
Venti Erranti un viaggio
lento trasportato dalle correnti

“Il pensiero dell’erranza concepisce la totalità,
ma rinuncia volentieri alla pretesa di misurarla o
possederla”¹

Poetica della Relazione,
Édouard Glissant

Venti Erranti è una piattaforma nomade che nasce con l’intento di esplorare l’acqua nelle sue molteplici forme, attivando di volta in volta diversi veicoli acquatici per aprire nuove prospettive di lettura con l’obiettivo di ricalibrare una visione del mondo attraverso la sua dimensione liquida. Ogni appuntamento si struttura attorno all’esperienza o alla conoscenza di un diverso mezzo di navigazione: dal kayak al vaporetto, dalle imbarcazioni tradizionali veneziane al peschereccio, da piattaforme galleggianti a spazi liminali sospesi tra acqua e terra. È un viaggio che procede lentamente, dove artiste/i, ricercatori/rici, attivisti/e, pubblico e organismi trovano un luogo di incontro per co-abitare in un mondo interconnesso. Navigando insieme nella laguna e nel mediterraneo condividendo immaginari a stretto contatto con il paesaggio marino, ci si chiede: come possiamo ripensare collettivamente modi

di vivere nuovi imparando attraverso e assieme all'acqua? Dove ci portano le storie del mare? Come possono cambiare, illuminare e produrre racconti più etici del vivere insieme?

Uno spazio in cui persone della comunità locale – legate alla pesca, alla biologia marina, alle scienze o semplicemente abitanti della città – possano entrare in profonda connessione con l'acqua. Attraverso questo coinvolgimento, possono emergere nuove forme di relazionalità con il più-che-umano e con le diverse specie, accrescendo la consapevolezza delle necessità ecologiche della laguna di Venezia, intesa come un microcosmo planetario.

La barca diventa così intermezzo tra acqua e terra, spazio fluido di interconnessione, luogo in cui sentirsi parte di un tutto, capace di connettere le molteplici isole dell'acquapelago veneziano. A livello teorico, il progetto muove il suo primo passo dalla teoria rizomatica di Gilles Deleuze e Félix Guattari che sviluppano il concetto di *intermezzo* come spazio tra le cose². La barca si muove tra bagnato e asciutto, tra acqua e terra, tra giorno e notte, nello spazio tra le isole, abitando un ecosistema densamente popolato da microrganismi. Un ulteriore confronto prende spunto dal pensiero della Relazione di Édouard Glissant³ che ci sposta negli abissi dell'acqua dove la barca diviene dispositivo di resistenza in mare aperto. In questo percorso l'arte è strumento amplificatore per una pratica di ricerca interdisciplinare e di trasmissione di saperi situati che prende spunto dalle teorie postumane e femministe di Astrida Neimanis e Rosi Braidotti, attraversando metodologie di fabulazione speculativa di Donna Haraway.

Creare una comunità nomade che si sposta attraverso mezzi diversi, in acque diverse, abbraccia l'idea di mutevolezza per sottolineare la convinzione che uno spazio non appartiene solo all'umano. Scelto il luogo e le acque in cui ci si vuole immergere, il tempo si aprirà a una dimensione limitata. Ogni tappa aprirà a workshop, conferenze, momenti di incontro tra diverse discipline, performance, dj-set, proiezioni, esperimenti, tavole conviviali e così via. Tutte queste micro-immersioni compongono uno spazio aperto al dialogo, alla

molteplicità e pluralità di voci da ospiti a partecianti a pubblico per riflettere assieme sulle trasformazioni causate dalla crisi climatica e i cambiamenti antropocentrici.

Infine la creazione di uno spazio poroso che si muove tra diverse soglie permette di ripensare costantemente la sua forma attraverso un modello che non vuole mai essere definitivo ma al contrario aprirsi a sempre nuove metodologie per esistere in uno scambio infinito tra microrganismi, ambiente e partecianti.

Errore, errare, vagare, lasciarsi trasportare dalle correnti

Progetto pilota - Wet Talk con
Zoë De Luca Legge - 28 settembre 2024

errore, errare, vagare, lasciarsi trasportare dalle correnti

Il primo incontro di Venti Erranti si è svolto a bordo di Vitesse, una barca a Vela ormeggiata al porto dell'isola della Certosa, nel cuore della Laguna. Il viaggio è iniziato dopo un diluvio sconvolgente che ha spezzato una giornata in cui il sole sembrava splendere incondizionatamente. Si sono imbarcati/e sei passeggeri/e che hanno resistito alla pioggia, mentre altre due persone hanno scelto di abbandonare l'avventura.

Quando il cielo ha iniziato di nuovo a schiarirsi, abbiamo mollato gli ormeggi, salpando verso un itinerario ridimensionato a causa del maltempo, in direzione della laguna Nord. Per contrastare il freddo, Emilio, il capitano, ci ha distribuito delle coperte. Prima di partire, ci ha raccontato di come le mappe di Venezia siano in costante mutamento: il suolo lagunare si sposta, si trasforma, rendendo impossibile una cartografia stabile dei fondali.

Ci siamo così staccate dalla terraferma, viaggiando su uno specchio d'acqua grigio, che rifletteva gli ultimi raggi spettrali della giornata. La navigazione è stata calma, accompagnata dalle indicazioni di Emilio: togliere i parabordi, leggere i parametri del fondale, orientarsi con il vento e le correnti.

Quando il sole era prossimo a calare, ci siamo fermate/i poco lontano dalla Certosa per iniziare la lettura con Zoë. Abbiamo aperto lo spazio con una breve meditazione guidata: occhi chiusi, orecchie aperte, ascoltiamo i suoni che ci arrivano, ci lasciamo andare al movimento cullante della barca in costante movimento, diveniamo acqua, entriamo nella trasformazione.

I nostri corpi fluttuavano tra aria e acqua, come se ascoltassero e percepissero attraverso palmi diffusi prendendo la forma delle onde che assorbivano lasciandosi cullare dal movimento della barca. In quello stato liquido e condiviso, è iniziata la lettura di alcuni passaggi estratti da *Bodies of Water* di Astrida Neimanis. Zoë ha introdotto il testo raccontando il proprio approccio alla lettura come pratica relazionale, come spazio di condivisione da cui far emergere nuovi modi di co-abitare. La lettura condivisa lascia spazio a diverse riflessioni riguardo agli stati in cui viviamo, riconnettendo con l'idea di un'umanità vista come un prolungamento del mon-



SANT'ERASMO

Sant'Erasmo

Camping
Miramare

Venezia, IT - Padova, IT
Padua, IT - Venezia, IT
Venezia, IT - Padova, IT

Pachuka Beach

LE VIGNOLE

Museo del
Vetro (Murano)

MURANO

di Murano

Giardini della
Biennale

Idella
resea

do marino tutto attorno a noi e da cui proveniamo. È nato un dibattito sulle tematiche del testo, ci siamo chieste/i in che modo possiamo provare a portare un po' dell'esperienza vissuta insieme a stretto contatto con l'acqua nella vita di tutti i giorni. L'acqua dentro di noi, attorno a noi, nella sacca da cui nasciamo, liquidi che si disperdono, liquidi corporei che ci scambiamo in atti erotici. Una forte componente di riconnessione verso alternative possibili e ridimensionamento del funzionamento attuale della società occidentale basata sul capitalismo. Sono emersi grandi interrogativi riguardo a come creare delle situazioni di resistenza, quali sono i compromessi necessari per creare un ambiente fertile in cui sentirsi parte di un insieme, ritornare al brodo primordiale. La barca ci mette in questo stato di attenzione verso il mondo che diviene l'occasione per restare in questo spazio invischiato.

L'incontro è stato accompagnato da un piccolo banchetto collettivo preparato per l'occasione con alcune bevande che ci hanno riscaldato.







In occasione della residenza artistica Comunella, svoltasi a giugno 2025 nella riserva naturale di Ca' Roman della Laguna di Venezia, è stata proposta una camminata in ascolto delle acque attraversando i margini tra la laguna e il mare.

Verso sera, quando la luce ha iniziato a sfumare e i confini si sono fatti più porosi, ci siamo incamminati lungo il sentiero che ha condotto al muretto tra la laguna e il mare, soglia fluida che ha collegato Pellestrina a Ca' Roman. Una volta raggiunto questo margine, il gruppo in silenzio è salito sul muretto e ha proceduto in fila in ascolto dei suoni da un lato della laguna, dall'altro del mare.

Il primo esercizio è consistito in un momento di ascolto. Abbiamo proceduto lentamente, in ascolto del proprio corpo, dei liquidi esterni e interni al corpo che ci hanno permesso di stare in equilibrio su questa linea sottile.

Questa pratica ha fatto emergere delle riflessioni sull'interdipendenza tra le persone partecipanti e l'ambiente attraversato. Una corda immaginaria ha legato i nostri corpi l'uno all'altro, l'oscillare del corpo è stato determinato dai suoni che ci hanno trasportato. Camminare su questo perimetro è stato un cammino verso l'altro da noi. Chi è stato in cima, ha percepito i passi delle persone alle sue spalle cercando di sintonizzarsi al resto del gruppo. I suoni della laguna si sono rivelati più antropizzati dei suoni del mare. Si sentivano da un lato i barchini a motore che sfrecciavano, i vaporette che facevano muovere l'acqua come schegge contro il muretto, le persone che passeggiavano lungo il sentiero sotto di noi. Dal lato del mare, le cicale che cantavano, i cormorani che sbattevano le ali in acqua, gabbiani che cantavano, alcuni pesci che facevano bolle sott'acqua, granchi che si muovevano sugli scogli. Il mare ci è sembrato densamente abitato da forme di vita più che umane.

Il workshop è proseguito con il secondo esercizio in cui una persona a turno ha chiuso gli occhi, è stata accompagnata dall'altra in uno spazio di ascolto profondo. A occhi chiusi, siamo entrate in un'immersione immaginativa accompagnata da alcune domande aperte che hanno stimolato l'identifica-



zione con un'onda o un corpo d'acqua:

“Immagina un'onda e prova a sentire la sensazione del corpo d'acqua mentre incontra le altre entità. Cosa senti? Come ti trasformi? Come ti muovi? In che modo ti lasci trasportare? Come puoi cambiare direzione? Quando ti spezzi? Dove puoi arrivare? Cosa c'è tra un respiro e l'altro?”

La persona con gli occhi chiusi ha guidato attraverso il suo ascolto, riprendendo un'idea di Pauline Oliveros, abbiamo camminato pensando di avere delle orecchie sotto la pianta dei nostri piedi. Andando veloce, il corpo è sembrato più stabile e la linea che abbiamo percorso più retta. Come se le correnti sotterranee ci avessero accompagnato a stare con le vertigini. Andando più lentamente, il corpo ha oscillato, senza più riferimenti, è stato perso ma in ascolto, ha seguito un movimento fluido guidato dalle acque. Togliendo uno dei sensi come quello della vista, siamo entrate in una maggiore connessione con gli altri sensi, un'apertura all'ascolto, al sentire.

Dall'ascolto individuale abbiamo pensato a cosa ha portato con sé la parola margine, in cerchio ci lasciamo ispirare dal concetto di marginalità. Cosa ha significato stare sui margini? In che modo abbiamo camminato sulla soglia? Dove ci ha portato il respiro? Come ci ha portato a relazionarci con l'antropocene e orientarla? Camminare ad occhi chiusi ha implicato una connessione più profonda con chi ci ha supportato, un lasciarsi andare, è stato necessario attivare nuovi strumenti, giocare con i punti liminali, riscoprire il cammino che è diventato piano piano un cammino attraverso tutti gli arti del corpo. Giocare sui margini ci ha portato a riflettere sul concetto di *queerness* come una possibilità di stare con il proprio corpo, occupare quello spazio, spostare lo sguardo: “chi cammina sui margini? Come si può riconsiderare il concetto di marginalità?” Cambiare, ritrovare una strada diversa, lasciarsi guidare, i margini ci hanno trasformato perché ci hanno invitato a entrare in contatto, a tastare, a conoscere attraverso una sensazione che ci ha fatto oscillare nell'ignoto.

Il laboratorio è stato un invito a percepire l'acqua come soggetto guida, maestra di ascolto e trasfor-

mazione, e a sperimentare forme di scrittura e dialogo non lineari, sensibili, incarnate.

Il concetto di marginalità, in questo contesto, l'abbiamo inteso come una soglia sensoriale e psicologica che ha permesso di accedere all'ignoto, all'invisibile, all'alterità. Il progetto poneva le basi nell'atto di camminare ad occhi chiusi che significava entrare in una dimensione di instabilità, simile a quella provata su una barca, quando, per quanto solido poteva sembrare il ponte di una nave sul quale ci appoggiavamo, il nostro corpo oscillava perdendo qualsiasi punto di riferimento mettendo di fronte a una condizione di mistero in cui i nostri sensi erano molto più attenti e recettori.

L'equilibrio del corpo umano è stato regolato dal sistema vestibolare, situato nell'orecchio interno. È stato un sistema liquido: i movimenti della testa e i movimenti hanno spostato fluidi che hanno stimolato cellule sensoriali, inviando segnali al cervello per coordinare l'equilibrio. Così proprio all'interno dell'orecchio, nel micro, si è situato uno spazio che ha determinato la percezione della posizione corporea. Gli organi del nostro corpo sono stati in relazione con gli spostamenti del liquido.

Così, il liquido era sia fuori che dentro di noi. Attraverso il liquido siamo entrate in contatto con nuove soglie. La marginalità è diventata prima fisica, poi mentale, infine sociale e politica. L'instabilità percettiva ci ha aperto a incontri con entità non umane – sabbia, acqua, vento, vegetali, minerali – e ci ha permesso di concepire nuove forme di relazione e coabitazione. Un'instabilità prima sensoriale poi politica. Camminare sui margini è diventato allora un atto trasformativo, un esercizio per reimparare a percepire e pensare insieme all'acqua



Golfo di Venezia

Isola
Ottagono
di Ca'
Roman

Chioggia-Pellestrina Cimitero

Isola del Mare

Porto di
chioggia

VIA SAN MARCO

Chioggia

La barca come spazio di resistenza (intermezzo tra terra e acqua)

Tra le correnti
Bogiaisso - Settembre/ottobre 2025

La barca come spazio di resistenza

Struttura dell'incontro:

Luogo:

A bordo di un peschereccio in laguna (Chioggia, Pellestrina o Sud Laguna), o in alternativa presso un casone o un magazzino dei pescatori.

Formato: navigazione + esperienza sonora + osservazione + trasmissione orale + scrittura di bordo

Output:

creazione di una traccia audio per un podcast

Contesto:

Progetto ideato da Venti Erranti per il Festival Bogiaisso, a bordo di un peschereccio che ospita una deriva poetica e sensoriale nel mondo del pescatore: figura di soglia, spesso invisibile, che abita uno spazio intermedio tra la terra e il mare, tra la notte e il giorno, tra il tempo del vivere e quello del lavorare.

Cosa:

Il mestiere del pescatore è un lavoro spesso invisibile, relegato ai margini del pensiero urbano. Eppure, questa figura vive e lavora in una condizione intermedia: tra terra e mare, tra notte e giorno, tra tecnologia e tradizione, tra natura e mercato. Questo progetto propone di abitare temporaneamente questa condizione. Non per imitarla, ma per ascoltarla, attraversarla, sedimentarla. È una pratica di attenzione, un esercizio di presenza, un piccolo atto di cura nei confronti di chi vive in contatto quotidiano con l'acqua come soglia. L'incontro non prevede letture o spiegazioni, ma si fonda sull'ascolto come atto radicale e su una pratica di presenza sensibile, lenta.

Svolgimento:

Salire su un peschereccio non come turisti, ma come ospiti temporanei di un sapere situato, per seguire e ascoltare una giornata-tipo di pesca in laguna. Il workshop si costruisce come un viaggio narrativo in cui ogni gesto — gettare le reti, leggere le correnti, orientarsi tra i canali — diventa racconto ecologico, politico, intimo.

Attraverso le parole del pescatore, la laguna si di-

segna non come sfondo ma come organismo vivo, segnato da presenze, assenze, conflitti, adattamenti.

Struttura del workshop

1. Partenza e orientamento

- I/le partecipanti salgono sul peschereccio in piccoli gruppi. Si parte lentamente, costeggiando barene, canali, pali di pesca.

- Viene distribuito un piccolo taccuino di bordo, dove annotare immagini, parole, dettagli visivi, domande, appunti sonori o disegni.

- Il pescatore introduce la sua giornata-tipo: orari, strumenti, rotte, mutamenti osservati nel tempo.

2. Navigazione e racconto in movimento

Durante la navigazione, il pescatore racconta il suo rapporto con l'acqua, le tecniche di pesca, le trasformazioni ecologiche della laguna, le specie cambiate o scomparse.

Ogni gesto (gettare le reti, orientarsi, leggere i segni del mare) diventa racconto ecologico, politico, intimo. I/le partecipanti ascoltano, prendono appunti, registrano suoni e immagini.

3. Taccuino di bordo / Mappa narrativa

Realizziamo assieme un quaderno di bordo e una mappa narrativa:

- parole chiave del pescatore
- nomi di luoghi e specie
- disegni, mappe, domande, dettagli visivi

4. Momento di sosta e scambio

Durante una pausa (in una barena, presso un cassone o a bordo), si apre un momento conviviale e di dialogo. i/le partecipanti possono porre domande al pescatore, condividere riflessioni, emozioni, immagini. A chiusura dell'incontro, viene proposto un piccolo gesto collettivo: ad esempio legare un filo alla rete o lasciare un pensiero scritto o visivo a bordo, come segno di passaggio.



Tra le reti

Luogo: Magazzino di un pescatore, Chioggia

Durata: 2-3 ore

Partecipanti: pescatori locali, artisti, ricercatori, abitanti

Formato: ascolto, racconto orale, tessitura d'archivio con reti dismesse

Contesto:

Nel magazzino di un pescatore, tra reti in disuso, cassette di legno, galleggianti, corde arrotolate, prende forma un archivio vivo delle specie ittiche scomparse. Non si tratta di catalogare, ma di ascoltare: i corpi mancanti, i nomi dimenticati, le assenze che parlano attraverso le mani, le storie e le reti.

In questo spazio di lavoro e memoria, il workshop si costruisce come un gesto collettivo di ricostruzione affettiva: pescatori e artisti/e si incontrano per ricordare insieme i pesci che non si pescano più, per dare forma a un archivio orale, sensibile e tessile, intrecciato — letteralmente — alle reti inutilizzate che un tempo solcavano la laguna.

Fasi del workshop:

Accoglienza nello spazio

I partecipanti entrano nel magazzino. Il luogo stesso diventa dispositivo narrativo: si osservano le reti, si toccano gli oggetti, si respira l'odore salmastro e di legno umido. Un momento di ascolto silenzioso introduce il contesto.

Cerchio di racconti: memorie di pesci

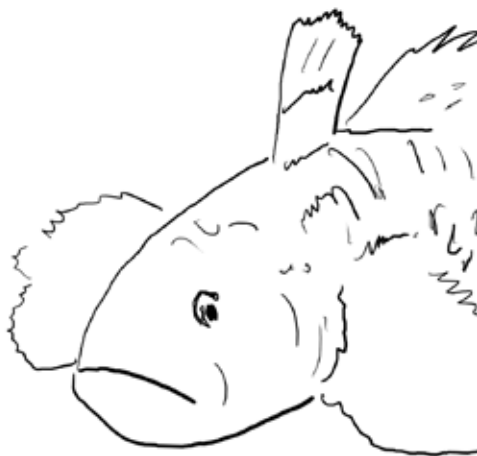
Seduti in cerchio, si apre uno spazio di ascolto e racconto orale. I pescatori condividono storie di specie ormai scomparse o difficilmente visibili:

Che pesce era? Dove si trovava? Quando è iniziata la sua assenza?

Chi lo cercava? Come si cucinava? Che parole si usavano per chiamarlo?

Tessitura d'archivio: parole e reti

A partire dai racconti, si inizia un gesto collettivo: le reti dismesse diventano supporto per accogliere



parole, disegni, nodi, frammenti. Ogni partecipante sceglie un frammento di racconto e lo trascrive su tessuto, carta, filo o corda, annodandolo poi alla rete. Le reti si popolano così di parole-pesce, segni, storie, come se i corpi acquatici potessero essere evocati attraverso il gesto.

Mappa orale e installazione effimera:

I racconti e le reti compongono un archivio tessile e orale che rimane nel magazzino o viene portato all'aperto, sospeso tra due pali o appeso a un muro. Le storie vengono lette, riattivate. La mappa della laguna può essere appesa accanto alle reti, con fili che collegano luoghi, memorie e scomparse.



Convivio acquatico: Mangiare l'assenza Bogiaisso

Luogo: Casoni della laguna di Chioggia

Durata: una serata (3 - 4 ore)

Con chi: un pescatore, un cuoco lagunare, artista, abitanti, ricercatori

Contesto

In una sera d'estate, tra le briccole e il silenzio acqueo della laguna di Chioggia, apriamo un tavolo condiviso tra specie e storie, memorie e mutazioni. Una cena discorsiva cucinata e raccontata insieme a un pescatore locale, un cuoco esperto delle acque lagunari e un biologo marino, per esplorare — attraverso il cibo — le trasformazioni ecologiche del territorio.

Accoglienza e ambientamento nei casoni:

L'arrivo è pensato come un piccolo rito di passaggio: si accede ai casoni via acqua, si prende posto attorno a tavoli rustici allestiti con materiali naturali, oggetti da pesca, frammenti d'archivio.

Metodologia

Assieme a Bogiaisso (Chioggia), proponiamo il progetto *Mangiare l'assenza*, un banchetto acquatico e discorsivo che si svolge in un casone della laguna sud. Il casone è una tipica struttura in legno costruita su pali, tradizionalmente utilizzata come rifugio e base operativa dai pescatori locali. Solitamente circondati da reti e nasse, i casoni si presentano come gruppi di case in mattoni con tetto di paglia e sono spazi d'accesso riservato, in cui si entra solo su invito della comunità che li abita e li custodisce. All'interno di questo spazio liminale e comunitario, *Mangiare l'assenza* attiva un incontro tra chef esperti delle acque lagunari, pescatori locali e una biologa marina specializzata in specie aliene, con l'obiettivo di costruire un dialogo aperto intorno alle trasformazioni ecologiche del territorio. Attraverso una cena discorsiva, i/e partecipanti sono invitati/e a riflettere sull'invasività e la scomparsa di alcune specie, trasformando ciò che manca o ciò che eccede in occasione per prendersi cura, ascoltare e confrontarsi.

Il gusto, il corpo, le mani e le bocche diventano strumenti di indagine sensibile e relazionale. Si



mangia e si parla, interrogando il paesaggio attraverso l'esperienza incarnata del sapore, della sparizione e dell'adattamento. In questo modo, il banchetto si propone come piattaforma di scambio tra saperi scientifici, conoscenze locali e pratiche quotidiane, colmando un vuoto di comunicazione riconosciuto anche dall'Università di Padova, che ha evidenziato la necessità di creare ponti tra ricerca accademica, comunità e territorio.

Cena a tappe:

Il cuoco e il pescatore introducono ogni piatto raccontandone la provenienza, la storia della specie, il suo stato attuale (estinzione, proliferazione, sostituzione).

Ogni portata apre un tema:

Specie scomparse: anguille, gò, ma anche pratiche di pesca in disuso

Specie invasive: granchi blu, alghe, eutrofizzazione

Specie adattive: branzini, orate, cefali che si sono trasformati con l'ambiente

Conversazioni guidate attorno al tavolo

Durante la cena si attivano momenti di dialogo collettivo, guidati da domande aperte:

Che sapore ha una specie che non c'è più?

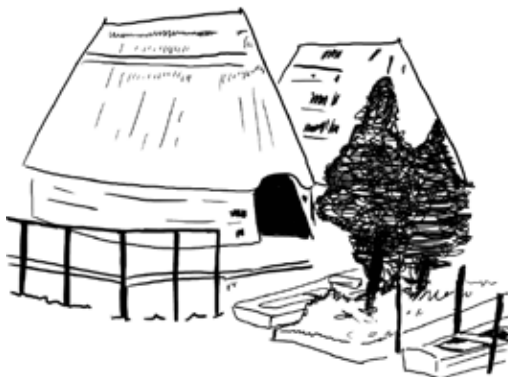
Cosa ci dice un organismo che invade?

Come cambia una cultura alimentare quando cambia l'ecosistema?

Gli interventi possono essere registrati o annotati per un archivio futuro.

Piccola azione finale:

Alla fine della cena, ogni persona è invitata a scrivere (su carta, conchiglia, legno) una parola dedicata a una specie estinta o invasiva. I frammenti possono essere lasciati in laguna o raccolti in una rete/tela comune.



3.3 Verso nuove lingue dell'acqua

**Mal di mare
Cinema Galleggiante**

Verso nuove lingue dell'acqua

Formati e struttura dell'incontro:

Durata: due giorni divisi in due mattinate

Luogo: piattaforma del Cinema Galleggiante + Porto Marghera

Formato: lettura collettiva + dialogo aperto + ascolto sonoro + azione lenta

Contesto:

Proposto nell'ambito del Cinema Galleggiante, il progetto si svolge in due giorni il primo dedicato alla raccolta di un archivio, ci troviamo vicino a porto marghera per raccogliere suoni del porto, delle navi mercantili, del moto ondosio e altre registrazioni raccolte in laguna collaborando con un/a sound artist. La seconda parte si svolge sulla piattaforma galleggiante in Laguna durante una mattinata in cui si crea un dialogo sulla condizione di andare per mare. Le merci sono trasportate via acqua da immense navi che approdano non lontano da qui. L'acqua non è solo sfondo, ma presenza attiva, instabile, cangiante. È il corpo stesso della riflessione.

Cosa:

L'indagine prende avvio da una riflessione sul senso di vertigine psicosomatica che accompagna i corpi in movimento o bloccati – sia nella migrazione geografica che in quella interiore. L'alternanza tra liquido esterno e interno, tra il suono del mare e le risonanze del corpo, diventa così un dispositivo di ascolto e narrazione. Il commercio e lo spostamento vengono interrogati non solo come dinamiche economiche, ma come sintomi di un mondo in disequilibrio. In questo scenario, anche lo stare fermi si configura come una condizione disturbante. Partendo dalle acque della laguna, vogliamo allargare lo sguardo alle acque planetarie, per ragionare sull'universale attraverso il particolare: il movimento globale di merci, persone, di problemi e desideri. Il commercio e lo spostamento vengono interrogati come dinamiche economiche sintomo di un disequilibrio del mondo.

MAL DI MARE è il disorientamento del corpo di fronte a un ambiente in costante movimento.

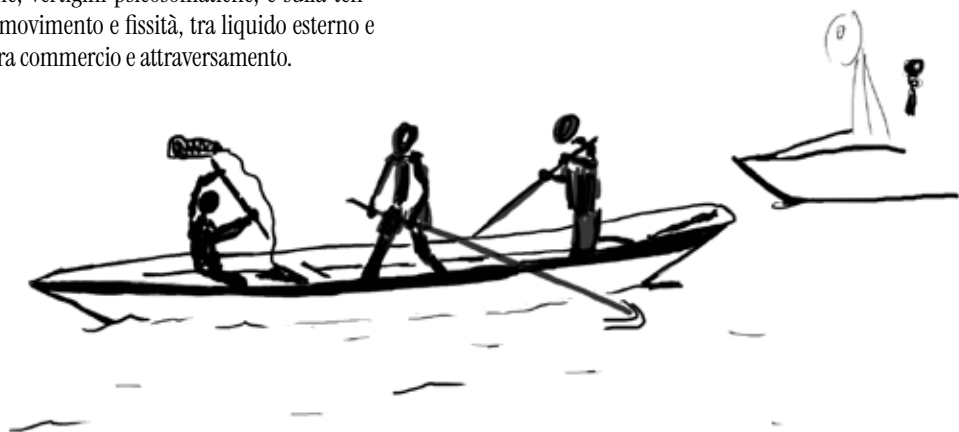


Un'instabilità percettiva che altera l'equilibrio e la percezione dello spazio e del tempo. Il progetto si sviluppa come un laboratorio di due giorni che indaga il rapporto tra suono e spostamento corporeo via mare, attraverso pratiche d'ascolto e registrazione sensibile dei paesaggi liquidi e terrestri. Il primo giorno è dedicato alla raccolta di un archivio sonoro in collaborazione con il sound artist Attila Faravelli. Lavoreremo nei pressi di Porto Marghera, tra navi mercantili, infrastrutture industriali e moto ondoso, per registrare suoni che raccontano il paesaggio della logistica, del lavoro, dello spostamento delle merci via acqua e delle vibrazioni ambientali della laguna. L'acqua, in questa fase, non è solo sfondo: è corpo vivo, presenza instabile e attiva, matrice sonora e percettiva.

Il secondo giorno, sulla piattaforma del Cinema Galleggiante in laguna, si apre uno spazio collettivo di ascolto e riflessione. Le registrazioni raccolte vengono condivise e rielaborate in forma di ascolto collettivo e improvvisazione sonora innescando un dialogo aperto sulla condizione dell'andare per mare. Lo spostamento delle merci ci ricorda che il mare è infrastruttura commerciale, luogo di passaggio, di tensione, di attrito. Questo workshop esplora le condizioni fisiche, psichiche, poetiche e politiche di chi attraversa o viene trasportato via mare. A partire da un approccio sensibile al suono, si riflette su traumi intergenerazionali legati alla migrazione, vertigini psicosomatiche, e sulla tensione tra movimento e fissità, tra liquido esterno e interno, tra commercio e attraversamento.

Sviluppi possibili:

- realizzazione di un quaderno di bordo collettivo
- registrazione audio dell'incontro come podcast navigabile
- iterazione futura: possibile Mal di Terra da tenersi sulla terraferma



Liquido amniotico Vaporetto dell'immaginario

Cosa:

Una residenza che si propone come uno spazio-tempo dedicato alla dimensione del sogno e del cullare, inteso come gesto radicale di cura, sospensione, rigenerazione e coesistenza. Ispirata alle teorie dell'idrofemminismo e alla metafora del liquido amniotico come origine della relazione, la residenza si svolge a bordo di un battello, che diventa luogo di abitazione fluida, sperimentazione interdisciplinare e ascolto.

Cornice teorica: L'acqua è qui intesa come elemento relazionale, riproduttivo e trasformativo. L'ambiente acquatico del battello offre un ecosistema immersivo, dove la convivenza, i sogni, le pratiche corporee e le riflessioni teoriche si intrecciano. Il cullare, in senso pratico (il moto dell'acqua) e simbolico (la cura, l'intimità, la soglia tra sonno e veglia), diventa il filo conduttore dell'esperienza.

Struttura della residenza:

Durata: 10 giorni

Partecipanti: 3 artist@ricercator@ di discipline diverse (arte visiva, scrittura, suono, danza, performance, ecologia, studi di genere, ecc.)

Luogo: un battello ormeggiato o itinerante nella laguna (o in altro contesto acquatico), abitabile e trasformabile.



Note

- 1 Glissant É., 2007, p.38.
- 2 Deleuze G. e Guattari F. (2017).
- 3 Glissant E. (2007).



PENSARE *con* la LAGUNA

Scritture e pratiche veneziane

Conclusione & Bibliografia



PENSARE *con* *la* LAGUNA

Scritture e pratiche veneziane

Conclusione & Bibliografia

“Il significato di queste riflessioni gli appare più chiaramente durante un lungo viaggio per mare, quando – giorno dopo giorno – osserva la linea dell’orizzonte che si allontana, increspato e solcato dalle onde; quando, di notte, si rende conto della rotazione della terra, man mano che le stelle gli passano sul capo; o quando, smarrito in questo mondo di acqua e cielo, avverte la solitudine della terra nello spazio. Allora, come mai sulla terraferma, si convince della verità: che il suo è un mondo di acqua, un pianeta dominato dal manto dell’oceano, in cui i continenti non sono altro che passeggiere intrusioni di terra sulla superficie del mare che tutto racchiude.”

Il mare intorno a noi,¹

Rachel Carson

Mi sono seduta di nuovo in quella panchina che affaccia sul Lido, ai Giardini di Sant’Elena, nel luogo che aveva dato inizio a tutto. Uno spazio che mi aveva offerto tante risposte, quando vagavo sonnambula per la città cercando disperatamente di ancorarmi, mentre dovevo lasciarmi andare.

Qui ho capito che dovevo accogliere quell'uragano e lasciarmi trasportare dal mare, affidarmi al suo respiro e naufragare verso terre sconosciute. Oggi rivedo quest'acqua come potente fonte di conoscenza, custode di memorie antiche sedimentate nei suoi fondali. Barche che sfrecciano da ogni lato. Forse, a scom bussolare troppo le sue sabbie, abbiamo spezzato un legame profondo che ci univa a questa immensa laguna, un tempo tanto venerata. Memorie che vagano senza sosta, alla ricerca dei loro luoghi d'appartenenza. L'unica cosa che ci rimane da fare è rallentare, metterci in ascolto del suo profondo respiro e imparare con lei a creare spazi di cura. Sono qui, seduta sotto il pino che con la sua ombra mi accarezza la chioma, in questo luogo che un tempo era palude, all'estremità della città. Alle mie spalle il canto delle cicale, davanti a me la risacca delle onde che sbattono sulle fondamenta. Ai margini della città, ascolto i suoi movimenti, gli ondeggianti che danno ritmo alle giornate di chi la attraversa. Molti sono stati i giorni di ascolto necessari durante la scrittura. Questo approccio mi ha aiutata ad accogliere quei passaggi di sconforto nei quali mi ha portato l'acqua, momenti di perdita che mi hanno spaventata ma anche aperto lo sguardo a nuovi spazi di conoscenza e condivisione che si sono rivelati sempre più costantemente. Ho voluto evidenziare qui una laguna profondamente differenziata, fatta di molteplici isole e di un intimo rapporto con l'acqua; il tentativo di ricollegarsi a una distanza che si è creata nell'era moderna, in un mondo sempre più veloce e distaccato. L'ambizione è quella di restituire in queste pagine alcune delle possibilità che ho incontrato per trovare approcci più lenti, più costanti e in connessione con il più che-umano, per creare nuove alleanze.

In questo percorso, mi hanno accompagnato teorie a cui sarò eternamente riconoscente. Le loro parole hanno spostato il mio pensiero verso l'esplorazione dell'acqua e delle isole come profondo spazio di relazione. Dalla deterritorializzazione di Gilles Deleuze e Félix Guattari, agli abissi ignoti di Édouard Glissant, che aprono a un pensiero nomadico, alla differenza e all'opacità; fino alla

riformulazione del linguaggio attraverso le *Blue Humanities* di Steve Mentz, attraverso i labirinti liquidi dei canali veneziani, diventati spazi di connessione, correnti che trasportano nelle acque planetarie. Allo stesso tempo, la teoria idrofemminista teorizzata da Astrida Neimanis mi ha permesso di esplorare l'acqua come spazio di comunanza, come liquido amniotico nel quale siamo tutte eternamente invischiati. Sono convinta che mobilitare il concetto di "pensare con l'acqua" possa aiutarci a comprendere alcune caratteristiche fondamentali dell'attuale crisi climatica. Siamo corpi d'acqua, connessi in un immenso sistema di sfruttamento e oppressione che si incarna sia nei corpi umani che non-umani. Soltanto attraverso una rete di relazioni è possibile trovare nuove forme di convivenza.

Le mie riflessioni nascono da un proficuo scambio con le persone che abitano questo territorio anfibio e che ogni giorno se ne prendono cura attraverso piccoli gesti di resistenza. Persone che mi hanno insegnato ad osservare, ad aspettare, a conoscere attraverso saperi situati e incorporati da pratiche secolari. Penso a chi ogni giorno esce per mare, a chi procura il pesce, ma anche a chi studia la laguna attraverso la biologia marina o le scienze, e a chi, attraverso l'arte, cerca di mettere in contatto diverse discipline in un apprendimento collettivo.

Questa ricerca lascia inevitabilmente in ombra alcuni aspetti che meritano attenzione. Non ho potuto approfondire, ad esempio, il ruolo delle barche tradizionali come custodi di saperi materiali e alleate silenziose del paesaggio lagunare. Né ho potuto esplorare le economie della pesca artigianale o le tensioni ecologiche e culturali che la attraversano. Restano sullo sfondo anche le presenze trasformatrici di specie aliene, che modificano gli equilibri ecologici ma aprono anche interrogativi sulle forme di coabitazione nel tempo della crisi. Questi territori in attesa sono anche promesse: saranno le rotte future della mia pratica, che continua a interrogarsi su come abitare l'acqua, ascoltarla e agire con lei.

Un importante cambiamento percettivo ha spostato il mio sguardo verso un rapporto di alleanze più ampio tra umano, acqua e laguna. Venezia

per riflettere su tematiche globali, crocevia di mille correnti. Le sue acque trasportano memorie che dai fondali fanno tremare le strade che attraversiamo ogni giorno. Stare in questo tremore, nell'instabilità, nel costante ritrovo di un equilibrio, mi ha insegnato a rallentare il pensiero. È necessario abitare queste acque opache, la turbolenta complessità del mondo. Attraverso gli *Island Studies*, si è trasformata la mia percezione dell'acqua tra le isole come liquido connettivo, brulicante di vita. Uno spazio profondo di conoscenza che ci invita alla relazione. Mi ha portato a ripensare le isole della laguna come parte di un sistema importante, rete di intrecci. Fluttuare in queste acque significa stare in quello spazio tra le cose, tra bagnato e asciutto, e lasciarsi trasportare. In questo viaggio, l'incontro con diversi corpi che trasformano l'ambiente ha lasciato cicatrici difficili da rimarginare, soprattutto in quelle zone profondamente contaminate dalla presenza di infrastrutture ingegneristiche e dallo scarico di materiali inquinanti. Come si possono attivare, in queste aree, metodologie di cura? Cosa significa mettersi in ascolto? Come si può dare voce? Un corpo-ambiente con il quale si tenta di collaborare per trovare nuove possibilità di conoscenza. Attraverso alcune pratiche condivise proposte qui, si può rallentare per tentare di conoscere le acque che ci circondano, dalle camminate di *Venice as a model for the future* alle uscite sui pescherecci di Niccolò Moronato, dai convivii acquatici del Cinema Galleggiante all'imbarcarsi assieme al peggior nemico nella barca di *Contested waters*, queste sono solo alcune delle metodologie proposte per entrare in contatto con la laguna. Questi spazi propongono di pensare lentamente per lasciarsi trasformare dall'ambiente in un rapporto simbiotico.

Si attivano nella città degli spazi assembleari di contestazione e lotta per i diritti di abitare una città che sembra sull'orlo di sprofondare nelle stesse acque che l'hanno creata. Una città assorbita dalle dinamiche opprimenti, travolta dalle logiche di una società fondata sul consumo, appare sempre più fragile e distante. Eppure, proprio in questa fragilità si apre uno spiraglio per immaginare mondi

alternativi. Lo ricorda l'antropologa Anna Tsing nella sua "anti-fine" ne *Il fungo alla fine del mondo*: viviamo in un mondo poroso, interconnesso, in continua trasformazione, dove nulla, nel più-che-umano, è davvero separato. Occorre lasciare la propria dimora per poter ascoltare il mondo. Occorre poi farvi ritorno per reinventare, insieme, nuove forme di relazione tra gli esseri viventi. Perdersi, per ritrovare la terra e l'acqua nella quale siamo profondamente invischiati.

In questo percorso la barca mi ha trasportato nelle zone ignote di questa laguna, dal pianeta rosso e infuocato, come lo si vede nel film *Il pianeta in mare* di Andrea Segre delle aree più inquinate di Porto Marghera alle aree verdi e rigogliose di isole a cui si arriva soltanto con mezzi propri. Oscillare senza meta tra le onde, in questo moto vertiginoso è stata l'occasione di spostarsi ad occhi chiusi ma con le orecchie aperte al mondo e alla trasformazione. Questa ricerca mi ha trasformata nel modo in cui guardo e mi relaziono con l'ambiente che mi circonda. Non solo ho imparato a osservare più lentamente, ma ho compreso che il pensiero può diventare un gesto ecologico, incarnato e situato. È avvenuto un cambiamento percettivo profondo, dalla ricerca di risposte lineari alla disponibilità a stare nella complessità, nel dubbio, nella torbidità dell'acqua. La laguna, con la sua natura frammentata e interdipendente, mi ha insegnato che non esiste un centro, ma solo connessioni, derive, approdi temporanei. In questo senso, la trasformazione più importante è stata un riorientamento del mio sguardo: da chi osserva da fuori a chi si riconosce parte di un ecosistema fragile e vivente, in cui ogni gesto ha delle ripercussioni.

Dalla panchina nei giardini di Sant'Elena, mi sono imbarcata in un nuovo viaggio verso la laguna sud, ho preso il vaporetto per Ca' Roman. Una prima fermata al Lido, dal vaporetto al bus fino alla fine del Lido, poi il bus si imbarca sul traghetto, poi prosegue per tutta la striscia di Pellestrina fino ad approdare alla fine dell'isola e di nuovo sul vaporetto, una fermata (da chiedere sempre al comandante) ed eccomi arrivata in questa meravigliosa riserva

naturale. Non faccio in tempo ad arrivare, lascio le mie cose nella casa e mi fiondo in spiaggia a fare un tuffo. Incontro Sara che dalla spiaggia di Ca' Roman, aveva raccolto un centinaio di gusci di cozze arenati, qualche decina di reti di plastica di quelle che strozzano qualsiasi specie incontrata e una collezione di oggetti non ben identificati che avrebbe utilizzato per un'installazione nei prossimi giorni. Mi trovavo in questo incredibile raduno di ricercatrici, curatrici, danzatrici, film makers, performer e artiste e artisti che Alice Jasmine Crippa e Niccolò Moronato organizzano con tantissima cura ormai da tre anni. Una residenza artistica senza regole prestabilite se non la gioia dello stare assieme, che prende il nome di comunella, è diventato per me un appuntamento rituale, un importante momento di arricchimento condiviso in cui ciascuno/a può condividere la propria pratica o ricerca o semplicemente decidere di passare del tempo avvolto nei suoni di questa riserva naturale proprio perché ci troviamo come una piccola comunità che si riunisce in questo posto idilliaco tra la laguna e il mare. Nell'isola semiabbandonata che si trova tra Chioggia e la fine di Pellestrina ci sono bunker, salicornia, finocchietto di mare, erba, ginepri, piante esotiche che si arrampicano ovunque, sabbia, conchiglie, gabbiani, assioli, martin pescatori, gruccioni, boe abbandonate e il magico villaggio marino di Ca' Roman, costruito attorno alla prima guerra mondiale come baracche di legno per l'esercito, diventa poi colonia marina, poi casa delle suore Canossiane, oggi comunità dedicata a ragazzi/e con disabilità, e talvolta aperto anche a progetti sociali come Comunella. Lo spazio è gestito con cura da un ultraottantenne gentilissimo chiamato Natale che prende le prenotazioni su tabelle A3 disegnate e riempite interamente a mano.

Da questi momenti di condivisione, tra pratiche di *foraging*, passeggiate, immersioni acquatiche, osservazione della schiuma di mare, letture, danza somatica sono emerse innumerevoli pratiche e riflessioni che hanno influenzato la mia tesi. Questo spazio che vive una temporalità diversa apre a una dimensione di ascolto profondo e di relazione sia umano che più che umano.

E forse, a chi legge, non posso che lasciare un invito semplice: concedersi il tempo di fermarsi ai margini, di errare lasciandosi guidare dall'errore, in quei luoghi liminali dove acqua e terra si incontrano. Ascoltare il respiro lento della laguna, ciò che accade tra le onde, osservare i suoi cambiamenti, riconoscerne i segnali. Rallentare non è solo un atto di resistenza, ma un primo passo per ricostruire legami con ciò che ci circonda. Che sia una camminata, un gesto, un ascolto silenzioso, è lì, nel dettaglio minimo, nel micro che sa nascere una nuova forma di relazione.

Note

- 1 **Carson R. (2019).**

- Baldacci, C.; et al. (eds) (2022). *Venice and the Anthropocene: An Ecocritical Guide*. Venice: Wetlands.
- Baldacci, C. (2023). "Everyone Talks About Water in Venice". In Roelstraete, D. (ed.), *Everybody Talks About the Weather* (pp. 198–201). Milan: Fondazione Prada.
- Baldacci, C. (2023). "An Archipelago of Ecological Care. Venice, Its Lagoon and Contemporary Art". *Lagoonscapes: The Venice Journal of Environmental Humanities*, 3(2), 321–334.
- Barad, K. (2007). *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham: Duke University Press.
- Barad, K. (2017). *Performatività della Natura: quanto e queer*. Pisa: Edizioni ETS.
- Barbaro, P. (2023). *Ultime isole*. Venezia: Wetlands.
- Bennett, J. (2023). *Materia vibrante: un'ecologia politica delle cose*. Milano: Timeo.
- Bonifacio, A.; Caniato, G. (2013). *Barche tradizionali della laguna veneta*. Venezia: Comune di Venezia.
- Brodskij, I. (1991). *Fondamenta degli Incurabili*. Milano: Adelphi.
- Candiani, C.L. (2018). *Il silenzio è cosa viva*. Torino: Einaudi.
- Cavallo, F.L. (2016). "La Laguna di Venezia: dispute territoriali e movimenti sociali". *Rivista Geografica Italiana*, 123(2), 125–140.
- Cavallo, F.L.; Vallerani, F.; Visentin, F. (2021). "Heart of Wetness: Living, Narrating and Representing Ancient Memories and New Water Rhythms in the Venetian Lagoon". *Shima: The International Journal of Research into Island Cultures*, 15(1).
- Casavecchia, B. (2023a). *Thus Waves Come in Pairs: Thinking with the Mediterraneans*. London: Sternberg Press.
- Casavecchia, B. (2023b). "A Fish Out of Water?". *Lagoonscapes: The Venice Journal of Environmental Humanities*, 3(2), 209–218.
- Codato, P. (2023). "Lagoon Wanderings: Boat Hydro-perspectivism in the Aquapelagic Assemblage of the Venetian Lagoon". *Shima: The International Journal of Research into Island Cultures*.
- Codato, P. (2024). *Peregrinazioni lagunari: sulle tracce di un'antica canzone veneziana*. Venezia: Wetlands.
- Deleuze, G.; Guattari, F. (2017). *Mille piani*. Napoli: Orthotes Editrice.
- Gandy, M. (2014). *The Fabric of Space: Water, Modernity, and the Urban Imagination*. Cambridge: MIT Press.
- Glissant, E. (2007). *Poetica della Relazione: Poetica III*. Macerata: Quodlibet.
- Guaraldo, E. (2021). "Resisting the Tourist Gaze: Art Activism Against Cruise Ship Extractivism in the Venice Lagoon". *Lagoonscapes: The Venice Journal of Environmental Humanities*, 1(1), 101–124.
- Haraway, D. (2019). *Chthulucene*. Roma: Nero Edizioni.
- Hayward, P. (2012a). "Aquapelagos and Aquapelagic Assemblages". *Shima: The International Journal of Research into Island Cultures*, 6(1), 1–10.
- Hayward, P. (2012b). "The Constitution of Assemblages and the Aquapelagality of Haida Gwaii". *Shima: The International Journal of Research into Island Cultures*, 6(2), 1–14.

- Ingold, T. (2016). *Ecologia della cultura*. Milano: Meltemi Editore.
- Ingold, T. (2020). *Siamo linee: per un'ecologia delle relazioni sociali*. Roma: Treccani.
- Iovino, S. (2016). *Ecocriticism and Italy: Ecology, Resistance, and Liberation*. London: Bloomsbury Press.
- Iovino, S.; Beggiora, S. (2021). "Introducing Lagoonscapes". *Lagoonscapes: The Venice Journal of Environmental Humanities*, 1(1).
- Koensler, A.; Rossi, A. (2012). *Comprendere il dissenso: etnografia e antropologia dei movimenti sociali*. Perugia: Morlacchi Editore University Press.
- Krause, F. (2019). "Hydro-perspectivism: Terrestrial Life from a Watery Angle". *Anthropological Notebooks*, 25(2), 93–101.
- Krause, F.; Strang, V. (2016). "Thinking Relationships Through Water". *Society & Natural Resources*, 29(6), 633–638.
- Mann, T. (2015). *La morte a Venezia*. Torino: Einaudi.
- Mentz, S. (2023a). *An Introduction to the Blue Humanities*. New York: Routledge.
- Mentz, S. (2023b). *Oceano: storie di marinai, poesia e globalizzazione*. Venezia: Wetlands.
- Morton, T. (2018). *Iperoggetti: filosofia ed ecologia dopo la fine del mondo*. Roma: Nero Editions.
- Neimanis, A.; Chen, C.; MacLeod, J. (2013). *Thinking with Water*. Québec: McGill-Queen's University Press.
- Neimanis, A.; Hamilton, J.M.; Zettel, T. (2021). "Feminist Infrastructure for Better Weathering". *Australian Feminist Studies*. <https://doi.org/10.1080/08164649.2021.1969639>.
- Porzionato, P. (2021). "Assemblages in the Venetian Lagoon: Humans, Water and Multiple Historical Flows". *Shima: The International Journal of Research into Island Cultures*, 15(1).
- Pugh, J.; Chandler, D. (eds) (2021). *Anthropocene Islands: Entangled Worlds*. London: University of Westminster Press. <http://doi.org/10.2307/j.ctv3gqxp>.
- Reilly, M. (2018). *Curatorial Activism: Towards an Ethics of Curating*. London: Thames & Hudson.
- Scarpa, T. (2022). *Venezia è un pesce: una guida nuova*. Milano: Feltrinelli.
- Serra, C. (2024). *Bruceremo*. Milano: Vanda Edizioni.
- Settis, S. (2016). *Se Venezia muore*. Torino: Einaudi.
- Stengers, I. (2011). *Cosmopolitics II*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Teaiwa, T. (2007). "To Island". In Baldacchino, G. (ed.), *A World of Islands: An Island Studies Reader* (p. 514). Charlottetown and Luqa: Institute of Island Studies, University of Prince Edward Island and Agenda Academic.
- Teti, V. (2022). *Il senso dei luoghi: memoria e storia dei paesi abbandonati*. Roma: Donzelli.
- Vianello, R. (2014). "Entre terre et mer: la domestication de la lagune de Venise". In Dalla Bernardina, S. (éd.), *Terres incertaines: pour une anthropologie des espaces oubliés* (pp. 117–133). Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- Vianello, R. (2018). "The Rehabilitation of Lice (Mussels, *Mytilus galloprovincialis* Lamark 1819) in the Lagoon of Venice: An Example of a Change in the Perception of Sea Resources". *Regional Studies in Marine Science*, 21, 39–49. <https://doi.org/10.1016/j.rsma.2017.11.013>.

Vianello, R. (2021). "Venetian Lagoon Mussel Farming Between Tradition and Innovation: An Example of Changes in Perception and Multi-species Relation". *Lagoonscapes: The Venice Journal of Environmental Humanities*, 1(2), 315–336.

Wendt, W.R. (ed.) (2021). *Ecology of Common Care: The Ecosocial Approach as a Theory of Social Work and Human Service*. Berlin: Springer.

Westerman, F. (2022). *Dittico idraulico: Venezia, Vajont e il sorriso del salmone*. Venezia: Wetlands.

Pensare con la laguna è stata scritta grazie all'interazione con diversi umani e più che umani che l'hanno aiutata a emergere.

Questo scritto non potrebbe esistere senza l'acqua che ci circonda, in particolare l'acqua della laguna che mi ha insegnato a stare, l'acqua del mare che mi ha cullato, l'acqua dell'oceano che mi ha trasportato in luoghi senza confini, l'acqua dei fiumi che mi ha insegnato a lasciare andare, la pioggia che mi ha bagnata e liquefatta, l'acqua che ogni giorno bevo in tutte le sue forme, ghiacciata, bollente, l'acqua vaporosa inalata che mi ha curato, e tante altre sue forme che continuo a conoscere e che mi trasformo ogni giorno. Queste acque mi hanno aperta e guidata verso nuovi viaggi e avventure.

Sono molto grata a Cesare Pietroiusti per la dedizione e la cura con cui ha saputo indirizzare la mia ricerca e rispondere alle domande emerse lungo il mio percorso di questi anni all'Università Iuav. Le sue suggestioni formative e le residenze trascorse assieme alla Fondazione Lac o Le Mon mi hanno portato a contatto con sfere dell'ignoto sperimentando sempre nuove forme di apprendimento attraverso un modello laboratoriale, l'esperienza comunitaria e un approccio trans-disciplinare.

Per attraversare le acque di questo viaggio ho avuto bisogno di confrontarmi con diverse persone che si immergono ogni giorno, tra queste ringrazio Bruna Bonanno per i suggerimenti e l'attenzione con cui ogni volta mi ha ascoltata dandomi sempre nuovi spunti e mostrandomi nuovi modi di stare con l'acqua attraverso uno sguardo sempre posizionato e generativo. Mi ha permesso di affinare e ampliare le mie conoscenze acquatiche.

Nel mio percorso è stato importante anche il contributo di Francesco Bergamo che ringrazio per l'insegnamento e il supporto nel mostrarmi nuovi punti di vista attraverso l'ascolto. I suoi suggerimenti sono stati sempre attenti e puntuali nel trovare nuove forme alla scrittura, nella ricerca di un modo per raccogliere ogni capitolo come delle isole che formano un arcipelago.

Ringrazio ancora una volta Cesare, Bruna e Francesco per le numerose letture della mia tesi che hanno arricchito la mia ricerca e portato sempre nuove

prospettive. Sono grata per ogni commento e critica che ho ricevuto riguardo al materiale raccolto.

Grazie anche a Giulio Zanocco per l'importante collaborazione nell'impaginazione grafica di questo percorso.

Questo viaggio è stato accompagnato da numerose imbarcazioni e insegnamenti del mare e della laguna che mi hanno lasciato navigare le sue acque. Grazie alle remiere dove ho potuto imbarcarmi a Venice on Board, i canottieri della Giudecca, a Stella con cui condivido una passione per la Voga, grande compagna di viaggi sulle acque della laguna.

La mia immensa gratitudine a Ilaria con cui è nata *Venti Erranti*, per tutte le navigazioni che abbiamo fatto assieme. Con lei ci siamo imbarcate via mare e via terra incontrando sempre nuove forme e trasformandoci a vicenda, in questi viaggi ringrazio anche Massimiliano e Salvatore con i quali ho condiviso molti pensieri, sono stati sempre grandi compagni di avventure.

Un grande grazie anche a Angelica con cui ho condiviso molte nuove idee spesso arricchite da un'importante convivenza. Con lei è nata *Voda* che continua a crescere tra le acque dei nostri corpi e quelle che incontriamo, uno spazio in cui ci siamo confrontate con numerose artiste e artisti che ci hanno fatto crescere e aperto a nuovi linguaggi attraverso il suono.

Sono molto grata a tutte le persone che ho incontrato durante le residenze *Comunella* grazie a Alice Jasmine Crippa e Niccolò Moronato, persone con cui c'è stato un profondo scambio di conoscenze acquatiche, pescatori che navigano ogni giorno le acque che ci circondano, grazie in particolare a Zoë De Luca Legge, Chiara Famengo, Sara Brunello, i pescatori Denis e Mattia, Caterina Lanza, Eva Venzo, Kendra Adler, Jess Jorgensen, Val Wandja, Lawrence Oluyede, Eliana Rotella, Giulia Morucchio, Cairo Clarke e tante altre con cui ho condiviso riflessioni e momenti a stretto contatto con l'acqua che hanno ispirato la mia ricerca e aperto nuove collaborazioni. Sono felice di aver fatto parte di questa comunità temporanea che ogni giorno con dedizione si è nutrita della condivisione di esperienze culinarie, pratiche e saperi situati.

Molti dei materiali di questa tesi nascono dallo scambio e dal dialogo con chi abita la laguna: vorrei ringraziare in particolare Caterina Serra per il suo sguardo posizionato, Barbara Casavecchia la cui ricerca ha influenzato molto il mio modo di avvicinarmi alle pratiche curatoriali, Alessandra Messali, Paolo Rosso e Edoardo Aruta per l'insegnamento che mi ha dato ogni anno il *Cinema Galleggiante* come spazio di profonda convivialità, Alice Jasmine Crippa e Niccolò Moronato nell'avermi coinvolto nel bellissimo *Bogiaisso* al quale si dedicano con tanta cura e attenzione divulgando saperi situati, Davide Giacometti e *Sale Docks* come spazio di contestazione dove ho incontrato molte compagne, I-Yi Hsieh per il dialogo molto aperto su tematiche complesse che agiscono sui nostri corpi e sulle acque che abitiamo, Pietro Consolandi per la condivisione di conoscenze situate, Anja Dimitrijević per la cura e l'attenzione in un dialogo profondamente aperto all'ascolto e all'attesa, Matteo Stocco che sa condividere la sua passione e il profondo legame che ha instaurato con le acque e con chi ogni giorno le attraversa.

Un sentito ringraziamento anche ad Anita Torresan e Cristina Innocenti per la condivisione di pratiche che mi hanno rimesso in contatto con i miei liquidi corporei.

Vorrei ringraziare anche le profonde amicizie, le persone con cui ho condiviso il percorso di questi anni all'Università Iuav, che mi hanno accompagnata in questa città incantata tra le acque e le strade che hanno fatto nascere questa ricerca, grazie a Giorgia, Beatrice Mika, Giorgio, Inci, Ekin, Sara, Beatrice, Umberto, Camilla, Alex, Guido, Nicole, Rokhaya, Margherita, Juliette, Valeria, Girolamo e tante altre persone che mi hanno sostenuta in momenti difficili e con le quali ho condiviso esperienze vitali.

Grazie anche a chi ha mosso le mie passioni e chi mi ha sostenuta nei momenti di cambiamento, a Maud, Luna, Jacopo, Ignazio e Matteo per la loro grande vitalità e gli spazi in cui abbiamo condiviso momenti a stretto contatto con il paesaggio.

Infine vorrei ringraziare mia sorella Cornelia e i miei fratelli Ulisse e Gerolamo per essermi stati/e

sempre accanto trovando stupore anche nell'oscurità navigando gli abissi. Sono grata ad ognuno/a di loro per la gioia con cui mi hanno insegnato a vivere trovando nuove strade attraverso la musica e l'arte. Grazie anche ai miei genitori Antonella e Antonio, alla famiglia sempre in divenire, alle mie numerose famiglie biologiche e non biologiche che mi insegnano a condividere e a trasformarmi.



