

**V**enezia è il luogo dell'immaginario per eccellenza: è il luogo dell'istituzione sociale dell'immaginario. Di questo concetto i saggi contenuti in questo libro sono – consapevolmente o meno – debitori di Cornelius Castoriadis, e con lui concordano che, l'immaginario rappresenti una «creazione sociale incessante ed essenzialmente indeterminata». Nel caso di Venezia tutto ciò che generalmente riconosciamo come “unicità”, “eccesso” o “stravaganza”, è opera di questo immaginario e porta all'accettazione che l'indeterminatezza veneziana non possa ridursi a una sommatoria di conoscenze logico-scientifiche, basata sui principi di razionalità e di non contraddizione, ma debba in qualche modo venire a patti con la “creatività sociale”, con l'immaginario sociale che crea forme e figure che non trovano spazio nelle rappresentazioni istituzionali basate sull'essere-così del mondo. Occuparsi di Venezia significa accettare anche le rappresentazioni che ne trasfigurano/alterano/deformano le proprietà costitutive ma che la dotano di senso attraverso punti di vista apparentemente arbitrari e immotivati.

Questo libro si basa sulla convinzione che l'inclusione di queste rappresentazioni si possa rivelare una risorsa preziosa per intravedere ciò che per la società veneziana è “razionale” o “reale”.

ISBN 978-88-498-6243-0



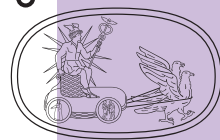
9 788849 862430

€ 14,00

Borelli, Busacca / a cura di

VENEZIA

RUBETTINO



**VENEZIA**

L'ISTITUZIONE IMMAGINARIA DELLA SOCIETÀ  
A CURA DI GUIDO BORELLI E MAURIZIO BUSACCA

# VENEZIA

**RUBETTINO**

**Guido Borelli** è professore associato di Sociologia urbana all'Università Luav di Venezia. È *lecturer* in *Social Innovation alla Venice International University*. I suoi principali interessi di ricerca riguardano la politica economica urbana, la critica marxista alle politiche urbane e le relazioni tra i processi di urbanizzazione e la vita quotidiana. È autore di numerose pubblicazioni nazionali e internazionali sull'opera del filosofo francese Henri Lefebvre, di cui ha recentemente introdotto e curato la traduzione italiana di *Éléments de rythmanalyse* (Lettera ventidue).

**Maurizio Busacca** è professore a contratto di Management Avanzato delle Organizzazioni Nonprofit e Borsista di ricerca in Sociologia a Ca' Foscari e *lecturer* in *Policy design and city planning all'Università Luav di Venezia*. Ha insegnato *Social Innovation alla Venice International University*. I suoi interessi di ricerca principali sono l'innovazione sociale, la governance urbana, l'analisi delle politiche pubbliche, il welfare territoriale e l'evoluzione del settore nonprofit.

*Sociologia delle città italiane*

??

*Direttore della collana:* Giandomenico Amendola (Università di Firenze)

*Vice direttore:* Francesca Zajczyk (Università di Milano Bicocca)

*Consiglio Scientifico:* Maurizio Ambrosini (Università di Milano), Gennaro Avallo-  
ne (Università di Salerno), Elena Battaglini (Fondazione Di Vittorio, Roma), Guido  
Borelli (IUAV di Venezia), Paolo Corvo (Università di Scienze Gastronomiche,  
Bra-Pollenzo), Silvia Crivello (Politecnico di Torino), Licia Lipari (Università di  
Catania), Gabriele Manella (Università di Bologna), Ezio Marra (Università di  
Milano Bicocca), Antonietta Mazzette (Università di Sassari), Silvia Mugnano  
(Università di Milano Bicocca).

Il progetto editoriale dal titolo *Sociologia delle città italiane* è una collana di volumi di piccolo formato che combinano facilità di lettura e rigore analitico, finalizzato a presentare al grande pubblico uno sguardo sociologico sui cambiamenti in atto nelle città italiane.

Questa collana, ideata dal Direttivo nazionale della Sezione Territorio e Ambiente dell'Associazione Italiana di Sociologia, vuole studiare le città offrendo una lettura della società italiana nel suo complesso.

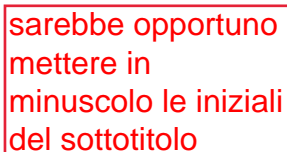
La collana si compone di volumi a più voci, di taglio divulgativo ma scientificamente solido, dedicati alle città italiane di dimensioni grandi e medie.

I volumi fanno riferimento a periodi e tematiche differenti al fine di cogliere le specificità delle città analizzate. Un'attenzione comune è, tuttavia, rivolta all'analisi dei cambiamenti della forma fisica e dell'identità delle città, così come della sua rilevanza nell'organizzazione e nelle relazioni sociali. La scelta delle città proposte tiene conto sia dell'equilibrio geografico-sociale Nord/Sud, sia della dimensione urbana, così da offrire al lettore un quadro di insieme il più possibile ricco e completo.

La collana si pone l'obiettivo di rappresentare la realtà urbana italiana al pari delle esperienze già in essere in altri Paesi europei come, ad esempio, la collana francese edita da La Découverte dal titolo *Sociologie de...* dedicata al momento a Parigi, Nantes, Marsiglia, Bordeaux, Lione e, al di fuori della Francia, a Berlino.

# Venezia

sarebbe opportuno  
mettere in  
minuscolo le iniziali  
del sottotitolo



L'Istituzione Immaginarìa della Società

A cura di Guido Borelli e Maurizio Busacca

**RUBZETTINO**

© 2020 - Rubbettino Editore  
88049 Soveria Mannelli - Viale Rosario Rubbettino, 10  
tel (0968) 6664201  
[www.rubbettino.it](http://www.rubbettino.it)

## Introduzione

PRIMA DI CONSEGNARE LE BOZZE di questo libro all'editore avevamo deciso di scriverne l'introduzione dopo l'esito referendario del primo dicembre 2019. In quell'occasione i cittadini veneziani – intesi come residenti in Venezia e in Mestre – erano chiamati a pronunciarsi, per la quinta volta in quarant'anni, sull'opportunità di rimanere uniti all'interno dell'unica circoscrizione amministrativa, risalente al 1926. Procrastinare sino a quella data ci sembrava un fatto doveroso: anche se eravamo scarsamente convinti in merito alla natura della consultazione e al suo esito dirompente, ci sembrava doveroso darne conto nel caso ciò fosse accaduto. I fatti ci hanno dato ampiamente ragione. Come è noto il referendum ha visto la partecipazione di un cittadino su cinque e si è posizionato ben lungi dal raggiungimento del *quorum* necessario. Ciò dimostra che, probabilmente e al di là di tutte le riflessioni politologiche in merito, i veneziani e i mestrini hanno ritenuto la questione di loro scarso interesse.

Il referendum è stato però anticipato da un altro evento imprevisto: l'eccezionale *aqua granda* della notte del 12 novembre che, con 187 centimetri di picco, è arrivata a soli sei centimetri dalla storica e catastrofica alluvione del 4 novembre 1966. L'evento ha avuto una grande risonanza mediatica, che ha puntualmente portato alla ribalta tutte le più ritrite manifestazioni di stupore misto a indignazione da parte delle cariche istituzionali, insieme agli stucchevoli commenti dei media (che prevedono l'immane metafora della "città in ginocchio"). La scandalosa e perdurante

inefficienza del MoSE – una tra le più grandi opere pubbliche (e tra i casi di corruzione) a livello mondiale – è stata per qualche giorno il *refrain* prediletto di politici, opinionisti e semplici cittadini che affollavano i programmi televisivi e le pagine dei quotidiani per esternare la propria opinione. Amici e colleghi da tutto il mondo – allarmati da ciò che vedevano su Internet e alla TV – ci telefonavano e ci scrivevano in quei giorni per avere un riscontro diretto di quello che stava succedendo nell'amata Venezia.

Abbiamo vissuto quei giorni da testimoni diretti. Tra tutte le immagini che si sono proposte ai nostri occhi, tre sono quelle che, a nostro giudizio, rappresentano efficacemente non solo il senso di quegli accadimenti, ma soprattutto la condizione attuale della città lagunare.

La prima immagine rappresenta la reazione dei veneziani all'impatto devastante delle acque. I danni sono stati ingenti sia per il patrimonio culturale, sia per le attività commerciali, sia per quelle abitative. I residenti, insieme alla protezione civile e ai volontari (tra cui tanti studenti provenienti da tutto il mondo), si sono prodigati senza tregua per rimediare ai dissesti che hanno interessato la quasi totalità della città lagunare. Si tratta di un'immagine consueta nell'iconografia postcatastrofe, che siamo abituati a vedere nei numerosi casi di dissesto che affliggono il nostro fragile Paese. Nel caso particolare di Venezia osserviamo come questa immagine si caratterizzi sia per il composto senso di abnegazione dei residenti e la totale assenza di qualsiasi forma di lagnanza, sia per la frustrante ricorrenza con la quale puntualmente si ripresenta. Queste due caratteristiche sono – ovviamente – tra loro correlate.

La seconda immagine raffigura l'"altra marea" che affligge Venezia: quella turistica. Incuranti di ciò che accadeva nella città lagunare, gli *intromettitori*<sup>1</sup> dell'isola del Tronchet-

1. Gli *intromettitori* sono degli accaparratori abusivi di clienti che stazionano al parcheggio veneziano del Tronchetto con l'intento di ac-

to hanno continuato a imbarcare turisti sui lancioni<sup>2</sup> diretti a piazza San Marco. Questi ultimi – prontamente nominati da Roberto D’Agostino nel suo blog Dagospia come «gli idioti del *selfie*» – vivevano l’eccezionale inondazione come un’autentica festa: un felice e inatteso *surplus* esperienziale che non avevano certamente immaginato nel momento in cui prenotavano la vacanza a Venezia. La loro gioiosa presenza, insieme al loro abbandonarsi a improvvisati giochi d’acqua, contrastava in modo stridente con l’affanno e la composta disperazione di coloro che si adoperavano per cercare di portare in salvo opere d’arte, merci e oggetti della quotidianità.

La terza immagine è quella di un piccolo *bacaro*<sup>3</sup> vicino alla sede centrale dell’Università Iuav ai Tolentini. Nonostante l’acqua stesse già raggiungendo livelli elevati, il chiosco era allagato ma affollato di avventori (studenti e per la maggior parte residenti) che, attrezzati di opportuni stivali, continuavano imperterriti a *ciacolare*<sup>4</sup> e a consumare *cicchetti* e *ombre*<sup>5</sup>. Ciò che stupiva di questa immagine era il ritmo naturale con cui questo rituale veneziano si reiterava, perfettamente a proprio agio. Come se neppure un evento

calappiare i turisti appena scesi dai bus e di convogliarli nelle proprie imbarcazioni, di fatto sottraendoli al trasporto pubblico. Si tratta di un’attività storicamente gestita dalla malavita locale che in tempi recenti è stata sostituita dalle mafie del sud. Per un dettagliato resoconto, si veda il romanzo di M. DIANESE, *Nel nido delle gazze ladre*, Milieu, Milano 2017.

2. I *lancioni* sono delle imbarcazioni turistiche con capacità anche di alcune centinaia di posti. Operano prevalentemente nei *tour* lagunari e delle isole minori.

3. Il *bacaro* è un’osteria veneziana, dove si trova una vasta scelta di vini in calice e piccoli spuntini. Il *bacaro* è caratterizzato, in genere, da pochi posti a sedere e da un lungo bancone.

4. Chiacchierare, in dialetto veneziano.

5. Il *cicchetto* è uno stuzzichino, consumato generalmente di mattina o all’ora dell’aperitivo. A Venezia il *cicchetto* è associato indissolubilmente a un’*ombra*, ossia un calice di vino.

eccezionale si rivelasse capace di modificare la ciclicità del vivere ordinario nella città lagunare.

Quello che Venezia mostrava il 12 novembre 2019 era allo stesso tempo drammatico e spettacolare. La riproduzione diacronica di quelle immagini realizzava la messinscena di una eterogenea moltitudine di persone che, in un particolare momento, animavano Venezia: ciascuna con il suo luogo, il suo ritmo, la sua immaginazione, il suo passato prossimo e il suo futuro lontano. Per quanto ci riguarda, la nostra implicazione sia come spettatori, sia come ricercatori e curatori di questo libro nel “drammatico spettacolo veneziano” ci ha non solo consentito la delucidazione dello spettacolo stesso, ma ci ha retroattivamente rassicurati sulle scelte di questo volume, ovvero ci ha sollevati dalla necessità, immanente in ogni ricercatore, di produrre spiegazioni “oggettive” elaborate con l’intento (invano) di venire a capo dell’indeterminazione veneziana. La nostra implicazione nello spettacolo si è rivelata la parte più consistente del lavoro di ricerca perché, *a fortiori*, ha confermato l’idea germinale della progettazione di questo piccolo volume: la rappresentazione di Venezia come una formidabile poliritmia urbana nella quale una moltitudine di soggetti coabitano e si influenzano reciprocamente. Sotto questo riguardo, abbiamo immaginato (non analizzato, né studiato) Venezia come un’evoluzione costante di corpi, di spazi, di tempi e di ritmi sociali che generano incessantemente accordi e disaccordi.

Venezia è il luogo dell’immaginario per eccellenza: è il luogo «dell’istituzione sociale dell’immaginario». Di questo concetto siamo pienamente debitori di Cornelius Castoriadis<sup>6</sup> e con lui concordiamo che l’immaginario rappresenti una «creazione sociale incessante ed essenzialmente indeterminata». Questo concetto ha una grande risonanza nel caso di Venezia, perché tutto quello che generalmente

6. Cfr. C. CASTORIADIS, *L’istituzione sociale dell’immaginario*, Bollati Boringhieri, Torino 1995 (1975’).

riconosciamo come “unicità”, “eccesso” o “stravaganza” della città lagunare, è opera di questo immaginario. Ciò porta all'accettazione che l'indeterminatezza veneziana non possa ridursi a una sommatoria di conoscenze logico-scientifiche, basata sui principi di razionalità e di non contraddizione, ma debba venire a patti con la “creatività sociale”, con l'immaginario sociale che crea forme e figure che non trovano spazio nelle rappresentazioni istituzionali basate sull'essere-così del mondo. Occuparsi di Venezia significa accettare anche le rappresentazioni che ne trasfigurano/alterano/deformano le proprietà costitutive ma che la dotano di senso attraverso punti di vista apparentemente arbitrari e immotivati. La progettazione di questo libro si basa sulla convinzione che è attraverso l'inclusione di queste rappresentazioni che si disveli la possibilità di intravedere ciò che per la società veneziana è “razionale” o “reale”.

Da questa convinzione discende la scelta degli autori che abbiamo invitato a contribuire e dai temi che sono stati da loro qui trattati. Per scelta deliberata dei curatori, questi trascendono, in termini accademici, la produzione di un lavoro cosiddetto “disciplinare” e “coerente”: il lettore non troverà qui il condensato di quello che le metodologie consolidate di ricerca considerano come requisiti fondamentali (la pretesa di oggettività nell'analisi, la non partigianeria del ricercatore) e sulle quali le scienze sociali traggono legittimazione. In questo piccolo volume, senza alcuna pretesa di esaustività, invece di posizionarci comodamente in seno alle assunzioni teoriche ed epistemologiche delle scienze sociali, abbiamo perseguito un progetto differente collocato *in mezzo* ai fenomeni sociali, in contrapposizione con tutte quelle pratiche di ricerca che si collocano *al di sopra* dei fenomeni sociali. La poliritmia della città lagunare si presta egregiamente alla polifonia degli autori che abbiamo invitato a contribuire – che qui ringraziamo per la loro convinta adesione al nostro progetto. Questa combinazione ha prodotto, nelle nostre intenzioni, un'idea di immaginario veneziano

che non coincide con l'*immagine di*, ma con la creazione indeterminata di immagini (storiche, sociali e spaziali), che aprono nuove possibilità non solo di nuovi campi di ricerca, ma soprattutto di nuovi modi per fare ricerca su ciò che pensiamo di conoscere già.

LUCA PES

## Una transizione difficile. Venezia dal XX al XXI secolo

LIVELLO MEDIO DEL MARE CHE SALE; dighe mobili non ancora finite; grandi navi che incombono; turisti ovunque; qualità della vita che scende; abitanti delle isole che se ne vanno. L'immagine è quella di una città allo sbando, in balia di piccoli e grandi interessi, una distopia che è sembrata affermarsi più decisamente dopo il 2014-2015 con gli arresti per lo scandalo MoSE, la vittoria elettorale di chi punta sul privato e sul turismo, il boom di airbnb.

Forse, al contrario di quello che Alfredo Mela dice di Torino, a Venezia stiamo passando dalla complessità alla semplicità, da un'economia più variegata alla monocultura turistica<sup>1</sup>. Ci chiediamo, però, se sia davvero così e fino a che punto. La situazione è il riflesso di quello che succede altrove, con delle specificità. La città è stata investita fortemente da elementi tipici della condizione moderna e ora postmoderna. Il modo violento in cui si è manifestata l'industrializzazione e il modo estremo in cui si manifesta localmente sia la crisi ambientale che la grande mobilità di capitali e persone, rendono il passaggio dal XX al XXI secolo particolarmente difficile e complesso, non senza drammi e opportunità.

1. A. MELA, *Torino, dalla semplicità alla complessità. Fino a che punto?*, in D. CIAFFI, ET AL., *Torino. Economia, governo e spazi urbani in una città in trasformazione*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2019.

## PORTO MARGHERA, FUTURISMO E “GRANDE VENEZIA”

Durante la Prima guerra mondiale, un accordo tra Stato, comune, finanziari e industriali stabilisce di fondare Porto Marghera bonificando le barene della laguna a ovest della “città antica”. Il nuovo scalo sorge come ampliamento della Marittima con l’aggiunta di una zona industriale che offre alle aziende il vantaggio di avere le fabbriche affacciate sulle banchine gestendo direttamente le operazioni portuali. Si insediano stabilimenti chimici, cantieristici, petroliferi, elettro-metallurgici. Il porto si espande negli anni Cinquanta e Sessanta con la creazione di una seconda zona industriale a sud della prima. Il suolo occupato diventa circa il doppio di quello della “città antica”, con un totale di 32 km di banchine e oltre 30mila addetti. Dopo l’apertura del reparto Cvm, Marghera concentra l’80 per cento della produzione nazionale della chimica fine e rappresenta «un agglomerato petrolchimico che forse non ha avuto eguali in Europa»<sup>2</sup>.

Nel 1910 i futuristi pensavano che Venezia fosse incompatibile con la modernità. Per dar spazio alle industrie si sarebbe dovuto distruggere la città “passatista”, interrandone i canali. L’operazione Marghera, creando una seconda Venezia, consente di preservare quella originaria con i suoi ritmi e architetture e, al tempo stesso, dar sfogo a quella futurista fatta di ciminiere e gru, tubi intrecciati e torce infuocate. Marghera sprovvincializza Venezia, conferendole centralità nella storia dell’industrializzazione. Negli anni Venti-Trenta, fa parte dei miti industriali-imperiali. Diventa protagonista di un fascismo tecnocratico-imprenditoriale. Nel 1961, il comune ha il più alto indice di specializzazione industriale tra quelli con più di 300mila abitanti, dopo Torino, Milano

2. G. ZUCCONI, *Marghera e la scommessa industriale di Marghera*, in S. ADORNO, S. NERI SERNERI, *Industria, ambiente e territorio*, il Mulino, Bologna 2009, pp. 145-146; R. Petri, *La frontiera industriale*, Franco Angeli, Milano 1990, p.103..

e Bologna<sup>3</sup>. Negli anni del miracolo, è uno dei luoghi dove si sviluppa il mito del benessere, dei consumi e del lavoro in fabbrica. Si diffondono operai e idee antagoniste. Sono attivi preti operai. Nasce un'alleanza con gli studenti del Sessantotto.

Le origini dell'attuale assetto del comune affondano in questo processo che ha comportato l'allargamento dei confini amministrativi, inglobando Mestre e Marghera, fino a formare una "più grande Venezia". Tra gli anni Venti e Settanta sorge così una città tripartita. In terraferma: porto industriale; borgate, quartieri operai e di impiegati; istituti tecnici; nuovo aeroporto a Tessera. Nella "città antica": ponte automobilistico, Piazzale Roma, Rio Novo, nuovi ponti sul Canal Grande, riva dell'Impero, isola di Sant'Elena, stadio, giardini della biennale, casinò invernale. Al Lido: spiagge, villette, aree residenziali, vecchio aeroporto, ospedale al mare, palazzo del cinema, casinò estivo, golf e tennis club. Tra fabbriche a ovest e spiagge a est, immaginando l'acqua come elemento unificante, il nuovo ordine urbano si struttura attorno a due golfi: quello tra Marittima e Marghera e quello tra San Marco e Lido; il polo moderno, industriale e portuale, e quello artigianale, culturale e turistico. Marghera forma anche una città oltre i confini comunali, fatta del movimento di merci e pendolari. Il piano intercomunale del 1962 assume come territorio la «sfera di influenza della zona industriale»<sup>4</sup>. Si comincia a parlare di città metropolitana Padova-Treviso-Venezia. Ci sono progetti per meglio collegare i sei sestieri all'entroterra tramite una nuova strada che da est raggiunga La Certosa. Si vorrebbe costruire un centro direzionale metropolitano nella zona di Santa Marta. Una

3. L. PES, *Gli ultimi quarant'anni*, in *Storia di Venezia. L'Ottocento e il Novecento*, t. III, *Il Novecento*, a cura di Mario Isnenghi, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 2002, p. 2418.

4. C. CHINELLO, *Storia di uno sviluppo capitalistico. Porto Marghera e Venezia (1951-1973)*, Editori Riuniti, Roma 1975, p. 75.

campagna di protesta ferma tutto. Nel 1965 Alberto Cavallari parla di tre città “scollate” tra loro: Mestre, Marghera e Venezia-isola. Se si “incollano” «si avrà una delle capitali più belle del mondo, con una *city* galleggiante, un centro direzionale fatto di palazzi meravigliosi e non da orridi grattacieli»<sup>5</sup>. Le parti, esito di una zonizzazione sociale, con aristocratico-borghesi e artigiani nella città antica e operai in quella nuova, non si integrano. Il loro collegamento rimane tutt'ora un problema aperto.

Frutto di un capitalismo monopolistico in buoni rapporti col potere politico, Marghera cresce nel credo dello sviluppo costante. L'area su cui sorge, parte di una gronda di 50 chilometri, viene percepita come “illimitata”. È il luogo dove per legge «troveranno posto prevalentemente quegli impianti che diffondono nell'aria fumo, polvere o esalazioni dannose alla vita umana, che scaricano nell'acqua sostanze velenose, che producono esalazioni e rumori» (Prg 1962). Il porto viene costruito, scavando bacini e canali profondi, infrastrutture ferroviarie, strade e ponte translagunare. Le fabbriche producono fumi, scarichi inquinanti e impiegano operai dalle campagne in un raggio di 30-35 chilometri, perché più docili ad affrontare un lavoro a contatto con sostanze nocive. Nel 1965, viene pubblicato il piano per una terza zona che raddoppierebbe ulteriormente il complesso, prevedendo la costruzione dell'idrovia per Padova e dell'autostrada per Monaco di Baviera. Si fanno le bonifiche, ma le industrie non si insedieranno mai. L'idrovia viene costruita solo in parte, mentre l'autostrada arriverà fino a Vittorio Veneto e poi poco oltre Belluno.

C'è stato un movimento ambientalista nato nel Petrochimico. Una delle immagini più memorabili delle lotte per la salute è del 1973, quando il pretore ordina agli operai di portare la maschera antigas per prevenire gli effetti di fughe

5. AA.VV., *Italia sotto inchiesta. Corriere della sera (1963-1965)*, Sansoni, Firenze 1965, p. 292.

di fosgene. Giorni dopo, per protesta, gli operai sfilano a Mestre indossandole. Charlotte Rampling e Adriano Celentano osservati da operai che respirano attraverso la maschera in una Marghera contaminata è una delle scene cult del film *Yuppi du* (1975) che segna ormai l'affermazione di una immagine negativa. Dopo il processo ai dirigenti Montedison per i tumori causati dalla lavorazione Pvc, nelle memorie dei protagonisti, il “tempo della fabbrica” viene rappresentato come “tempo di guerra”: rimosso e rifiutato<sup>6</sup>. Del fondatore del porto, Giuseppe Volpi, resta una memoria controversa: compromesso col fascismo, espressione di un capitalismo predatore responsabile dell'inquinamento della laguna e della terraferma; genio-benefattore che ha creato una cosa unica dal nulla dando uno scossone a una città conservatrice e decadente, contribuendo a creare gli anni d'oro del turismo d'élite, del quale rimarrà un ricordo nostalgico e che resterà termine di paragone per le lamentele contro il turismo di massa.

Oggi Porto Marghera è in parte attivo, in parte abbandonato. Le aziende che operano a Marghera nel 2014 (indotto escluso) sono 780 per un totale di 10.060 addetti, 4.011 dei quali nel settore manifatturiero e 1.731 in quello dei trasporti e magazzinaggio. C'è il porto commerciale in espansione. C'è ancora l'industria chimica. Nel 2015, sono otto gli impianti chimici, petrolchimici e di stoccaggio combustibili a “soglia superiore” di rischio industriale. Da un lato, l'area, per la sua grandezza e collocazione, viene ritenuta decisiva per il “rilancio” della città metropolitana. È oggetto di progetti, alcuni falliti come il Palais Lumière di Pierre Cardin, altri realizzati come la conversione bio della raffineria Eni. La prima zona, è coinvolta nel progetto di rigenerazione urbana Vega Waterfront: parco tecnologico, business district con startups, che dovrebbe far sistema con Forte Marghera, la

6. L. CERASI, *Perdonare Marghera. La città del lavoro nella memoria post-industriale*, FrancoAngeli, Milano 2007, pp. 116 e 118.

darsena, le zone dei Pili e di via Torino (dove stanno aule, uffici e laboratori delle università). Dall'altra, molte cose non si possono fare senza la bonifica dei terreni inquinati. Marghera con i suoi 5.800 ettari tra acque e terreni è stata inserita nella lista delle dieci aree di interesse nazionale da disinquinare secondo la legge dello Stato 426/1998. Si calcola che nella sua storia abbia prodotto oltre cinque milioni di tonnellate di rifiuti tossici e provocato la contaminazione di dodici milioni di tonnellate di fanghi. Nel 2006 erano stati stimati otto anni per costruire una muraglia per isolare le aree inquinate; sette per completare il dragaggio dei canali; quindici per le bonifiche; dieci per i pompaggi del sottosuolo per salvare la falda<sup>7</sup>. «Ad oggi risultano bonificati soltanto il 16% dei suoli e l'11% delle acque di falda»<sup>8</sup>.

#### LAGUNA, AMBIENTALISMO E MOSE

Nel 1966 la grande mareggiata allaga gli insediamenti lagunari, apre breccie nei murazzi di San Piero in Volta e Pellestrina. È un momento di paura, una crisi ambientale vissuta come pericolo per la sopravvivenza della città. Una svolta politica e culturale: non la fine dell'«ultima Venezia», come è stato suggerito<sup>9</sup>, ma l'inizio di una nuova fase. Da qui in avanti la laguna assume centralità. Si forma un'alleanza di donne e uomini, associazioni e partiti contro lo sviluppo della terza zona industriale, alla quale partecipa Italia Nostra, che dalla conservazione dei beni artistici-architettonici si estende a posizioni ambientaliste. Le bonifiche

7. N. BENATELLI, A. CARDIELLO, G. FAVARATO, *Laboratorio Marghera tra Venezia e il Nord Est*, Nuova Dimensione, Portogruaro 2006, pp. 88 e 104-105.

8. *Porto Marghera. Bonifiche solo al 16%*, in «la Nuova Venezia», 3 luglio 2019.

9. IVSLA, 1950-1966. *L'ultima Venezia. Cultura, presenze e progetti*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, Venezia 2015.

per costruire il porto e lo scavo del canale dei petroli sono ritenuti responsabili dell'aumento delle acque alte. Una delle azioni più eclatanti è del 1969: studenti, pescatori e attivisti bloccano la petroliera Cortemaggiore in bocca di porto.

Dalle condizioni del territorio nasce un civismo necessario. Attraverso la partecipazione si sviluppano conoscenze. Gondolieri, pescatori, architetti, avvocati segnalano disfunzioni, morie di pesci, bricole rotte, rive crollate, ponti pericolanti. L'attenzione che inizialmente è sugli aspetti idraulici (anni Settanta), si sposta sulla natura e sull'ecosistema (anni Ottanta) e, negli anni successivi, sulla sostenibilità (anni Novanta) e sui cambiamenti climatici (anni Duemila). I saperi si istituzionalizzano. Nascono centri scientifici: gli istituti del Cnr (di Biologia e del mare e di Scienze marine con la piattaforma oceanografica creata nel 1970 per studiare le maree), il Centro maree e l'Osservatorio naturalistico della laguna, il Co.Ri.La. (Consorzio Ricerche Lagunari), la Fondazione Eni Enrico Mattei, le attività delle università di Padova e di Ca' Foscari. Quest'ultima, nel 1989 attiva il primo corso di laurea in Scienze ambientali, convertendo la facoltà di Chimica industriale (fondata pensando a Marghera) in facoltà di Scienze matematiche, fisiche e naturali.

La *Mostra storica della laguna veneta* a Palazzo Grassi nel 1970 riflette un nuovo interesse. Il dibattito degli antichi sui regimi idraulici, custodito nei documenti dell'archivio dei Frari, diventa utile insegnamento per il presente. La cartografia della laguna e del bacino scolante assume rinnovata importanza. Cristoforo Sabbadino è fonte di ispirazione. Nei nuovi racconti, la laguna non è più sfondo, ma protagonista. Più attenzione viene posta sui ritrovamenti archeologici. La morfologia della città viene fatta derivare dalla conformazione di barene, velme e ghebi. Gli interventi in laguna dopo il 1797 sono visti come espressione di una cultura estranea, tecnocratica e ingegneristica: è stato il tradimento della storia – si dice – ad aver contribuito al disastro del 1966.

Venezia per molti torna metafora internazionale. Lo è stata come repubblica aristocratica nel Cinque-Seicento. Ora lo è come città di antiche e nuove pratiche ambientali. Per lo storico dell'arte André Chastel la sfida ambientale veneziana «non è che l'episodio centrale della crisi del mondo moderno, il quale dovrà rivedere il suo stile di vita»<sup>10</sup>. Secondo lo storico Piero Bevilacqua la storia della città «parla del nostro futuro», avendo cercato un equilibrio tra la libertà economica individuale e la necessità di una regolazione collettiva di beni essenziali e limitati, indispensabili per la sopravvivenza di tutti<sup>11</sup>.

La riscoperta del remo trova una tappa importante con la prima *Vogalonga* nel 1975, organizzata per «ricucire il rapporto tra popolazione e ambiente lagunare», contro le barche a motore e il moto ondoso che provocano. Da allora è aumentata la qualità e la quantità delle regate. Le società remiere diventano ancor più luogo di aggregazione sociale intergenerazionale, maschile e femminile. La voga contribuisce alla definizione di una venezianità che si identifica con «uno speciale stato d'animo, una scelta di vita, una slow life [...], un compromesso tra passato e futuro, tra natura e cultura»<sup>12</sup>.

Questa specie di riappropriazione della laguna non crea consenso attorno a una nuova idea di città. Anzi, nel 1979, 1989, 1994 e 2003 si indicano referendum per dividere il territorio in due comuni. Vince sempre il no. Il piano regolatore degli anni Novanta immagina il comune come una città bipolare. C'è chi suggerisce di porre la città antica sotto governo Unesco, chi di darle i poteri di città-stato. C'è chi chiede un governo più ampio che includa il bacino scolante.

10. A. CHASTEL, *L'arcipelago di San Marco*, Consorzio Venezia Nuova, Venezia 1990, p. 88.

11. P. BEVILACQUA, *Venezia e le acque*, Donzelli, Roma 1998, pp. 102-109.

12. G.M. CROVATO (a cura di), *Venezia è una regata. Guida alle feste della voga alla veneta in laguna e oltre*, San Marco Press-Supernova, Canterbury-Venezia, p. 11.

Negli ultimi anni, la provincia si è costituita in città metropolitana: nel primo piano strategico (2018) ci si augura l'estensione dei confini fino a includere Padova e Treviso e il bacino scolante.

Le istituzioni recepiscono le nuove sensibilità. Il Comune di Venezia è il primo a istituire l'assessorato all'ecologia (1971). La legge speciale del 1973 riconosce la salvaguardia della città e della laguna «come di preminente interesse nazionale». A partire dalla seconda metà degli anni Settanta si apre la stagione dei parchi: Bissuola, Piraghetto e San Giuliano. Quest'ultimo – con affaccio sull'acqua – ancora incompleto, ma che dovrebbe diventare «il più grande parco urbano d'Italia». Sempre a Mestre c'è stato il ripristino di boschi con rinaturalizzazione di corsi d'acqua e la riapertura del rio delle Muneghe in via Poerio. È stato approvato un progetto di riqualificazione del Marzenego-Osellino. Gira una proposta di fare tornare Mestre città "d'acqua", rendendola più simile a Venezia. In laguna, invece, si è vista la creazione della Riserva naturale di Ca' Roman e del Parco dell'Isola della Certosa. Mentre i progetti della sua gestione e tutela complessiva non hanno avuto esito, a parte il Parco della Laguna Nord, in vita tra 2003 e 2016.

L'esito più consistente del lungo processo partito con la legge speciale del 1973 è il "sistema MoSE". Viene incaricato un consorzio di imprese (Consorzio Venezia Nuova, Cvn) di studiare e realizzare una soluzione per la difesa dalle acque. Dal 1987 vengono realizzati gli interventi preparatori: protezione e ricostruzione di habitat lagunari; messa in sicurezza di siti inquinati; miglioramento della qualità delle acque e dei sedimenti; interventi su rive e sponde; ripascimento e creazione ex novo di spiagge; ripristino dune; rinforzo moli. Insieme allo scavo dei rii e il rialzo della pavimentazione in molte zone della città antica, si tratta di un'opera di trasformazione del paesaggio senza precedenti.

Nel 2003 iniziano i lavori per la realizzazione di un sistema di dighe mobili – 78 paratoie, formanti 4 barriere sulle

3 bocche di porto, più le opere complementari – che è un compromesso tra la protezione dei centri abitati, gli interessi del porto e le richieste degli ambientalisti. A grandi navi è consentito passare anche con le barriere alzate, tramite conche di navigazione; quando le dighe non sono alzate, non si vedono e non ostruiscono lo scambio acqueo laguna-mare. La conclusione dei lavori è prevista nel 2021. Ci sono problemi tecnici. C'è l'opposizione di una parte dell'ambientalismo e della popolazione. L'opera è considerata non conforme alla reversibilità che caratterizzava gli interventi ai tempi della Repubblica. Una delle soluzioni proposte dagli ambientalisti per rendere meno grave il fenomeno delle acque alte è l'estromissione del traffico navale, la riduzione dei fondali delle bocche di porto e dei canali di grande navigazione, l'apertura delle casse di colmata e delle valli pesca all'espansione delle maree. Il MoSE viene visto come un'imposizione dall'esterno. Chi sblocca il braccio di ferro tra i no e i sì è il governo Berlusconi, facendo rientrare la grande opera nella "legge obiettivo" del 2001. Permangono perplessità sui grandi costi (a oggi, 5mila e 500 milioni di euro) e su chi farà la gestione e la manutenzione. I cambiamenti climatici aumentano l'eustatismo, non si sa fino a quando e a che livelli. Nel convegno su Venezia e l'effetto serra del 2001 ci si chiede fino a quando il MoSE possa durare senza dover essere smantellato per ricorrere ad altri strumenti. La paura generata dall'acqua alta del 2019 ha paradossalmente creato l'urgenza di completare l'opera, ma anche rafforzato i dubbi sulla sua efficacia.

Il Cvn ha investito in pubbliche relazioni per cercare di creare un consenso attorno a quello che promuove come «il più importante programma di difesa, recupero e gestione dell'ambiente mai attuato al mondo». Questo ha significato divulgazione di dati scientifici sulla laguna e ulteriore consolidamento di un'immagine della città, associata a temi ambientali e all'acqua. Ma, secondo le indagini della magistratura, i dirigenti del Cvn avrebbero anche pagato tramite

fondi neri politici e funzionari pubblici per garantire la continuità dei lavori e addomesticare controlli. Il MoSE, oltre ad avere assorbito fondi pubblici che avrebbero potuto essere investiti in opere sociali utili ad arginare la monocultura turistica, ha rappresentato un importante caso di corruzione nella storia repubblicana, spazzando via parte della vecchia classe politica.

### “VENICELAND”, PRIVATIZZAZIONE E BENI COMUNI

La grande mobilità – fenomeno globale – a Venezia ha significato l'aumento dei visitatori, del traffico di porto e aeroporto. L'economia alternativa al turismo e il numero di residenti nella “città antica” ha continuato a ridursi. Già negli anni Sessanta il trasferimento degli abitanti in terraferma e la montante monocultura suscita allarme. C'è chi individua tra i pericoli più gravi quello che la città possa diventare una «nuova Disneyland del consumismo»<sup>13</sup>. Nel 1971 il Consiglio comunale condanna quasi all'unanimità l'uso capitalistico della città e della laguna. Chiede che si fermi «l'espulsione dal centro storico delle classi a reddito più basso»<sup>14</sup>. La salvaguardia fisica e architettonica sembra però avere la priorità. Le politiche di risanamento e della casa non arrestano la diminuzione di abitanti e la turisticizzazione.

In una prima fase, c'è fiducia nel pubblico e nella pianificazione. A partire dagli anni Ottanta si cambia. Il clima generale è favorevole a uno sviluppo guidato dall'iniziativa privata e dalla filosofia aziendalista. Ci sono leggi regionali che facilitano la ricettività extra-alberghiera (a partire dalla n. 37, 1988), meno vincoli sulle destinazioni d'uso (Prg e variante, 1992-1999) e la liberalizzazione delle licenze (de-

13. L. SCANO, *Venezia: terra e acqua*, Edizioni delle autonomie, Roma 1985, p. 143.

14. C. CHINELLO, *op.cit.*, pp. 235-236.

creto Bersani, 1998). Allo stesso tempo: minore autonomia di bilancio degli enti locali (in seguito al patto di stabilità, 1997); maggiori possibilità di alienare beni pubblici sia per lo Stato che per gli enti locali (in particolare dopo la legge 289 del 2002). La filosofia aziendale e di mercato si manifesta in molti modi nelle politiche comunali, anche a livello teorico. Nel 1995 la ricerca-inchiesta *Privatizzare Venezia* pubblicata dall'associazione imprenditoriale Venezia 2000 presieduta da Giuseppe De Rita propone un'alleanza tra pubblico e privato: il comune con sempre meno capacità di spesa, ma caratterizzato da sindaci rafforzati dalla nuova legge elettorale, possono accordarsi e agevolare le imprese che contribuirebbero a "progettare" la città. Il sindaco di allora, Massimo Cacciari condivide queste idee. Anche uno dei comitati privati per la salvaguardia viene scosso dall'approccio aziendalista. Nel 2006, John Kay apre un dibattito su Venezia organizzato a Londra da *Venice in Peril*, sostenendo che l'unico modo per "salvarla" sia quella di gestirla come parco a tema, sul modello delle *corporations* che gestiscono Disneyland o Yosemite. La maggior parte dei soci non gli dà ragione, ma un'apertura del genere e in quella sede sarebbe stata qualche anno prima impensabile.

Nel XXI secolo si instaura una chiara tendenza: proprietà pubbliche vendute o date in concessione a privati con cambiamento di destinazione d'uso; affitto temporaneo di immobili privati per mostre collaterali o parte della Biennale; nuovi alberghi e strutture ricettive; aumento ricettività extra-alberghiera tramite airbnb; minore disponibilità di appartamenti in affitto per residenti e studenti; chiusura negozi di vicinato; apertura strutture ricettive, bar, ristoranti e street food; aumento di concessione di plateatici; toponimi che cambiano in funzione degli alberghi ("Sacca Sessola" diventa "Isola delle Rose"); occupazione della città da parte di segnali per i turisti che sottendono la sua mercificazione: la scritta luminosa "enjoy and respect Venice" proiettata sul campanile di San Marco (2017).

Nonostante l'aspetto fisico di spazi e immobili sia sempre uguale, cambiano le funzioni e i significati con una velocità che non ha precedenti. Venezia resta la stessa ma non è più la stessa. L'abitante perde in parte i vantaggi della conoscenza. Diventa turista in casa propria. Fatica a riconoscere i luoghi. La sensazione di essere davanti a un'occupazione straniera, un mondo al rovescio, in cui il comune, sempre più centralizzato, ha ritirato le deleghe ai consigli di quartiere e creato una situazione di deficit di partecipazione democratica. Non governa più. Si è aziendalizzato e ha mercificato gli spazi come fossero suoi, non di uso pubblico e occasione di riequilibrio e difesa di spazi civici non-turistici non-di-consumo. La bandiera "lavoro e sicurezza" si ritorce contro i residenti, nel momento in cui l'attività di promozione economica è indiscriminata e i provvedimenti di ordine pubblico (benvenuti quando diretti verso gli spacciatori di Mestre o verso i "turisti incivili") finiscono col colpire anche loro.

Nel 2008 un articolo del filosofo Victor Gomez Pin su «El Pais» dimostra come Venezia sia diventata modello negativo, un esempio di sviluppo turistico da evitare<sup>15</sup>. Nel 2017 viene prodotta *Veniceland. A Venezia è sparito il futuro*, tragicommedia farsesca, nella quale «tutti i tentativi, anche i più radicali, di conciliare turismo e città sono miseramente falliti» e un sindaco «dalla smodata cupidigia» tenta di convertire i veneziani in comparse utili al turismo – godendo dell'appoggio degli «aborigeni più stolidi» nonostante la «vana opposizione di sparute minoranze» colte<sup>16</sup>. L'espressione "Veniceland" è in uso almeno dal 2001. "Effetto Veniceland" è diventata un'espressione frequente. La frustrazione di chi abita le isole è sempre più palpabile. In questo contesto va letto il risultato dell'ultimo referendum sulla divisione di Venezia e Mestre in due comuni (2019). Non è stato raggiunto il quorum ma per la prima volta ha prevalso tra i

15. V. GOMEZ PIN, *No al modelo Venecia*, in «El Pais», 21 marzo 2008.

16. <http://iantichi.org/veniceland>, consultato il 28 ottobre 2019.

votanti il sì, soprattutto nelle isole della laguna. Nel “centro storico” – nel 1979-1989 una delle roccaforti del no – si sono espressi a favore 13mila elettori più di quanti abbiano votato il vincitore al ballottaggio nelle amministrative del 2015. Il no ha prevalso invece a Marghera, riverbero di un’identità locale ancora legata alla “più grande Venezia”.

Ci sono manifestazioni pubbliche per il diritto alla città. Il movimento No Grandi Navi, nel quale è confluita una parte dell’ambientalismo lagunare, aderisce alle battaglie a favore della residenzialità e contro la monocultura turistica. Momenti forti sono le battaglie sull’acqua con la polizia, nel tentativo di fermare le navi da crociera tuffandosi nel canale della Giudecca o avvicinandosi con le barche. L’Assemblea sociale per la casa si batte contro gli sfratti e per il diritto di abitare. I sestieri hanno visto fiorire iniziative di svariati gruppi: la campagna “questa città non è un albergo” contro la legge regionale sul turismo, da parte della rete Ning 40xVenezia (2008); la celebrazione del funerale della città con corteo di barche in Canal Grande e invito a reagire alla diminuzione della popolazione residente (venessia.com, 2009); l’occupazione e la rivitalizzazione del teatro del dismesso e privatizzato Ospedale al Mare del Lido da parte dell’associazione Teatro Marinoni bene comune (dal 2011); le attività di Poveglia per tutti contro la privatizzazione dell’isola omonima (dal 2014); la battaglia per salvaguardare l’antico Teatro di Anatomia, immobile pubblico, inserito nel piano di alienazione della Regione Veneto e destinato a diventare ristorante (dal 2016); gli striscioni “Venezia è il mio futuro” (2016), la manifestazione “Mi no vado via” e il flashmob “meglio panda che sciacalli”/“vogliamo vivere nella nostra città” (2017) organizzati dal gruppo civico 25 aprile.

I gruppi manifestano spesso nomi, slogan, bandiere e simboli identitari, come il leone alato, quasi un tentativo di riattivare l’eredità repubblicana. Nei commenti e nelle proteste sui social è evidente la contrapposizione “turisti” e

“residenti”, specchio di quella di lunga durata tra “foresti” e “veneziani”. Frequente è la polemica sulla maleducazione degli stranieri e sul “decoro”. I sentimenti di espropriazione della città, la rivendicazione dei beni comuni, spesso è basata su reminiscenze generazionali e legami sentimentali con lo spazio urbano.

La difficoltà della giunta di imporre un biglietto di entrata nella “città antica”, rivela però come la realtà sia più complessa di una semplice dicotomia residenti/turisti. Le categorie degli esenti ha dovuto essere allargata: ai residenti in regione, ai lavoratori, agli studenti, a chi ha pagato l’Imu, a chi pratica terapie riabilitative negli ospedali, a chi partecipa a competizioni sportive, ai parenti o affini fino al terzo grado di residenti ecc. Gli stessi turisti non sono un monolite. Da un certo punto di vista dovremmo parlare di *city users* e distinguere i modi in cui tutta la popolazione di Venezia vive la città. Stiamo assistendo al passaggio da una città solida a una città liquida, da una situazione dove prevalgono abitanti stanziali, a una dove le persone più o meno di passaggio sono sempre più e vengono qui per svago, per studio, per lavoro. La rilevante presenza di lavoratori stranieri richiederebbe una trattazione a parte. Questa stessa popolazione si espande sempre più anche in terraferma, dove continuano a costruire alberghi.

La condizione liquida può diventare opportunità. Si può lavorare negli interstizi tra le varie tipologie di popolazione, locale e globale, mettendo in circuito il mondo con le risorse del territorio in un modo che favorisca non solo il consumo ma anche la produzione, il confronto e lo scambio di idee. Lo fanno già molte istituzioni culturali: la Venice International University e le università veneziane, la Biennale, SaLE Docks, la Bevilacqua La Masa (fino al 2015). Dovrebbe cercare di farlo l’M9. Questa città nascente, non abbiamo ancora le parole per descriverla, è perlopiù invisibile. Eppure aveva trovato un rito collettivo che la rappresentasse: il carnevale-teatro del 1980. Non c’era nessun pudore

nel presentare la festa come “nuova”. Ogni invenzione era benvenuta. I corpi di quelli che erano in strada erano tutti coinvolti. C’era partecipazione sia della popolazione stabile che temporanea. Tutti sullo stesso piano. Questa cosa si è poi persa. Il Carnevale è diventato evento e rievocazione (volo dell’Angelo, festa delle Marie): maschere e fotografi; performers e spettatori.

Uscire dalla fase di Veniceland, in cui si cerca di fatto nella mercificazione della città una compensazione alla de-industrializzazione e alla crisi economica, non sarà facile. Richiederà un grande sforzo creativo di progettualità e la riappropriazione di strumenti di governance da parte della politica. Sarà utile: sviluppare la capacità di ascolto e valorizzare non solo gli interessi economici più remunerativi, ma anche le associazioni, le forme di cooperazione, le iniziative dal basso e le imprese svantaggiate (tipo l’artigianato) in modo che possano svolgere la loro funzione collettiva; mettendo al centro il sociale, il diritto alla casa e la difesa dei beni comuni e degli spazi pubblici; risolvendo il contrasto tra popolazione stabile e quella di passaggio, in modo che la compresenza diventi scambio e dialogo, valore aggiunto di una città reale che non sia mera scenografia; unire più che dividere, includere anziché emarginare. In questa città, così colpita dalle contraddizioni della modernità e della postmodernità, sconvolta dagli effetti dei cambiamenti climatici e dall’*overtourism*, si sperimentano nuove forme di partecipazione politica, come la *town assembly* organizzata da Un’altra città è possibile. Le elezioni amministrative del 2020 saranno un test importante.

MAURIZIO BUSACCA

## I tesori nascosti di Venezia.

### La città e le sue fonti di innovazione economica (attuali e potenziali)

NON CI SONO CITTÀ SENZA PROBLEMI. La città è uno dei tanti modi in cui la società prende forma<sup>1</sup> e come tale è un «attore in divenire» i cui orientamenti di sviluppo sono prodotti da attori collettivi che trovano accordi per raggiungere scopi definiti collettivamente in ambienti frammentati (cfr. *governance*<sup>2</sup>). I problemi – da risolvere e quelli che si hanno per risolvere altri problemi – sono quindi il sale della dimensione urbana. Meno frequenti, invece, sono le «città-problema». Con il termine città-problema intendo delineare quelle città che si presentano come anomalie in un determinato contesto storico e che pertanto rappresentano un problema dal punto di vista del loro inquadramento. Venezia è un caso internazionale di questa specie e ciò che questo breve saggio intende presentare è una proposta di riflessione su «quale conoscenza per l'azione?» Come, in quali contesti e in quali forme si produce conoscenza utile e utilizzabile per trattare non solo i problemi della città ma soprattutto la città come problema?

Sono domande che non perseguono intenti normativi ma cognitivi: ciò che interessa non è tanto modellizzare ciò che funziona o non funziona a Venezia, quanto piuttosto

1. A. BAGNASCO, *La ricerca urbana fra antropologia e sociologia*, in U. HANNERZ, *Esplorare la città. Antropologia della vita urbana*, il Mulino, Bologna 1992, pp. 9-68.

2. A. BAGNASCO, P. LE GALÈS (a cura di), *Le città nell'Europa contemporanea*, Liguori, Bari 2001.

comprendere come si produce conoscenza nel corso dell'azione e per l'azione. La prospettiva che si adotta è quella all'attore<sup>3</sup>. Coerentemente a questa prospettiva, l'articolo approfondisce le interazioni tra attori locali che partecipano alla produzione di conoscenza per trattare i problemi di Venezia e che definisco «i tesori nascosti di Venezia» per la loro capacità generativa. I casi approfonditi presentano esempi di governance collaborativa nel corso di azioni di innovazione sociale urbana e descrivono i network di attori e le qualità delle relazioni.

### I PROBLEMI DI VENEZIA COME CITTÀ-PROBLEMA

Nel 1962 la Fondazione Giorgio Cini di Venezia ospita la prima edizione del convegno internazionale *Il problema di Venezia*, i cui atti sono integralmente disponibili presso il fondo librario dell'Università Iuav di Venezia. Giovanni Favaretto Fisca, Sindaco di Venezia, fin dalle sue prime parole in apertura del convegno lo presenta come «un consulto di medici internazionali attorno alla grande malata» (p. 3). È ancora più esplicito il professore Giuseppe Samonà: «Possiamo anzitutto dire che il problema di Venezia rimane aperto al sondaggio di questioni di fondo, malgrado la presenza di un P.R.G. e delle sue prospettive» (p. 103).

Il problema di Venezia può essere riletto come la difficoltà della città di darsi una base economico-produttiva solida in una fase di grande trasformazione socio-economica, che nel consolidamento della seconda rivoluzione industriale stava convergendo globalmente verso modelli organizzativi fondati su economie di scala e catene internazionali di produzione del valore. Alla luce di questa interpretazione, non sono i problemi della città a minacciare di estrometterla

3. P.L. CROSTA, *Pratiche. Il territorio "è l'uso che se ne fa"*, FrancoAngeli, Milano 2010.

dalle traiettorie di sviluppo urbano del Novecento, ma è il problema della difficile relazione tra Venezia e il secolo breve a generare una lunga serie di problemi urbani.

Questo breve saggio adotta una strategia storico-evolutiva per ricostruire le principali questioni urbane a Venezia degli ultimi sessant'anni. Tale strategia ricostruisce quattro stagioni politiche che si sono prodotte attorno a figure chiave della scena politica e culturale della città, quali sono stati Giuseppe Mazzariol, Gianni De Michelis, Massimo Cacciari e Paolo Costa<sup>4</sup>. Le quattro stagioni politiche sono organizzate per decenni: gli anni Settanta di Mazzariol, gli Ottanta di De Michelis, i Novanta di Cacciari e i Duemila di Costa, anche se quest'ultimo è stato protagonista diretto anche dei Settanta come giovane collaboratore di Mazzariol e dei Novanta come influente rettore dell'Università Ca' Foscari.

La prima stagione è figlia del disastro dell'acqua alta del 1966, che mette alla luce l'enorme fragilità di Venezia e il suo essere speciale, come sancito addirittura per legge (cfr. Legge speciale per Venezia). Giuseppe Mazzariol propone di rispondere ai problemi della città mediante un approccio fortemente orientato alla pianificazione e alla programmazione attraverso lo "strumento" del Coses (Consorzio per la ricerca e la formazione), creato nel 1967 dal Comune di Venezia e la Provincia di Venezia su impulso dell'intellettuale e politico veneziano come "data center" ante litteram delle politiche pubbliche veneziane.

La seconda stagione, guidata dalla proiezione mondiale di De Michelis (poi ministro degli Esteri), attualizza l'idea di Grande Venezia di inizio Novecento e la traduce nel progetto di città metropolitana di rango internazionale, in continuità e coerenza con il Progetto 80, programma che per la prima

4. G. BORELLI, M. BUSACCA, *Perdersi a Venezia: Innovazione sociale ed effetti di miraggio*, in P. DE SALVO, A. POCHINI (a cura di), *La città in trasformazione: Flussi, ritmi urbani e politiche*, Aracne, Roma 2018, pp. 111-129.

volta in Italia impostava una politica territoriale nazionale basata sulla valorizzazione delle aree metropolitane. La candidatura (poi fallita) di Venezia come sede dell'Expo del 2000 rappresentava, nel progetto di De Michelis, la consacrazione di una Venezia metropoli internazionale. Malgrado il fallimento dell'iniziativa, quel tentativo ha innescato la produzione di una serie di progetti e visioni della città che influenzeranno ampiamente le stagioni successive.

La terza stagione, guidata da Cacciari e un gruppo di giovani attivisti che ha amministrato la città tra gli anni '90 e i primi 2000, nasce da un progetto-idea di città formalizzato nel corso di un convegno organizzato presso la Fondazione Gramsci nel 1987. Quel progetto si sviluppa in due direzioni: da un lato realizza la gran parte delle idee che prima Mazzariol e poi De Michelis avevano abbozzato nelle due decadi precedenti, in particolare la valorizzazione della dimensione e del patrimonio culturale della città; dall'altro lato il perno attorno a cui ruota questa stagione è quello della città bipolare, metropoli a trazione di terra più che di laguna<sup>5</sup>.

La quarta stagione è caratterizzata dalla guida di Paolo Costa, influente ex rettore di Ca' Foscari, poi ministro dei Lavori pubblici, nonché il più stretto collaboratore di Giuseppe Mazzariol e fortemente voluto da Massimo Cacciari come suo successore. Il rafforzamento dei programmi della stagione precedente è perseguito mediante una riforma del funzionamento della macchina organizzativa comunale, grazie anche alla stagione dei programmi europei Urban. Le due mosse strategiche del sindaco Costa sono state l'introduzione di un orientamento fortemente manageriale alla direzione generale del Comune di Venezia e la costituzione di un dinamico ufficio relazioni internazionali capace di

5. C. RUBINI, *La Grande Venezia nel secolo breve. Guida alla topografia di una metropoli incompiuta (1917-1993)*, Cierre, Verona 2016.

portare la città ai massimi livelli in termini di capacità di attrarre finanziamenti europei.

Anche se iniziati e in parte persino provocati nelle stagioni precedenti, è in questa quarta stagione – che culmina con l’elezione e il successivo arresto del sindaco centrista Orsoni e l’elezione nel 2015 del sindaco di centrodestra Brugnaro, noto e facoltoso imprenditore cittadino – che esplodono la maggior parte dei problemi attuali della città: salvaguardia, economia, welfare e turismo. Si tratta certamente di problemi che implicano altri livelli di regolazione, ma è al livello urbano che producono i loro effetti principali. Il tema della salvaguardia, infatti, è strettamente connesso ai processi di depauperamento globale delle risorse naturali, ma è a livello locale che gli strumenti di salvaguardia producono la necessità di intervento che, nel caso di Venezia, trova soluzione nel fallimentare sistema di dighe mobili MoSE. Il problema dell’economia è strettamente connesso alla battuta d’arresto del modello produttivo veneto, che ha preceduto di pochi anni la crisi globale del 2008, ma a Venezia è stato accentuato dal forte ruolo assunto dall’economia pubblica, la cui spesa è stata arrestata a seguito dell’adozione di politiche di austerità in sede europea, che hanno impattato negativamente sull’offerta di welfare territoriale. Infine, l’esplosione dei problemi connessi al fenomeno dell’*overtourism* determina un grave peggioramento della qualità della vita dei residenti e che rendono Venezia un non luogo.

#### ECONOMIE URBANE RESILIENTI

Non tutto, però, è stato ancora inghiottito dal mostro dell’*overtourism*. La “produzione culturale” rappresenta la principale industria non turistica dell’isola. Oltre 300 organizzazioni producono più di 2.800 eventi culturali all’anno estesi in più di 28mila giornate-evento (Fondazione Venezia 2000, 2014; 2015). Le organizzazioni impegnate nella pro-

duzione di questi eventi sono aggregabili in quattro gruppi. Il primo gruppo comprende fondazioni e istituzioni veneziane (quaranta), con al primo posto per numero eventi e giornate l'Università di Cà Foscari, che con 204 eventi risulta attivissima nella scena della città; l'Ateneo Veneto, l'Università Iuav, l'Istituto Veneto, la Biblioteca Marciana e il Teatro La Fenice seguono per numero di eventi; la Fondazione Musei Civici, con le undici sedi museali, risulta invece protagonista per numero di giornate (oltre 3mila), seguita dalla Biennale, la Fondazione Giorgio Cini, la Peggy Guggenheim Collection e la Fondazione Pinault. Nel secondo gruppo sono compresi enti pubblici (diciotto), con al primo posto il Comune di Venezia nelle sue molteplici articolazioni (Area Produzioni Culturali e Spettacolo; il Centro Culturale Candiani; il settore Politiche Giovanili), seguito dalla Regione Veneto e dalla Provincia di Venezia, ora Città Metropolitana. Il terzo e più numeroso gruppo è costituito dalle associazioni culturali (180), che registra un incremento ogni anno grazie alla nascita di nuovi operatori. Infine, del quarto gruppo fanno parte le strutture private che organizzano eventi temporanei in città, prime fra tutte per numero di eventi e numero di giornate di apertura le librerie di Venezia, il Telecom Future Centre, San Servolo Servizi, il Casinò di Venezia e Thetis. Dopo il turismo e la produzione culturale, la terza industria veneziana è quella dell'istruzione: circa 13mila alunni delle scuole primarie e secondarie vanno sommati agli oltre 25mila delle università veneziane (Ca' Foscari, Iuav, Accademia di Belle Arti, Venice International University e Iusve), insieme danno lavoro a circa 2.800 persone (nostra stima) impegnate nell'attività di organizzazione ed erogazione della formazione. Questa presenza attira in città una forza lavoro altamente qualificata e dotata di una ricca rete di relazioni internazionali. Dalla collaborazione tra Università Ca' Foscari, Università Iuav di Venezia, Conservatorio Benedetto Marcello e Accademia delle Belle Arti è nato nel 2017 Study in Venice, un polo for-

mato dalle istituzioni di istruzione superiore di Venezia che intendono fare sistema per porsi a livello internazionale in un contesto strategico come quello dell'*higher education*. A oggi Study in Venice offre 77 corsi di laurea, 81 lauree magistrali, 65 master, 22 corsi di dottorato, 35 corsi preaccademici, oltre a numerosissimi corsi estivi, corsi singoli e corsi di lingua. Sono resilienti anche le specializzazioni distrettuali del “vetro” e del “tessile”, popolate da imprese, soprattutto artigiane, che difendono una tradizione locale ultracentenaria e che la rinnovano ibridandola con tecnologie e design del presente. Anche se localizzata nella sola isola di Sant’Erasmo, Venezia vanta anche una rispettabile “produzione agricola”. Gli abitanti dell’isola, in costante diminuzione e sempre più anziani, sono circa 800, dediti prevalentemente all’agricoltura. La costituzione del “Consorzio del carciofo violetto” e la sua classificazione come presidio slow food sono stati un passo importante per lo sviluppo economico dell’isola e delle sue imprese agricole, assieme al recupero di una tradizione vitivinicola che era andata scomparendo. Discorso a sé merita il *waterfront* veneziano dove, da Venezia, è possibile scorgere: un cantiere aeronavale che riunisce il marchio Augusta di Leonardo S.p.A., Alenia e Superjet, che rappresentano l’eredità di Finmeccanica e un’eccellenza italiana con circa settecento addetti; il terminal Marco Polo, terzo sistema aeroportuale italiano, gateway intercontinentale con Roma e Milano, 10.371.380 passeggeri nel 2017, con una forte vocazione internazionale (87 per cento del traffico totale); in lontananza, in asse con il Ponte della Libertà, il Vega, parco tecnologico e scientifico, che attualmente accoglie oltre cinquanta imprese attive in vari comparti del terziario e dell’innovazione; poco oltre, i cantieri navali Fincantieri, che rappresenta un’azienda leader di un settore navale che a Venezia occupa migliaia di addetti; il porto commerciale, infine, è in continua crescita, amplificata dalla riapertura della linea diretta con il Far East e dall’apertura di Venice Ro-Port in località Fusina, che hanno portato un +66 per

cento di movimentazione e ha reso quello di Venezia il principale porto italiano dell'Adriatico.

#### QUALE CONOSCENZA PER L'AZIONE?

In relazione ai principali problemi urbani di Venezia, in primis la monocultura turistica, sono emerse visioni progettuali volte a sviluppare economie urbane resilienti. L'idea di una Venezia città dell'immateriale – alla quale possono essere ricondotte l'economia culturale e il settore dell'istruzione – è un *refrain* degli ultimi sessant'anni. Nell'impostazione riformatrice e programmatica delle quattro stagioni di politiche presentate nella prima sezione prevaleva il ruolo della conoscenza esperta, prodotta da attori specializzati nella produzione di conoscenza per l'azione. Il Coses è l'esempio più longevo di una simile funzione e opera fino al 2010, quando viene definitivamente chiuso dopo anni di progressivo depotenziamento. In sostituzione, emerge il ruolo delle università cittadine come centri specializzati nella produzione di conoscenza. Le università partecipano alla produzione di conoscenza in tre modalità principali: la prima si articola in programmi istituzionali di ricerca espressamente dedicati allo studio dei fenomeni urbani; la seconda si definisce attorno a programmi di ricerca promossi da dipartimenti o gruppi di ricercatori con il preciso intento di partecipare alla trattazione di problemi urbani noti; la terza riguarda singoli ricercatori o loro gruppi che, al di fuori di un coinvolgimento istituzionale, si attivano direttamente per partecipare a movimenti collettivi che nascono per trattare problemi pubblici.

Attualmente queste linee di ricerca sono molto esigue e per lo più riconducibili a finanziamenti regionali che, nell'ambito del Programma Operativo Regionale - Fondo Sociale Europeo, sostengono progetti di ricerca a sostegno della competitività del territorio regionale e dei suoi opera-

tori economici, di cui Venezia beneficia solo marginalmente nell'ambito delle industrie culturali e delle filiere del turismo e dell'artigianato. In questi casi la conoscenza prodotta è offerta ai *policy maker* e ad altri attori locali per permettere loro di comprendere meglio i problemi urbani e progettare soluzioni adeguate alla loro trattazione.

Si sono moltiplicati, invece, gli esempi di dipartimenti, centri di ricerca o altri organi accademici che partecipano attivamente e istituzionalmente alla trattazione di problemi pubblici. Due esempi di questo tipo sono riconducibili al dipartimento di Management dell'Università Ca' Foscari e si tratta degli Active Learning Labs (All) e del progetto Experior, entrambi curati da un team di docenti con forti interessi di ricerca sul tema dell'innovazione e dell'imprenditorialità. La particolarità di questi due progetti è di aver orientato la didattica alla trattazione di alcune questioni sociali con l'obiettivo di promuovere l'innovazione sociale facendo interagire attori diversi e nuovi rispetto agli attori tradizionalmente coinvolti nella governance urbana.

Infine, le università e i centri di ricerca manifestano una forma emergente di coinvolgimento nelle politiche locali: sempre più ricercatori partecipano attivamente e in modo implicato alla trattazione di problemi pubblici<sup>6</sup>. Nel caso di Venezia sono soprattutto due gli ambiti dove sono rintracciabili figure di questo tipo: il primo ambito è relativo alla produzione artistica e culturale; il secondo è relativo alla riduzione della varietà nel tessuto economico del centro storico.

Un esempio del primo tipo sono le artificiazioni d'impresa del progetto Arte & Business. Il progetto Arte & Business, che ha visto la collaborazione interateneo tra Ca' Foscari e Iuav, si proponeva di comprendere quali effetti ha l'investimento in creatività in termini di innovazione e competitività

6. M. BUSACCA, *Università imprenditoriale e innovazione sociale a Milano e Venezia*, in «Economia e Società Regionale», fasc. 3, 2018, pp. 109-131, doi:10.3280/ES2018-003010.

delle imprese e, conseguentemente, di sperimentare forme innovative di rapporto tra arte e imprese al fine di sviluppare la creatività aziendale. Il format del progetto ha visto operare ricercatori con profili di competenza ed esperienza molto diversi: artistico-curatoriale (per supportare il processo artistico), aziendale (per studiare l'impatto sull'organizzazione e sulle persone che ne fanno parte) e sistemico (per rilevare gli impatti di queste progettualità sul tessuto socioeconomico).

Un esempio del secondo tipo è Venice Original, un progetto promosso a Venezia dalla Confederazione Nazionale dell'Artigianato e che ha visto il forte coinvolgimento di molte imprese dell'artigianato artistico del centro storico veneziano e un elevato coinvolgimento delle principali Istituzioni locali. L'iniziativa ha compreso una fitta sequenza di interventi artistici negli ambienti della produzione artigianale veneziana, coinvolgendo quaranta botteghe dell'artigianato artistico del centro storico veneziano e un'ampia rete di attori locali: università e comune, accademia e conservatorio, associazioni di categoria e camera di commercio, maestri artigiani e scuole, cooperative sociali e associazioni.

I tre tipi di casi introdotti sono profondamente differenti per il tipo di conoscenza che producono. Nei casi del primo tipo quella prodotta è conoscenza esperta, creata da professionisti della ricerca che operano in contesti specializzati e presentata in "formati" specialistici come rapporti, articoli e libri. Nel secondo e terzo tipo, invece, la forma di conoscenza prodotta è ibrida, frutto di una produzione sociale che miscela tra loro conoscenza esperta (di ricercatori e tecnici) e comune (di studenti e cittadini). Anche il tipo di prodotti della ricerca che questi ultimi due tipi di iniziative realizzano si differenzia in modo sostanziale: diminuiscono i libri e gli altri formati tradizionali e aumentano le forme di socializzazione tacita (incorporate nell'agire quotidiano e trasmesse mediante l'azione) e informale (mediata da nuovi strumenti di condivisione favoriti dalle recenti tecnologie digitali). Anche dal punto di vista degli attori si evidenziano

importanti differenze: nei primi due tipi di casi sono presenti soprattutto attori istituzionali, pubblici e privati, come agenzie ed enti pubblici, università e imprese. Quando, come nel caso degli All e del progetto Experior, sono coinvolti anche gli studenti, questi lo sono esclusivamente come un attore universitario e non in qualità di cittadini o società civile; sono le classi e i corsi accademici a essere attivati e non gli studenti in quanto cittadini. Nei casi del terzo tipo, invece, ai tre attori tradizionali della tripla elica<sup>7</sup> se ne aggiungono altri due: la società civile organizzata e quella non organizzata<sup>8</sup>.

#### ESPERIMENTI DI GOVERNANCE COLLABORATIVA

Le iniziative presentate in questo articolo si configurano come tesori perché delineano dei giacimenti densi di conoscenze e capitale sociale. Come tali non sono interessanti solo per la loro capacità di trattare e risolvere problemi sociali complessi, ma lo sono soprattutto per la capacità di contribuire all'individuazione di questioni e problemi urbani emergenti e le relative strategie per trattarli, diventando così un passaggio fondamentale nel processo di definizione dell'agenda di policy. La capacità locale di identificare temi e questioni emergenti in grado di influenzare i processi di sviluppo urbano viene così a essere dipendente non più solo dalla qualità degli attori presenti e dal livello di coesione del network, ma sono la tipologia e la qualità delle interazioni tra gli attori a diventare determinanti per comprendere i fattori che influenzano il risultato del processo di governance.

7. L. LEYDESDORFF, E. ETZKOWITZ, *The Triple Helix as a model for innovation*, in «Science and Public Policy», vol. 25, n. 3, 1998, pp. 195-203, doi: 10.1093/spp/25.3.195.

8. C. IAIONE, *The CO-City: Sharing, Collaborating, Cooperating, and Commoning in the City*, in «American Journal of Economics and Sociology», 75(2), 2016, 415-455.

Gli esiti di questi processi emergono da percorsi di mutuo aggiustamento – che possono essere collaborativi, cooperativi, competitivi e conflittuali e molto spesso si presentano con un mix di tutto questo – tra attori “partigiani” che avvengono dentro e fuori dai confini delle singole organizzazioni in gioco. Queste interazioni si configurano come catene relazionali di innovazione<sup>9</sup>, fondate sul tentativo continuo degli individui di massimizzare il loro livello di soddisfazione mettendo in campo il loro capitale sociale per cercare delle soluzioni soddisfacenti per loro e per i loro interlocutori<sup>10</sup>. Il successo – o l’insuccesso – delle iniziative viene così a dipendere non tanto da singole decisioni prese o dalla disponibilità di conoscenze certificate, quanto piuttosto dalla capacità di sostenere un marcato carattere relazionale nei processi di trattazione dei problemi, andando a configurare un tipo collaborativo di governance. In questo quadro è soprattutto la predisposizione alla relazione tra gli altri attori a diventare un elemento centrale per spiegare la capacità di alcuni agenti di diventare innovatori sociali intesi come agenti del cambiamento<sup>11</sup>.

Come anticipato, l’evoluzione delle forme di produzione di conoscenza mostra il ruolo crescente del settore privato e della società civile nelle strutture di *decision making*. La governance di problemi complessi dà origine a reti orizzontali che potenziano la capacità di trattare i problemi. Queste reti si distinguono dalle strutture gerarchiche tipiche dei tipi storici di governance presentati nei primi tipi di casi, dove le organizzazioni sono schematicamente organizzate per ruoli e per funzioni – c’è chi produce conoscenza, che

9. E. POLIZZI, T. VITALE, *Il tempo della sussidiarietà perduta: Interrogativi su governo locale e innovazione sociale a Milano*, in «Animazione Sociale», giugno-luglio 2010, pp. 23-33.

10. R. COLLINS, *Interaction Ritual Chains*, Princeton University Press, Princeton 2005.

11. F. BARBERA, T. PARISI, *Innovatori sociali. La sindrome di prometeo nell’Italia che cambia*, il Mulino, Bologna 2019.

la utilizza per disegnare politiche pubbliche e chi beneficia di tali politiche. Ciò che tiene insieme le reti sono interessi e valori comuni individuati e calibrati nel corso dell'azione: le reti si configurano così come ambienti di formazione e allineamento di quadri di senso sulla società che vengono costruiti socialmente. Nella rete con le interazioni tra le persone crescono anche le dinamiche di fiducia. Le interazioni che incrementano la fiducia aumentano il capitale sociale, rafforzando la capacità di *problem solving* e vanno così a costituire vere e proprie infrastrutture sociali per la risoluzione di problemi collettivi. Sia l'orizzontalità che la reciprocità delle reti implicano che il potere viene utilizzato più per lavorare con gli altri che per esercitare potere sugli altri e la collaborazione diviene così il risultato della condivisione del potere più che l'origine di un potere distribuito. Il caso di Venice Original rappresenta da questo punto di vista un interessante caso di allargamento e rafforzamento degli attori che compongono la rete attiva nella trattazione del problema dell'impresa artigiana come problema di politica economica urbana<sup>12</sup>.

Come evidenziato nel paragrafo precedente, i tipi di casi presentati hanno dato origine a esiti molto differenti, in alcuni casi a politiche pubbliche promosse da attori istituzionali locali – soprattutto nei casi del primo tipo; in altri casi a progetti promossi da attori pubblici e privati, la cui implementazione è demandata ad altre fasi e altri attori; infine, a iniziative della società civile organizzata e non, i cui effetti hanno un raggio di impatto maggiormente circoscritto nel tempo e nello spazio e che solo in alcuni casi vengono poi inseriti in programmi di azione pubblica. Ciò che invece hanno in comune – e che forse aiuta a delineare la funzione assunta dai processi di produzione di conoscenza nella

12. M. BUSACCA, R. PALADINI, *Città, botteghe artigiane e innovazione sociale: Spunti a partire dal caso di Venezia*, in «Quaderni di ricerca sull'artigianato», 82, 2019, pp. 233-265.

trattazione di problemi sociali complessi – è il ruolo fondamentale di questi processi per la definizione dell'agenda di policy condivisa dagli attori che partecipano al processo di governance urbana. I processi di mutuo aggiustamento, circolazione e produzione di conoscenza non si limitano cioè a individuare i modi e gli strumenti per trattare i problemi complessi, ma esercitano una funzione fondamentale per quel che riguarda l'individuazione di temi emergenti e la loro trasformazione in problemi pubblici perché accolti come tali da una pluralità di attori locali. In seguito alla loro prima identificazione, altri attori li riconoscono come problemi da trattare e quindi anche come opportunità di azione a diversi livelli: tecnico professionale, politico del consenso e imprenditoriale.

DARIO BERTOCCHI, NICOLA CAMATTI,

E JAN VAN DER BORG

## Turismo a Venezia: Mappare l'Overtourism ed Esplorare Soluzioni

PER LE SUE PARTICOLARI CARATTERISTICHE geografiche e urbane, oltre che per la sua attrattività culturale e turistica, Venezia è stata spesso utilizzata come un emblematico caso studio di “iper-turismo”<sup>1-2</sup> e per l’analisi dell’evoluzione di una destinazione nel tempo. Il modello del ciclo di vita dell’area turistica di Butler<sup>3</sup> viene presentato per comprendere l’evoluzione delle destinazioni turistiche in termini di numero di arrivi, così come i cambiamenti nell’ambiente locale. Questo modello dimostra che le destinazioni, come i prodotti di consumo, si muovono lungo sette fasi (esplorazione, coinvolgimento, sviluppo, consolidamento, stagnazione, declino o ringiovanimento) arrivando fino alla completa perdita della loro attrattiva turistica<sup>4</sup>. L’approccio utilizzato da Butler, ulteriormente sviluppato da McKercher, si basa sul

1. N. COSTA, G. MARINOTTI, *Sociological Theories of Tourism and Regulation Theory*, in L.M. HOFFMAN, S.S. FAINSTAIN, D.R. JUDD (eds.), *Cities and Visitors: Regulating People, Markets, and City Space*, Blackwell Publishing Ltd, Oxford 2003, pp. 53-71.

2. P. MINOIA, *Venice reshaped? Tourist gentrification and sense of place*, in N. BELLINI, C. PASQUINELLI (eds.), *Tourism in the City: Towards an Integrative Agenda on Urban Tourism*, Springer International Publishing, New York 2017, pp. 261-274.

3. R.W. BUTLER, *The concept of a tourist area cycle of evolution: Implications for management of resources*, in «Canadian Geographer», 24(1), June 2018, pp. 5-12.

4. B. MCKERCHER, *Destinations as products? A reflection on butler's life cycle*, in «Tourism Recreation Research», 30(3), 2005, pp. 97-102.

presupposto che «il turismo cambia il turismo», e ciò avviene in tutte le fasi del modello del ciclo di vita. Sebbene siano in molti a sostenere che oramai Venezia abbia raggiunto e superato la sua capacità di carico da tempo, la sua attrattività resiste e i numeri delle presenze turistiche non sembrano denunciare proprio alcun declino anche di fronte a diversi altri problemi di gestione e di governo della destinazione, come recentemente sollevato da Seraphin e colleghi.

Il concetto fisico e sociale del cosiddetto *overtourism* (causato dal superamento della capacità di carico) e l'impossibilità di spostare strutture e flussi di visitatori all'esterno, a causa dei limiti geografici di Venezia come isola circondata da una laguna, fanno sì che l'intera destinazione di Venezia sia considerata una città storica più che una destinazione con un centro storico o un'area. Inoltre, ci sono molte restrizioni (alcune delle quali non sempre rispettate), come il divieto di nuove costruzioni o limitazioni nell'utilizzo di una struttura (ad esempio, come unica struttura pubblica), che salvaguardano l'unicità della struttura urbana di Venezia ma riducono ulteriormente lo spazio dedicato ai residenti e agli utenti della città, mantenendo queste aree dedicate ai turisti. Oltre al continuo sviluppo del sistema ricettivo ufficiale (strutture alberghiere ed extra-alberghiere), questa trasformazione degli spazi e delle funzioni è enfatizzata dalla crescita delle attività dell'economia condivisa legate al turismo, in particolare l'alloggio *peer-to-peer* promosso da airbnb<sup>56</sup>. Negli ultimi anni tale piattaforma è finita al centro del dibattito come principale causa dell'aumento di posti letto per turisti

5. D. GUTTENTAG, *Airbnb: disruptive innovation and the rise of an informal tourism accommodation sector*, in «Current issues in Tourism», 18(12), 2013, pp. 1192-1217.

6. G. ZERVAS, D. PROSERPIO, J. W. BYERS, *The rise of the sharing economy: Estimating the impact of Airbnb on the hotel industry*, in «Journal of Marketing Research», 54(5), 2017, pp. 687-705.

nel centro storico<sup>7</sup>. Se airbnb non può essere vista come la causa principale dei cambiamenti nell'ambiente urbano di Venezia, restando una condizione reversibile in contrasto con il restauro di un edificio per la realizzazione di un nuovo albergo, il fenomeno del *home sharing* rappresenta tuttavia una riduzione degli spazi a disposizione dei residenti e degli utenti della città che in breve tempo ha contribuito ad aumentare l'offerta recettiva turistica con i suoi vantaggi e discapiti per l'economia locale del centro storico e non solo. Da questo punto di vista, airbnb sembra aver consolidato ulteriormente l'incessante processo di "turistificazione", "Disneyization"<sup>8</sup>, o "McDonaldisation"<sup>9</sup> di Venezia e dei suoi sei *sestieri* (quartieri). Il processo di turistificazione di Venezia ha provocato non solo un cambiamento delle finalità delle aree urbane, ma anche un cambiamento economico in tutte le sue isole: ha creato uno spostamento di altre attività eco-

7. Vedi: S. PICASCIA, A. ROMANO, M. TEOBALDI, *The airification of cities: making sense of the impact of peer to peer short term letting on urban functions and economy*, in: *Proceedings of the Annual Congress of the Association of European Schools of Planning*, Lisbon 2017, pp. 11-14; J. VAN DER BORG, N. CAMATTI, D. BERTOCCHI, A. ALBAREA, *The rise of the sharing economy in tourism: exploring Aribnb attributes for the Veneto Region*, in «Working Paper» Dipartimento di Economia Ca' Foscari, Venezia 2017, available at: [https://econpapers.repec.org/paper/venwpaper/2017\\_3a05.htm](https://econpapers.repec.org/paper/venwpaper/2017_3a05.htm) (last access 27 july 2018); F. CELATA, *La "Airbnbificazione" delle città: gli effetti a Roma tra centro e periferia*, in «Report» Università di Roma La Sapienza, Dipartimento MEMOTEF. Available at: [https://www.memotef.uniroma1.it/sites/dipartimento/files/Celata\\_Airbnbificazione\\_Roma.pdf](https://www.memotef.uniroma1.it/sites/dipartimento/files/Celata_Airbnbificazione_Roma.pdf) (last access 23 june 2018); E.T. SCHNEIDERMAN, *Airbnb in the city*, New York State Office of the Attorney General, New York 2014, available at: <https://ag.ny.gov/pdfs/AIRBNB%20REPORT.pdf> (last access 16 july 2018); K. HORN, M. MERANTE, *Is home sharing driving up rents? Evidence from Airbnb in Boston*, in «Journal of Housing Economics», 38, 2017, pp. 14-24.
8. A. BRYMAN, *The Disneyization of society*, in «The Sociological Review», 47(1), 1999, pp. 25-47.
9. A.P. RUSSO, *The 'vicious circle' of tourism development in heritage cities*, in «Annals of tourism Research», 29(1), 2002, pp. 165-182.

nomiche e lo sviluppo di una monocultura turistica. In un tale ambiente già iperturistico, il turismo può prendere il nome di “Venicefication”, riferendosi a una situazione in cui una destinazione, i suoi abitanti e il suo settore produttivo sono vittime del proprio successo.

#### UNA “MASSA” DI TURISTI IN VISITA

Per rendere semplice il concetto, l'*overtourism* si verifica quando ci sono troppi visitatori in una particolare destinazione in un dato periodo. Troppi è un termine soggettivo, e dovrebbe essere definito in ogni destinazione in relazione al numero di residenti locali, ospiti, imprenditori e persino turisti con opportuni indicatori. È un concetto che va oltre al turismo di massa, una sorta di “sovraffollamento turistico”. A Venezia, l'esplosione del fenomeno turistico ha contorni che meritano un'analisi specifica a sé stante dove il tema del turismo di massa “dovrebbe essere una priorità”<sup>10</sup>.

Dal 2000 al 2017, il numero di turisti che arrivano nella città storica (arrivi) è quasi raddoppiato da 1.503.913 a 3.156.000. Tale crescita è ancor più sorprendente se associata al numero dei pernottamenti (presenze), che è passato da 3.562.728 a 7.862.000 (Città di Venezia 2017: 39)<sup>11</sup>. La pressione turistica è inoltre esasperata dalla presenza di escursionisti e pendolari. Secondo una stima di Carrera<sup>12</sup>, ogni anno i pendolari a Venezia possono essere collocati a circa

10. H. SERAPHIN, P. SHEERAN, M. PILATO, *Over-tourism and the fall of Venice as a destination*, in «Journal of Destination Marketing & Management», 9, 2018, pp. 374-376.

11. CITTÀ DI VENEZIA, *Annuario del turismo 2017. Assessorato al turismo*, Centro Produzione Multimediale, Venezia 2017.

12. F. CARRERA, *Soluzioni 'made in Venice' per un Turismo Sostenibile*, Presentation at the Venice Municipality, 5 dicembre 2016, available at: [https://docs.google.com/document/d/1Nk\\_cfo8Qjsa2oS-GcPds2cq-v4-tuD-qgetxWACoot9o/edit](https://docs.google.com/document/d/1Nk_cfo8Qjsa2oS-GcPds2cq-v4-tuD-qgetxWACoot9o/edit) (last access 19 July 2018).

7.500.000, a cui si aggiungono i 17.500.000 escursionisti. Considerando queste cifre, il numero di persone che affollano le *calli* (le strade del centro storico) comprende circa 20.500 pendolari e 66.800 turisti ed escursionisti al giorno.

Una delle ragioni del crescente numero di turisti e di escursionisti di un giorno potrebbe essere la rapida crescita dell'aviazione a basso costo. Secondo il rapporto dell'Enac<sup>13</sup> gli aeroporti di Treviso e Verona, che ospitano solo compagnie low cost, accolgono un numero annuo rispettivamente di 3.015.057 (cinque compagnie aeree, tutte low cost) e 3.099.142 passeggeri (diciannove compagnie low cost e charter). L'aeroporto di Venezia, con i suoi 10.371.380 passeggeri nel 2017 (55 compagnie aeree di cui circa un terzo low cost) fa la parte del leone (per il numero di compagnie low cost si veda il sito web di ogni aeroporto). Ovviamente non tutti i passeggeri sono diretti a Venezia, ma l'attuale sistema aeroportuale del Nord-Est, e non solo, ha reso Venezia più accessibile alle più diverse tipologie di turisti.

I visitatori non vengono solamente dal cielo, ma arrivano a Venezia anche dal mare. Venezia è uno dei porti da crociera più attivi del Sud Europa, con quasi 500 partenze di navi e circa 1.500.000 passeggeri all'anno<sup>14</sup>. L'immagine di una delle numerose navi da crociera che attraversano il canale della Giudecca di fronte a piazza San Marco è diventata un simbolo (un altro) di *overtourism*. Il continuo dibattito sul limitare/proibire, contenere e gestire il fenomeno delle grandi navi in laguna, ingigantito dai recenti incidenti (giugno e luglio 2019), dovrà essere gestito da più fronti, da quello turistico a quello ambientale.

13. ENAC, *Dati di traffico 2017*, available at: [www.enac.gov.it/in-fo13355240029.html](http://www.enac.gov.it/in-fo13355240029.html) (last accessed 20 July 2018).

14. *Il traffico crocieristico in Italia nel 2017 e le previsioni per il 2018*, in «Risposte Turismo», 2018, available at: [http://www.risposteturismo.it/Public/RisposteTurismo\(2018\)\\_SpecialeCrociera.pdf](http://www.risposteturismo.it/Public/RisposteTurismo(2018)_SpecialeCrociera.pdf) (last accessed 11 August 2018).

Già nel 1991 Canestrelli e Costa<sup>15</sup> avevano stimato il livello e la composizione ottimale degli arrivi compatibili con la piena funzionalità dei diversi sottosistemi utilizzati dai cittadini e dai turisti (es. trasporti, raccolta dei rifiuti, accesso alle istituzioni culturali ecc.), cioè la capacità di carico socioeconomico, indicando che Venezia poteva assorbire un numero massimo complessivo di circa 22.500 arrivi giornalieri, di cui non più di 10.700 rappresentanti da escursionisti. Questi limiti sono stati ampiamente superati da allora, «nonostante i tentativi di attenuare i picchi attraverso la regolamentazione e la pianificazione» (Russo 2002: 173).

L'amministrazione comunale solo recentemente ha dato avvio a delle sperimentazioni di nuove soluzioni e piani per il controllo del numero di visitatori. Nel 2018 è stato sperimentato un sistema di "segregazione", in base al quale l'accesso ai siti popolari, come Rialto e piazza San Marco, diventano aree ad accesso controllato in caso di necessità per sovrappollamento, dirottando i turisti verso percorsi alternativi (ordinanza 229/2018 Città di Venezia). È lo stesso Comune di Venezia a riconoscere il fenomeno dell'*overtourism* e il continuo flusso eccessivo, decidendo di applicare una tassa di soggiorno per l'alta stagione da febbraio a dicembre, undici mesi all'anno.

#### GENTE CHE ARRIVA, GENTE CHE PARTE. I RESIDENTI IN FUGA

Nel 1996, Van der Borg, Costa e Gotti (pag. 314)<sup>16</sup> definirono Venezia come «[...] la città che più chiaramente rappresenta ciò che il termine *turistificazione* significa per un'area urbana». Oggi Venezia è uno dei casi studio più citati per descrivere il crescente problema globale del turismo di

15. E. CANESTRELLI, P. COSTA, *Tourist Carrying Capacity: A Fuzzy Approach*, in «Annals of Tourism Research», 18, 1991, pp. 295-311.

16. J. VAN DER BORG, P. COSTA, G. GOTTI, *Tourism in European heritage cities*, in «Annals of Tourism Research», 23(2), 1996, pp. 306-321.

massa. Uno dei temi chiave che hanno caratterizzato il dibattito sull'*overtourism* associato alla città, è il brusco declino della popolazione veneziana – un vero e proprio spopolamento, fenomeno descritto da ricercatori<sup>17</sup>, registi (come ad esempio il docufilm *La Sindrome di Venezia*, 2012) e dagli stessi residenti attraverso proteste e manifestazioni<sup>18-19-20</sup>. Ad esempio, nel 2008, quando la popolazione è scesa sotto i 60mila abitanti, un gruppo di residenti ha organizzato un finto “funerale” per la città. Prima del funerale, in Campo San Bortolomio, a due passi dal Ponte di Rialto, esiste un’insegna luminosa, nella vetrina della farmacia Morelli, che indica in tempo reale il numero di residenti nel centro storico di Venezia. Il contatore è stato inaugurato il 21 marzo 2008, data in cui lo schermo a led indicava 60.699. Secondo dati del Comune di Venezia a inizio 2019 la cifra è di 52.966.

L’equazione che meglio sembra rappresentare la Venezia è dunque: più turisti e meno abitanti.

#### OVERTOURISM (QUASI) PER DEFAULT

Secondo Zanetto<sup>21</sup> (1986), il turismo è una parte centrale della cultura e della società veneziana almeno dal XVIII

17. M. CASAGRANDE, *Heritage, Tourism, and Demography in the Island City of Venice: Depopulation and Heritagisation*, in «Urban Island Studies», 2, 2016, pp. 121-141.

18. B. QUINN, *Performing tourism in Venice: local residents in focus*, in «Annals of Tourism Research», 34(2), 2007, pp. 458-476.

19. F. CAVALLO, *La Laguna di Venezia, dispute territoriali e movimenti sociali*, in «Rivista Geografica Italiana», vol. 123, n. 2, 2016, pp. 125-140.

20. F. VISENTIN, D. BERTOCCHI, *Venice: an analysis of tourism excesses in an overtourism icon*, in C. MILANO, J.M. CHEER, M. NOVELLI, *Overtourism: excesses, discontents and measures in travel and tourism*, Cabi, Wallingford 2019, pp. 18-38.

21. G. ZANETTO, *Une ville touristique et ses habitants: le cas de Venise*, in «Loisir et Société / Leisure and Society», vol. 9, n. 1, 1986, pp. 117-124.

secolo. Oggi, tuttavia, vi sono ampie testimonianze che suggeriscono che il turismo ha preso il controllo della storica città di Venezia. Per evidenziare questi impatti, presentiamo un piccolo resoconto del cambiamento degli ultimi dieci anni dei sottosistemi turistici (vedi tabella 1).

*Tabella 1. Trend 2007-2017 dei sottosistemi turistici e dei residenti del centro storico di Venezia*

	2007	2017	VAR%
Residenti	60.755	53.835	-11%
Arrivi	2.165.656	3.156.000	46%
Presenze	5.875.370	7.862.000	34%
Numero di hotel	249	274	10%
Posti letto in hotel	16.015	18.384	15%
Numero strutture complementari	1.408	5.535	293%
Posti letto strutture complementari	9.218	25.301	174%
Numero pubblici esercizi	395	370	-6%
Esercizi commerciali	2.605	2.035	-22%

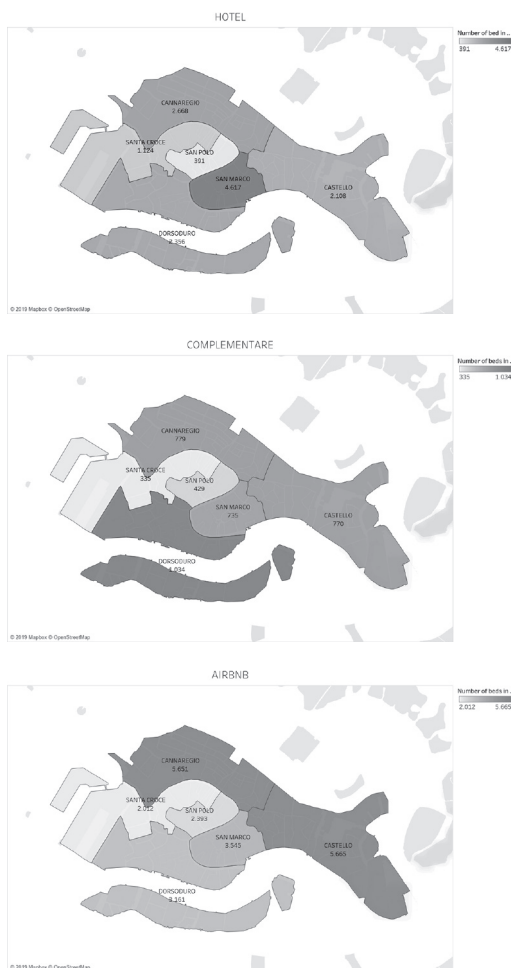
Secondo Russo e Van der Borg<sup>22</sup>, una struttura di destinazione turistica può essere suddivisa in due sistemi diversi che costituiscono il “prodotto turistico”. Il primo sistema rappresenta le risorse primarie di una destinazione (costituito dai suoi beni interni, ad esempio, attrazioni, immagine turistica e attrattività); il secondo è delineato dall’ambiente esterno (come l’amministrazione locale e l’industria turistica in generale). È fondamentale illustrare e studiare il sottosistema dei prodotti turistici secondari, ovvero le strutture turistiche (strutture ricettive, ristoranti e negozi) per comprendere meglio le infrastrutture della città e delineare un andamento turistico dei quartieri di Venezia. La situazione

22. P. RUSSO, J. VAN DER BORG, *Planning considerations for cultural tourism: a case study of four European cities*, in «Tourism Management», 23, 2002, pp. 631-637.

a inizio 2018 dei sottosistemi turistici di Venezia è descritta dalle seguenti categorie:

Settore ricettivo: hotel, strutture complementari (b&b, ostello, ostello ecc.) e airbnb (capace di rappresentare il fe-

Figura 1. Gli impatti geografici sui sestieri del settore ricettivo – 2018



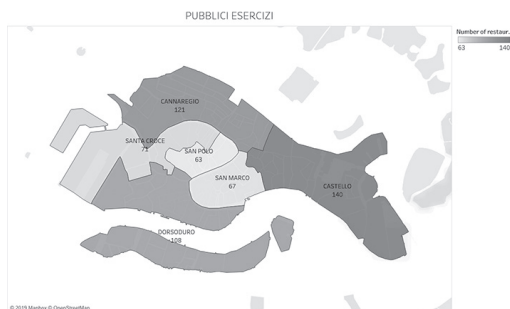
nomeno delle case vacanza). Il settore del complementare è costituito dal numero complessivo di alloggi disciplinati dalla legge regionale n. 33 (Regione Veneto), con l'aggiunta delle case vacanza legalmente registrate dal comune; in questo caso però è opportuno separare queste dimensioni per studiare gli impatti locali del complementare e quello delle case vacanze rappresentate da airbnb. Qui di seguito vengono descritti e illustrati gli impatti sui *sestieri* della destinazione.

Le tre tipologie di ricettivo intaccano in luoghi diversi del centro storico (figura 1). Gli hotel si concentrano nel sestiere di San Marco, nell'area più turistica della destinazione, mentre il settore complementare è abbastanza ben ripartito con un maggior impatto sul sestiere di Dorsoduro (che comprende anche l'isola della Giudecca). Airbnb invece si sviluppa maggiormente nei sestieri più grandi (in termini di area) e storicamente più popolati. Sono infatti i sestieri di Cannaregio e di Castello quelli più popolari con più case, dove airbnb trova terreno fertile per diffondersi e convertire l'uso delle abitazioni in locazioni turistiche. Nel complessivo sembra che l'isola sia ben affollata di strutture ricettive e che siano rimaste poche le aree non turistiche della città.

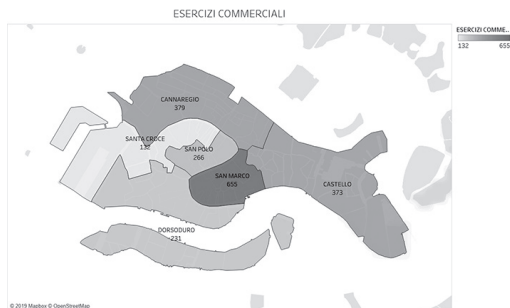
- Servizi di ristorazione (pubblici esercizi). Sono ben diffusi nei sestieri più grandi e popolosi della città storica, nei sestieri di Cannaregio, Castello e Dorsoduro (vedi figura 2).
- Strutture commerciali (negozi): i negozi includono tre categorie: alimentari, non alimentari e misti. La struttura commerciale di Venezia è già stata ben illustrata da Zanini et al<sup>23</sup>, che hanno analizzato a fondo e definito le

23. F. ZANINI, F. LANDO, M. BELLIO, *Effects of tourism on Venice: commercial changes over 30 years*, in «Working Paper» Economics Department - Ca' Foscari, Venezia 2008, Research Paper Series No. 33/WP/2007, available at: [http://www.unive.it/media/allegato/DIP/Economia/Working\\_papers/Working\\_papers\\_2008/WP\\_DSE\\_zanini\\_lando\\_bellio\\_33\\_08.pdf](http://www.unive.it/media/allegato/DIP/Economia/Working_papers/Working_papers_2008/WP_DSE_zanini_lando_bellio_33_08.pdf) (last access 11 July 2018).

*Figura 2. Gli impatti geografici sui sestieri per la numerosità di pubblici esercizi – 2018*



*Figura 3: Gli impatti geografici sui sestieri per la numerosità di esercizi commerciali – 2018*



varie (quasi ottanta) tipologie di negozi al dettaglio, sulla base della merce esposta nelle vetrine. L'aggregazione in una sola categoria permette di sottolineare il forte impatto del settore commerciale nel sestiere più turistico e "turistificato" (in base al numero di posti letto in hotel) della città (figura 3). Scomponendo le tipologie merceologiche si vede la prevalenza di negozi non alimentari, quasi rappresentando un sestiere dedito alla visita, allo shopping e al pernottamento turistico.

Confrontando i dati presentati con il numero di residenti nei sestieri si possono evidenziare degli impatti sul tessuto sociale, attraverso degli indici. Questi indici hanno a nominatore i sottosistemi turistici e a denominatore il numero di persone attualmente residenti e possono essere utilizzati per segnalare situazioni di *overtourism* per default dell'infrastruttura turistica, ma anche come segnali di avvertimento per evitare, gestire e ridurre la "turistificazione" di una destinazione.

I turisti fanno un uso molto selettivo della città. Studi che analizzano i modelli spaziali della mobilità turistica nelle città hanno dimostrato che i turisti tendono a concentrarsi in aree specifiche dei centri urbani, dove fanno un uso intensivo delle strutture e dei servizi disponibili<sup>24</sup>. La figura 4 mostra il rapporto tra le infrastrutture turistiche e gli abitanti e i vari squilibri tra i quartieri. Studiando i risultati di questo rapporto, è possibile sottolineare il forte impatto del turismo sul quartiere San Marco. Quest'area ospita infatti le principali attrazioni di Venezia (piazza San Marco, Ponte di Rialto, Palazzo Ducale). In questo quartiere, più devoto ai turisti e quindi meno popolato (3.632 abitanti, a inizio 2019) i turisti possono visitare le maggiori attrazioni turistiche, fare shopping e soggiornare in hotel (dove si trova un terzo delle camere d'albergo dell'intero centro storico). D'altra parte, i residenti cercano di evitare questa zona sovraffollata (con persone) e scarsamente servita (da strutture per gli abitanti).

Se l'impatto del rapporto strutture ricettive ogni cento abitanti è estremamente sbilanciato verso una dedizione turistica di San Marco (241 posti letto ogni cento residenti), non è migliore nelle altre zone della città che dimostrano un rapporto che è sempre superiore al 50 per cento, un posto letto per turisti ogni due abitanti.

24. N. SHOVAL, A. RAVEH, *Categorization of tourist attractions and the modelling of tourist cities: based on the co-plot method of multivariate analysis*, in «Tourism Management», 25(6), 2004, pp. 741-750.

Figura 4. Sottosistemi turistici per numero di residenti del centro storico di Venezia



Le correlazioni illustrate nella figura 4 mostrano gli impatti dei sottosistemi turistici su tutti i quartieri della città storica, fornendo un'analisi geografica degli effetti del settore

turistico sulla città. Questi effetti portano a una sovrapposizione diffusa tra l'uso della città da parte di turisti e residenti.

#### UNA SOLUZIONE POSSIBILE: LA CAPACITÀ DI CARICO

L'analisi della diffusione delle infrastrutture turistiche sulla città storica di Venezia mette in evidenza le importanti trasformazioni che hanno colpito alcuni quartieri. Queste trasformazioni tendono a portare sempre più turisti che trovano infrastrutture a loro dedicate all'interno dell'isola, rendendo l'ambiente più ospitale ai turisti che ai residenti.

Utilizzando alcuni dei sottosistemi illustrati e analizzandoli con un metodo di programmazione lineare è possibile sviluppare un modello capace di elaborare un numero (o un *range*) di utenti che sono sostenibili per la destinazione<sup>25</sup>. Secondo varie indagini sui visitatori a Venezia condotte dal dipartimento di Economia dell'Università di Venezia è possibile misurare la spesa media di ogni singolo profilo: i turisti alberghieri spendono 210 euro al giorno, i turisti del settore complementare spendono in media 180 euro al giorno mentre ogni escursionista spende in città 60 euro. I risultati del modello vedono una capacità massima giornaliera di circa 19mila turisti alberghieri, 25mila turisti del settore complementare e poche migliaia di escursionisti, quasi pareggiando il numero dei residenti attuali. La città vedrebbe così una ripartizione di un 45 per cento di residenti, 38 per cento di turisti ed escursionisti e 17 per cento di *city users* (pendolari e studenti, secondo le stime di Carrera 2016). Questa ripartizione risulta possibile data la diffusione del settore ricettivo visto in precedenza. Un settore meno diffuso e/o controllato, soprattutto per quanto riguarda il complementare legato

25. E. CANESTRELLI, P. COSTA, *Tourist Carrying Capacity: A Fuzzy Approach*, in «Annals of Tourism Research», 18(2), 1991, pp. 295-311.

ad airbnb, potrebbe diminuire sensibilmente i risultati del modello di calcolo e ridurre gli impatti dei turisti sulla città.

Un'altra soluzione strategica, inserita tra i piani di sviluppo futuri ma rinviata in attesa di ulteriori accertamenti tecnici e normativi necessari alla sua piena applicazione, è l'imposizione di un contributo alla gestione di Venezia imputabile agli utenti classificabili come escursionisti, ovvero la supposta tassa di sbarco che il Comune di Venezia sta progettando di introdurre in questo periodo. Questo modello, oltre a monitorare gli arrivi e permettere una stima più precisa del numero reale di visitatori, può essere utilizzato per trovare nuove risorse economiche per il miglioramento dei servizi turistici, l'ammodernamento dell'offerta turistica nonché la tutela della città e persino per finanziare incentivi volti alla residenzialità e alla popolazione residente.

Fermare il processo di ulteriore "venezianizzazione" di Venezia non è una sorta di desiderio snobistico di un'élite veneziana di frenare il numero di turisti di massa, mantenendo Venezia per sé stessa. È un ingrediente fondamentale di una deliberata strategia urbana per rivitalizzare economicamente e socialmente la città in modo che possa diventare abbastanza forte da potersi conservare orgogliosamente, oltre a essere di beneficio per le persone che desiderano sia vivere che visitare questo patrimonio dell'umanità in futuro. E come suggerito da Butler<sup>26</sup> (1980) nella sua teoria del ciclo di vita dell'area turistica, senza una politica turistica non solo volta al controllo e alla gestione, ma anche alla rivitalizzazione dei settori commerciali e dei servizi ai residenti (es. locazioni non turistiche) il percorso verso il declino è chiaramente tracciato.

26. R.W. BUTLER, *The concept of a tourist area cycle of evolution: Implications for management of resources*, in «Canadian Geographer», 24(1), 1980, pp. 5-12.



LUCIO RUBINI

## Abitare Venezia

PER MOLTI, VENEZIA DEI VENEZIANI è una città sfinita e appiattita. Oggi la città è il riferimento negativo mondiale per l'*overtourism*, termine ampiamente descritto in molte parti di questo volume.. I suoi cittadini vivono una insanabile contraddizione di fondo rispetto a questa malattia: le rendite crescono a dismisura mentre la città svuota le sue imprescindibili funzioni urbane; a una velocità che impressiona. C'è però una distanza tra la città degli abitanti che subiscono i costi sociali ed economici di questa situazione e la città dei veneziani pienamente inseriti in questo flusso di guadagni.

Decifrare la distanza e l'entità di questi due gruppi è questione complicata. Nella ricostruzione del discorso collettivo, la città dei veneziani pare infatti coincidere solo con la prima. Sfiducia nelle istituzioni locali, cinismo verso il futuro della città, orgogliosa resistenza e repulsione alle spinte di depopolamento sembrano essere i suoi tratti dominanti.

Esistono zone della città dove questa narrazione sembra ancora meno immediata. Sono luoghi ancora fisicamente meno aggrediti dalla "malattia" perché posizionati ai margini di Venezia, e una lettura più critica permette alcuni ragionamenti che non sono più possibili altrove: l'isola della Giudecca è uno di questi.

La Giudecca è l'isola più lunga e più vicina a Venezia; sebbene abbia una struttura morfologica autonoma, è a tutti gli effetti parte integrante della città. Il quartiere ha avuto un ruolo non secondario nello sviluppo cittadino seguito alla caduta della Serenissima, soprattutto a partire dalla secon-

da metà dell'Ottocento. Qui trovavano posto tutte quelle funzioni indispensabili per Venezia ma impossibili da stabilire in centro storico: prigioni, industrie, cantieri navali e grandi complessi di case popolari. Il suo carattere non è di immediata comprensione. Una estremità, quella orientale, è già verso San Marco. L'altra estremità opposta, affacciata al fronte acqueo di terra: da qui un rimando visivo a Porto Marghera e a tutti gli episodi del Novecento industriale veneziano.

Per molte di queste ragioni, l'area accoglie vicende e temi che messi in fila restituiscono a scala maggiore la traiettoria di Venezia perlomeno degli ultimi trent'anni. Un periodo utile per restringere il campo di osservazione sui cambiamenti della città, e per indagare come questi hanno interessato la relazione con i suoi residenti. Per farlo, questa traiettoria può essere riprodotta sotto due chiavi di lettura.

La prima è il ruolo delle politiche pubbliche territoriali, a partire dagli anni Novanta fino alla profonda crisi attuale della città. La seconda è il tentativo di risposta a questa crisi, attraverso la ricostruzione di come la comunità cittadina si è autorganizzata per colmare alcuni vuoti: di rappresentanza, di spazio politico di discussione, di partecipazione alla cosa pubblica, di conoscenza dei problemi, di azione. Questa traiettoria porta a decifrare infine una sorta di istantanea sulla composizione sociale di quest'area, che lascia qualche margine di considerazione attorno ai fattori che potrebbero in potenza porre le basi per un modello urbano in controtendenza a quello attuale.

Questa esplorazione avviene attraverso un itinerario in tre tappe. L'area ex Junghans, la Fondamenta della Palanca e Sant'Eufemia. Tre luoghi poco distanti tra loro, una decina di minuti a piedi una dall'altra. Tre episodi, che agganciano la lettura del luogo ad alcune vicende rilevanti, arricchite di volta in volta dall'incontro con persone che animano e vivono questi spazi.



L'esperienza veneziana si inserisce infatti tra le prove più innovative dell'urbanistica italiana degli anni Novanta. Per prima, o tra le prime in Italia, Venezia tentava infatti di andare oltre la strumentazione urbanistica (il "Piano") come disegno, regole e vincoli, simbolo dell'utopia dirigistica che aveva prodotto la cultura urbanistica italiana fino ad allora. Il tentativo era quello di virare verso un governo delle trasformazioni del territorio fondato su una solida strategia generale (la nuova "idea di città") da realizzarsi con un sistema di procedure innovative. Accordi di programma, programmi integrati di intervento e altre procedure in cui mettere in campo un rapporto dialettico e dinamico con la parte privata, per stimolare il mercato a realizzare interventi a supporto di un disegno complessivo di interesse pubblico. Attraverso un nuovo ruolo propositivo e protagonista della pubblica amministrazione, non più semplicemente chiamata a "regolare" i cambiamenti.

Allo stesso tempo, la disponibilità di finanziamenti europei (i primi bandi Urban della Commissione europea) mettevano per la prima volta direttamente nelle mani delle amministrazioni locali ingenti risorse per interventi urbani con una forte connotazione sperimentale. Questo elemento giocò certamente un ruolo fondamentale per dare sostanza e impulso a molte delle intenzioni in campo.

Intenzioni che provavano a mettere mano a zone che più delle altre avevano subito i costi sociali e umani dello sviluppo squilibrato della città nel corso del Novecento. Generazioni intere si rispecchiano nell'itinerario che ha portato moltissimi dal centro storico e dalle zone più popolari, come appunto la Giudecca, nelle estreme periferie di terraferma, e ha trasformato quelle stesse zone storiche da produttive e vissute a zone impoverite; mentre al di là del ponte translagunare cresceva uno smisurato polo industriale e lo scriteriato polo urbano di Mestre. Una sorta di doppio trauma, vissuto simultaneamente, e rimasto irrisolto per decenni.

Verso la fine degli anni Ottanta la Giudecca si presenta in questo contesto. Una zona della città con già allora un'ampia disponibilità di quartieri residenziali di edilizia pubblica, l'esistenza di numerosi spazi, vuoti o non più utilizzati (l'ex fabbrica Junghans, l'ex birreria Dreher, l'ex fabbrica del ghiaccio, il molino Stucky) e una struttura socioeconomica fondata sull'esclusiva vicinanza tra fabbrica e abitazione dei lavoratori.

Nei primi anni Novanta l'Amministrazione veneziana decide di definire un progetto di trasformazione fisica e funzionale, per innescare un processo di rinascita dell'isola, a partire soprattutto dal riutilizzo delle aree e dei manufatti abbandonati. Tra questi, la riconversione dell'ex fabbrica Junghans è stato probabilmente l'intervento più esemplare. Sede della fabbrica di orologi e convertita poi in industria bellica, l'area occupa la parte centrale della Giudecca. Ancora negli anni Settanta, il numero di 650 dipendenti faceva della Junghans il più grande stabilimento industriale attivo a Venezia.

Qui incontro Marco, vive da un paio di anni in uno dei nuovi alloggi di quest'area. Come altri veneziani negli ultimi anni, ha deciso di prendere casa alla Giudecca con la sua famiglia. Una scelta fortemente cercata per poter ancora vivere a pieno una dimensione di cittadinanza "piena": relazioni di vicinato, vita di quartiere e vivibilità degli spazi. Con lui cammino per quest'area, e provo a cogliere gli elementi che testimoniano le trasformazioni di questi ultimi anni.

Il programma di recupero organizzava il riutilizzo dell'area di 32mila mq attraverso un mix di residenze, attività produttive/artigianali, vasti spazi verdi e, più precisamente, è articolato in funzioni: residenziali (dalla vendita convenzionata e al libero mercato, all'affitto), residenziali studentesche, commerciali e di produzione culturale legate all'attività di compagnie teatrali già operanti nell'isola.

Da subito la sensazione, anche per il racconto della persona che mi accompagna, è di trovarsi in un luogo ancora nuo-

vo: la trasformazione di questi edifici verso forme moderne sembrano ancora sedimentare la sensazione di cambiamento non ancora del tutto compiuto, sebbene molte di queste nuove edificazioni siano state concluse più di quindici anni fa. I bambini riempiono numerosi gli spazi di gioco creati tra gli edifici, il via vai di persone testimoniano la metabolizzazione di questo intervento nelle abitudini quotidiane.



*Fig.2. Ex-Junghans, teatro e campo*

#### FONDAMENTA PALANCA: POVEGLIA PER TUTTI<sup>2</sup>

Arriviamo così alla Fondamenta della Palanca, un tratto di riva che si affaccia a nord, guarda Venezia attraverso il canale della Giudecca. Da qui partono molti vaporetto che collegano la Giudecca a Venezia. Per questa ragione – in mancanza di una piazza vera e propria – è uno degli spazi

2. Cfr. punto (2) della mappa.

più frequentati, di qui passano tutti e si concentrano molti bar e ristoranti.

Anna Paola è la persona che incontro in uno di questi bar. Promotrice di numerose iniziative culturali alla Giudecca, è una “nuova” veneziana; conclusi gli studi a Venezia più di quindici anni fa ha scelto quest’isola come luogo di vita. Anna Paola è una delle animatrici di “Poveglia per Tutti”: insieme a lei ricostruiamo le vicende di questo particolare laboratorio di cittadinanza attiva.

Proprio attorno alla frequentazione di questo bar prende forma nel 2014 l’esperienza di “Poveglia per Tutti”. La notizia della messa all’asta dell’isola di Poveglia da parte dell’Agenzia del demanio corre di bocca in bocca, assieme all’indignazione di scoprire che la base d’asta è fissata a zero euro. «Se chiunque può comprarsi Poveglia, allora la compriamo noi». Un gruppo di cittadini decide così di lanciare un appello e una raccolta fondi che attira l’attenzione dei giornali di tutto il mondo.

Nessuno vuole che Poveglia finisca come le altre isole della laguna sud, vendute a privati e trasformate in luoghi d’élite inaccessibili: Sacca Sessola, San Clemente, La Grazia, Santo Spirito, l’Ottagono, isole che fanno da corona alla Giudecca verso sud, frequentate come fossero una estensione naturale della Giudecca stessa. Sarà per questo che tutto inizia da qui, da uno di questi bar, tra i più frequentati di questa zona della Giudecca.

Nel giro di pochi giorni più di 3mila persone si dichiarano disposte a impegnare 99 euro (questa la quota); vengono così raccolti i denari per partecipare all’asta e costruita una proposta di riutilizzo dell’isola. Attraverso un percorso di partecipazione gli associati costruiscono un progetto perché Poveglia rimanga pubblica e fruibile da tutti. Pubblica, cioè di tutti, e fruibile cioè non abbandonata a sé stessa com’è rimasta per molti anni. Le parole chiave: sostenibilità, partecipazione e autodeterminazione della comunità locale. Poveglia diventa così un laboratorio di sperimentazione di pratiche innovative per la gestione, il recupero e la fruizione

di un bene collettivo. Un esperimento che la città non aveva mai vissuto fino a quel momento, in forme così rilevanti.

L'asta non avrà poi seguito, perché nessuna delle offerte viene ritenuta valida. Da lì un complicato rincorrersi di vicende non permetterà a oggi all'associazione di mettere in piedi una progettualità sull'isola, nonostante numerose iniziative pubbliche, manifestazioni e appelli.

Naturalmente Poveglia rileva al di là della particolare vicenda legata all'isola. In una città dove è forte la percezione della mancanza dell'azione della sua classe politica, molti cittadini hanno scoperto così un dispositivo di partecipazione e uno spazio politico sul quale aggregarsi e guardarsi come parti di un'intera comunità cittadina.

Sono anche altre le ragioni di interesse attorno a questa vicenda. Negli ultimi anni la mobilitazione per così dire "dal basso" attorno alla sopravvivenza della città è stata considerevole, come mai negli anni passati: associazioni, comitati, movimenti, istanze rivelano un dinamismo inaspettato. Ma con un grosso limite nella maggioranza dei casi: portano un progetto di città tutto sommato molto conservatore, legato all'affermarsi di una orgogliosa diversità e specificità insulare, alla ricerca di una identità perduta. E nessuna di queste visioni è stata capace di ibridare questo approccio Venezia-centrico con sfide e temi di portata più alta. Nessuno insomma è stato davvero capace di rischiare per tendere verso un desiderio di città che non sia una banale riproposizione di modelli di cinquanta, o cento anni fa. Anzi, molte di queste esperienze hanno portato a circoscrivere ossessivamente il *refrain* sulla morte della città, rendendo questo approccio egemone all'interno del dibattito cittadino.

Vale la pena soffermarsi anche sul metodo. Questa esperienza ha dimostrato forme inedite di mobilitazione, nei protagonisti quanto nei registri comunicativi e nelle parole d'ordine. Soprattutto è stato un tentativo per centrare il problema Venezia *oltre* Venezia, per farne insomma un campo di sperimentazio-

ne perlomeno culturale: cittadini che attorno al tema dei beni comuni provano nuovi percorsi di produzione, scambio, uso di beni e servizi diversi da quelli convenzionali. Sfidano i modelli di gestione del patrimonio sociale e culturale del territorio. Costruiscono luoghi e modelli di aggregazione, costruzione comunitaria e produzione (culturale, economica, politica, sociale) di riferimento per un'intera città o quartiere. *Poveglia* è riuscita quindi dove le altre hanno fino a ora dimostrato tutti i loro limiti. In questa esperienza non c'è solo desiderio di città: c'è poca nostalgia, e c'è molto progetto.



Fig.3. *Isola di Poveglia*

### LE CASSETTE DI SANT'EUFEZIA E L'EX HERION<sup>3</sup>: CONOSCERE LA CITTÀ

Per accedere alle “Cassette” serve conoscere bene la strada. C'è un unico accesso, che fa di questo complesso residenziale una sorta di enclave, di quartiere dentro il quartiere. L'occasione è quella di una “passeggiata consapevole” organizzata dall'osservatorio Ocio – Osservatorio indipendente

3. Cfr punto (3) della mappa.

sulla casa e sulla residenzialità – per presentare un dossier sulla residenza a Venezia. A questa passeggiata partecipano più di duecento persone, tra giudecchini storici e nuovi abitanti, ricercatori e studenti, attivisti e passanti incuriositi dal passaggio del gruppo. Così che l'effetto finale è un po' manifestazione di denuncia e un po' esplorazione a piedi per alcune aree meno note della Giudecca.

Non esiste un organo ufficiale all'interno del comune in grado di definire un quadro di conoscenza completo e aggiornato sul tema della residenza. Dal 2012, non esiste più l'Osservatorio Casa, nato nel 1994 come istituzione per raccogliere, dati, analisi e monitoraggio del fenomeno abitativo. L'osservatorio Ocio, pensato e portato avanti da diverse associazioni cittadine, riprende con uno spirito collaborativo proprio questa eredità. E soprattutto tenta di cogliere in presa diretta alcuni elementi che stanno trasformando il mercato immobiliare della città a una velocità molto rapida. Si tratta di analisi sulla situazione degli alloggi di edilizia residenziale pubblica (numero degli alloggi, loro assegnazione, criteri dei bandi), i progetti annunciati e realizzati di edilizia residenziale sociale, le locazioni brevi (affittanze turistiche) e altri affondi conoscitivi che vanno in profondità su alcuni aspetti molto rilevanti nel mercato immobiliare, come ad esempio l'utilizzo di Airbnb in città.

Dentro le "Casette" si coglie immediatamente il carattere popolare degli edifici. Siamo in un quartiere di edilizia residenziale pubblica sovvenzionata (Erp); abitazioni di proprietà pubblica date in affitto a canone inferiore a quello di mercato a soggetti a basso reddito o appartenenti a particolari categorie sociali. Questi alloggi raccontano anche una storia di occupazioni avvenute negli ultimi anni.

Nei nove fabbricati a due o tre piani costruiti nel 1942-1943 dall'Iacp ci sono poco meno di duecento alloggi. Oggi ventuno sono stati riscattati e sono in proprietà, cinquantotto sono assegnati. Degli altri sessantatré, venti sono stati occupati e in seguito assegnati dall'Agenzia sociale per la casa, una struttura autonoma costruita da alcuni abitanti

per sostituire l'autogestione all'inerzia delle istituzioni. Lo stesso comitato che ha occupato le case, cerca di promuovere un modello nuovo di comunità, con la gestione collettiva di alcuni spazi comuni e degli orti.

Le occupazioni denunciano una pesante inefficienza nel gestire questo patrimonio: le ultime assegnazioni risalgono a dieci anni fa; il numero di case vuote e abbandonate (sessanta) dichiara con evidenza la mancanza di qualsiasi volontà di valorizzare questo patrimonio. Una situazione che è molto simile a livello comunale. Nel Comune di Venezia, su circa 11mila alloggi Erp di vari enti pubblici, 1.800 risultano non assegnati; l'ultimo bando risale appunto al 2010: presentate 2.821 per soli 46 alloggi.



*Fig.3. Le "casette" di S.Eufemia*

La passeggiata prosegue verso il campo di Cosma e Damiano. Il gruppo passa a fianco all'edificio dell'ex Herion: convento e poi fabbrica tessile, trasformato nei primi anni Duemila dal comune a incubatore di imprese come uno dei

tasselli più rilevanti del “progetto Giudecca”, con un ingente investimento di risorse. Qui sarebbe dovuto sorgere il luogo dell’avvio per le imprese culturali e creative. Una serie di scelte e strategie non fece però mai decollare il progetto, tra cui la mancanza di risorse e di personale dedicato alla sua gestione, fino al suo definitivo fallimento.

Qualche mese fa, la struttura è stata riaperta. Il responsabile è un soggetto privato: Fabio, che lavora da trent’anni tra gli Stati Uniti e Venezia. Professore e esperto di *smart cities*, ha insediato qui il suo centro di ricerca. Con un obiettivo: mettere a valore la sua attività su Venezia, con un immenso catalogo di dati sulla città realizzati dal suo Venice Project Center, e in continuo aggiornamento. La volontà è creare lavoro di qualità con prodotti innovativi *Made in Venice* che risolvano alcuni dei problemi della città in settori strategici, poi rivendibili nel resto del mondo. Un archivio di dati su più o meno qualsiasi aspetto della città, e tutti liberamente consultabili: dalla piattaforma per il conteggio in tempo reale degli arrivi in città, alle mappe del commercio fino alla catalogazione dei campanili e dei canali. Laddove si erano fermate le migliori intenzioni di un progetto a forte regia pubblica, riparte quindi spazio con un nuovo soggetto privato, che attorno al tema del digitale, prova a rendere possibili nuove forme e opportunità d’impiego.

#### A CONCLUSIONE DEL GIRO

Tre gli episodi raccontati fin qui. Messi su una linea del tempo, definiscono una traiettoria che è interessante rileggere nel difficile compito di raccontare il rapporto tra la città e i suoi abitanti. A partire dal primo, l’area dell’ex Junghans e il “progetto Giudecca” ritracciano all’indietro l’ultima fase di protagonismo delle politiche pubbliche comunali. Attraverso l’applicazione rigorosa di un *progetto* di città, in queste aree si provava a mettere in concreto alcuni elementi di questa visione.

Una visione che affermava la capacità e la volontà dell'attore pubblico di pianificare e governare tecnicamente il cambiamento fisico e sociale della città. Questa idea di città proposta per rispondere alla crisi della fine del Novecento prevedeva per Venezia un ruolo nuovo, attivo e non passivo, produttivo e non fondato su rendite di posizione, globale e non locale. E nella Giudecca questa visione, il tentativo di metterla in concreto, sembra più leggibile che altrove.

Qui si esemplificano alcuni elementi di questa idea. Il recupero e il rilancio dello spazio fisico: cambiare, adeguare la *forma* della città per affermare una nuova *idea* di città, rivitalizzare le aree meno favorite per rilanciarne il ruolo nel quadro di nuovi equilibri urbani. L'investimento su soluzioni ai problemi legati alla domanda di residenza, servizi e alloggi per la popolazione studentesca universitaria, la creazione di luoghi a regia pubblica per la produzione culturale e per l'incubazione d'impresa. In breve, le azioni che a suo tempo la politica veneziana aveva messo in campo per diversificare la base economica di Venezia, e per costruire scenari sostenibili alternativi alla città del turismo: la città dei residenti, la città-università, la città dei servizi e della produzione culturale.

Sembra ormai arrivato il tempo di collocare storicamente i prodotti di quelle politiche. Certamente il ragionamento meriterebbe un perimetro di scala comunale, volendo però tenere il fuoco su quest'area, il periodo tra la seconda metà del Novecento e i primi Duemila sono stati per la Giudecca un periodo di risanamento e rinnovamento, con trasformazioni significative sul territorio e i propri abitanti. Gran parte dei nuovi alloggi vengono ultimati e venduti, in prevalenza a coppie giovani appartenenti al ceto medio.

All'interno dell'isola, si assiste a un'integrazione interessante tra nuovi e vecchi abitanti con la creazione di una vera e propria identità urbana inedita rispetto al contesto veneziano. Il successo delle politiche abitative determina una condizione di benessere, vitalità e qualità urbana, definita

anche dalla coesistenza di popolazione più e meno giovane. A oggi, l'isola risulta senza alcun dubbio una realtà urbana vissuta e non semplicemente attraversata, con un tessuto sociale che "tiene" rispetto al contesto cittadino. Al di là del suo essere "isola dell'isola", questa situazione è stata determinata anche dagli interventi di quel periodo. È dietro l'angolo il pericolo di leggere qui la dimensione "straordinaria" in questo luogo: si tratta semplicemente di una zona della città dove è possibile ancora vivere una dimensione cittadina di normalità. Che cosa è poi andato storto nel perseguire in pieno questi obiettivi, soprattutto a livello cittadino?

Elementi critici e di contraddizione infatti non mancano, alla Giudecca ma soprattutto su interventi simili a livello cittadino. Dalla seconda metà del 2005, cambiano le condizioni di equilibrio e stabilità urbana che si erano venute a creare. L'aumento dei valori immobiliari, determinato dal successo dell'isola e dall'elevato livello del patrimonio edilizio, favoriscono la vendita degli edifici, spesso ad acquirenti stranieri che abitano l'isola per periodi limitati. Sotto il profilo degli alloggi realizzati per la vendita o la locazione convenzionata, le proporzioni dell'intervento non rispettano del tutto i progetti iniziali, e gli effetti probabilmente risultano alla fin dei conti più modesti rispetto alle attese. Molti degli appartamenti così realizzati finiscono per essere rimessi in tempi recenti sul mercato turistico, allineandosi perfettamente alla traiettoria cittadina, anche se in proporzioni meno impattanti.

Se per le politiche abitative le contraddizioni non mancano, molti sono gli elementi critici che interessano le altre parti del ragionamento. Soprattutto quando parliamo di azioni a regia pubblica per la produzione e l'incubazione di impresa, errori di analisi e soprattutto di visione e accompagnamento al processo hanno di fatto decretato il fallimento di entrambi gli incubatori realizzati. Esperienze che erano considerate allora particolarmente innovative e ambiziose: nelle intenzioni, propulsori di un possibile "Venice District for Innovation" a gestione comunale.

Della crisi della città di oggi, sempre la Giudecca riesce a dare due spunti di riflessione interessanti. L'esperienza di Poveglia per Tutti e dell'Osservatorio indipendente suggeriscono infatti due tentativi mossi dalla comunità cittadina che prova a rispondere a questa crisi, e a riempire uno spazio di azione lasciato libero dall'iniziativa pubblica.

Il primo è molto semplicemente un vuoto di conoscenza. La produzione pubblica di dati, informazioni, analisi rigorose e condivise sembra un elemento necessario per garantire trasparenza e partecipazione, come prerequisito indispensabile all'azione pubblica. Questo spazio semplicemente non c'è più. Lo si può rintracciare con molta fatica dentro alcuni dipartimenti universitari, o per l'iniziativa di associazioni o privati; è questo il caso dell'Osservatorio indipendente sulla casa e della nuova attività insediata nell'ex Herion.

In Poveglia per Tutti, lo spazio è quello della partecipazione alla cura della cosa pubblica. Poveglia per Tutti, alla fine risponde a questa necessità: costruire dispositivi, metodi nuovi per dare spazio di discussione e azione attorno ai temi e ai problemi della città, che altrimenti non esisterebbero. E dimostra che la mobilitazione è possibile e si rafforza se è ancorata a metodi, parole e riferimenti che scavalcano il "problema Venezia" per affacciarsi a sfide più alte e in reti di riferimento più ambiziose.

La Giudecca si dimostra un luogo capace di circostanziare alcuni tentativi di reggere alla "malattia" della città. La sua composizione sociale può essere una delle ragioni che hanno permesso il realizzarsi di alcune di queste esperienze; qui, invece che altrove. A oggi, è difficile però decifrarne la portata e i reali impatti. Ma di certo, provano a non cedere il passo alla narrazione circa la "morte" della città e all'impotenza della popolazione residente di reagire a questa visione ormai dominante. Esplicitano soprattutto il perimetro di gioco dove collocare i residenti che a oggi provano ad "abitare" Venezia con scenari futuri di vita e lavoro fuori dai principi di rendita su cui invece appoggia gran parte della città.



ANGELA VETTESE

## Tra Cultura e Turismo: la Biennale di Venezia e le sue ricadute sul territorio

IL PRIMO MANIFESTO PUBBLICITARIO dell'*Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia*, che si tenne dal 22 aprile al 22 ottobre del 1895, prometteva un vasto programma di animazioni: «Serenate – Regate – Gare Sportive – Luminarie – Freschi – Concerti – Bacchanale del Redentore – Torneo Internazionale di Scherma – Gare Pirotecniche – Grandi Spettacoli Teatrali ed altri eccezionali Festeggiamenti»<sup>1</sup>. Al di là del suo aspetto di slogan, questa lista ci si propone come un programma: dalla nascita, la mostra volle essere un contenitore e collettore di iniziative destinate a ridefinire la percezione e la vita stessa della città. È lecito chiedersi in che misura vi sia riuscita e la risposta non può che essere ipotetica, in quanto poco supportata da indagini numeriche e storiche ancora in fieri.

Voluta dal sindaco Riccardo Selvatico e da un gruppo di intellettuali e imprenditori che si incontrava abitualmente al Caffè Florian, tra cui personalità come Antonio Fradelletto e Giovanni Bordiga, la rassegna intendeva rispondere a diverse esigenze. La prima era quella di rispettare un appello del giovane Regno d'Italia a celebrare con mostre e fiere la sua stessa esistenza<sup>2</sup>. Furono effettivamente numerose le esposi-

1. Una riproduzione del manifesto litografico, conservato all'Archivio Storico della Biennale di Venezia, è visibile in C.A. JONES, *The Global Work of Art, World's Fairs, Biennials, and the Aesthetic of Experience*, The University of Chicago Press, Chicago-London 2016, plate 13.

2. Lettera circolare del ministro Rattazzi del 15 luglio 1892, che invitava a celebrare le nozze d'argento della coppia reale, cit. in A. MARAINI, *La*

zioni, soprattutto di oggetti d'artigianato, che nacquerò in questi anni in città italiane, ma solamente l'iniziativa veneziana volle darsi un programma di continuità: è stata la prima e la più duratura mostra del suo tipo nel mondo. Quel comitato informale fondò ciò che, fin dal principio, volle essere una rassegna non episodica ma da ripetersi ogni due anni con alcuni elementi distintivi: si decise di esporre solo arte visiva e non arredi, manufatti e oggetti; quadri e sculture dovevano «attivare maggiormente il pubblico con la fama degli illustri artisti stranieri»<sup>3</sup> affinché il pubblico potesse «paragonare gli indirizzi estetici più diversi»<sup>4</sup>. L'iniziativa proponeva una dose di divertimento per ogni palato, ma con un fulcro costituito da una mostra di concezione vicina a quella delle Esposizioni internazionali, nate con quella londinese del 1951, ibridate con i *Salon* parigini attivi dal tardo Seicento, che però erano solo nazionali; il primo regolamento fu ispirato anche alle esposizioni secessioniste nate a Parigi stessa e sviluppatasi in modo strutturato a Monaco dal 1892<sup>5</sup>. L'internazionalità era dunque presupposta anche nelle fonti di ispirazione straniere nonché nei molti contatti con i musei esteri. La relazione con culture lontane, elemento saliente e consapevole della Biennale dalla sua nascita, si lega alla vocazione multiculturale di un luogo che per vivere, ha dovuto farsi porto e dunque centro di scambio tra popoli e visioni del mondo.

*Biennale di Venezia*, 1932, p. 20. A tutt'oggi il documento più esteso sulla storia della manifestazione, nonostante un intensificarsi degli studi nel XXI secolo, è: E. DI MARTINO, *History of the Venice Biennale 1895-2005*, Papiro Arte, Venezia 2007.

3. Catalogo della prima edizione della *Mostra Internazionale di Venezia*, Venezia 1985, p. 10.

4. *Ibidem*.

5. Fu solo dopo la prima Biennale, nel 1897 che nacque la Secessione più influente ovvero quella di Vienna, che intrattenne con la Biennale un dibattito così intenso da giustificare, per esempio, la famosa sala dedicata a Gustav Klimt nel 1910.

Queste ambizioni provenivano dalla volontà di ridare un destino a Venezia, un'aspirazione che non mancò di avere riscontri precisi anche in ambito industriale, con la crescita dei distretti della Giudecca, di Marghera e del porto. Divenne evidente però che buona parte dell'economia locale stava orientandosi all'intrattenimento e alla cultura come supporti al turismo, un settore che meritava di crescere in modo organico. Occorreva anche ricreare un'immagine vitale a un'ex capitale che era stata dominatrice dei mari ma che, dopo la fine della sua autonomia, si ritrovava periferia di uno stato debole. Una città che il Romanticismo aveva amato per il suo stato di crescente rovina. La Biennale, come da subito venne ribattezzata, avrebbe dovuto riproporre un'attitudine opposta, quella cioè di una città protesa verso un aggiornamento continuo<sup>6</sup>. La propensione di Venezia al nuovo è sempre stata impellente, in effetti, per la necessità di ripararsi dall'aggressione fisica dell'acqua e per la sua economia non agricola ma di scambio, che rese essenziale inventare o raccogliere tecnologie innovative: dai broccati ai vetri colorati, ai primi libri tascabili, ai farmaci fino ai cantieri navali. Per necessità, per avidità e per prestigio, Venezia è sempre stata una città adatta alla sperimentazione e rivolta al futuro e non a caso non c'è stile architettonico o artistico che la Serenissima non abbia tempestivamente adottato.

I motivi per cui nacque la Biennale e con cui poi si è sviluppata, dunque, si inseriscono in un pensiero antico della città, ma anche in esigenze nuove che anticiparono tematiche quali quella della cultura come agente per calmierare la monocultura turistica, opponendole la capacità di (ri)diventare un "distretto culturale evoluto"<sup>7</sup>. Un'esigenza

6. La fascinazione di una Venezia cadaverica perdura ancora. Si pensi anche al solo titolo di uno degli ultimi libri di successo sulla città: s. SETTIS, *Se Venezia Muore*, Einaudi, Torino 2015.

7. Cfr. P. SACCO, G. FERILLI (a cura di), *Cultura e sviluppo locale: Verso il Distretto culturale evoluto*, il Mulino, Bologna 2012.

profondamente sentita: non paia peregrino ricordare che la Biennale vide la luce appena dopo l'Università Ca' Foscari, fondata nel 1868 in sincrono con la Fondazione Querini Stampalia (1969), dedicata, secondo il testamento del suo fondatore, a «promuovere il culto dei buoni studi, e delle utili discipline», nonché poco prima dell'Istituto Universitario di Architettura di Venezia (1926).

Si fece allora, inconsapevolmente, ciò che si tende a fare oggi, dopo che vari studi hanno sondato l'effetto sui territori di attività creative, determinanti per il crescere di un ecosistema umano orientato all'innovazione<sup>8</sup>. Anche a Venezia, rinnovando una tradizione secolare, le varie istituzioni culturali hanno attirato artisti, studenti e ricercatori anche se non è mai stato trovato un sistema per trattenerli a lungo termine<sup>9</sup>. Prendendo la Biennale come caso, comunque, si può osservare come anche solo una mostra, purché periodica e dunque non episodica, possa agire su un'atmosfera e un'economia come volano. Non onnipotente, ma incisivo.

Preceduta nel 1887 da una sorta di prova generale e poi pianificata per il 1893, l'esposizione fu realizzata per la prima volta in quanto mostra periodica nel 1895, come si è detto, ed ebbe pochi periodi di sospensione: furono saltate le edizioni del 1916 e 1918, poi del 1944 e 1946, quella del 1970 e dal 1990 si passò al 1993. Dall'inizio la si concepì come occasione di aggiornamento in pittura, scultura e decorazione; secondo la tradizione cittadina, fu dapprima orientata a uno sguardo europeo più rivolto all'area germanica che a quella francese: Picasso vi arrivò per esempio solo nel 1948. Il legame con l'arte recente, comunque, si proponeva come garanzia della

8. R.L. FLORIDA, *The Rise of the Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*, Basic Books, New York 2002.

9. Cfr. A.P. RUSSO, A. ARIAS SANS, *Student Communities as Creative Landscapers: Evidence from Venice*, in G. RICHARDS, J. WILSON, (eds), *Tourism, Creativity and Development*, Routledge, London 2007.

capacità di spesa dei visitatori: oggi parleremmo di ricerca di un turismo di qualità, selezionato in base alla cultura quando ancora questa poteva dirsi indicatore di una condizione sociale alta in un rapporto simmetrico – oggi perso – tra ricchezza economica e raffinatezza del gusto. Ricordiamo che la Biennale fu a lungo un luogo d'acquisto diretto<sup>10</sup>.

La prima edizione ebbe 224mila visitatori, ovvero ben la metà del pubblico medio odierno, ma generò polemiche che contribuirono alla mancata rielezione del fondatore alla carica di sindaco. La scelta internazionale portò all'esclusione degli artisti veneziani. Di qui la redazione di un testamento, da parte della nobildonna Felicita Bevilacqua La Masa, in cui si affidava al Comune un palazzo sul Canal Grande affinché vi si potessero trovare atelier, mostre e opere in vendita degli artisti locali: il primo effetto diretto della Biennale fu dunque la nascita di una struttura opposta nei principi, ma molto evoluta e dal modello ancora attuale<sup>11</sup>.

Dal 1907 incominciò la nascita di padiglioni nazionali, seguendo il modello degli Expo. Il primo fu quello del Belgio, l'ultimo nei giardini quello della Corea, edificato nel 1995. Il primo vantaggio fu fare spendere alle singole nazioni il denaro per la costruzione e la manutenzione di ciascun nuovo spazio espositivo, nonché per il trasporto e l'allestimento delle opere, pur restando il terreno di proprietà del Comune. All'inizio sorsero padiglioni di alcuni Paesi europei e degli Stati Uniti. Dopo la Seconda guerra mondiale, questa formula ha iniziato a dilatarsi accogliendo anche Paesi di altri continenti. Nel crescere di queste piccole ambasciate, il giardino napoleonico dalla struttura piacevolmente disordinata diventò sempre più simile a un

10. Per i modelli della manifestazione cfr. B. ALTSHULER, *Biennials and Beyond, Exhibitions that Made Art History*, Phaidon Press, London-New York 2013.

11. Cfr. l'introduzione storica di Angela Vettese e gli apparati quantitativi in C. CASARIN (a cura di), *BLM 02-10*, Mousse, Milano 2011.

parco, con due assi perpendicolari precisi che facevano e fanno da boulevard principali. Il primo *Palazzo dell'esposizione* divenne in questa logica *Padiglione Italia* solo nel 1932, per una scelta nazionalista di Mussolini, e tale rimase fino al 1999; nel frattempo sorsero architetture di Josef Hoffmann, Alvar Aalto, Sverre Fehn tra gli altri<sup>12</sup>. La bellezza e la grandezza dei padiglioni iniziò a rappresentare già in sé una competizione diplomatica.

Anche se la formula dei padiglioni è stata oggetto di tentativi di abolizione, per cessare di assecondare un'idea di nazione obsoleta, ha dato corpo a ciò che nel 1968 Lawrence Alloway ha definito una rassegna "multicellulare"<sup>13</sup>. Negli anni Duemila i padiglioni nazionali hanno quasi toccato il centinaio e le altre esposizioni, tra quelle patrocinate e le molte altre iniziative autonome, sono impossibili da contare. Così la mostra ha occupato il territorio consentendo guadagni a proprietari di palazzi o di alberghi. La diffusione della rete di sedi espositive consente oggi anche un ampliamento degli itinerari turistici. Per inciso, è interessante notare come la struttura multipolare della Biennale abbia finito per ricalcare la struttura multipolare della città medesima, in cui ogni *insula* ha visto crescere, durante i secoli della Serenissima e a fine di controllo sociale, almeno una parrocchia e un palazzo patrizio accanto ad abitazioni popolari e borghesi. Sembra quasi che l'idea di aggregazione unitaria di un insieme complesso sia nel Dna della città e tenda a riverberarsi, pressoché inevitabilmente, nelle sue manifestazioni maggiori.

12. Cfr. A. RE REBAUDENGO, G. BASILICO (a cura di), *Pavilions and Gardens of the Venice Biennale. Photographs by Gabriele Basilico*, Contrasto, Roma 2013. Per una storia dei padiglioni nazionali, cfr. le schede di Giandomenico Romanelli nel sito della Biennale, [www.labiennale.org](http://www.labiennale.org).

13. L. ALLOWAY, *The Venice Biennale 1895-1968. From Salon to Goldfish Bowl*, Graphic Society, Greenwich-New York 1969. Vi si rilevavano gli aspetti critici di tale frammentazione invocando una maggiore unitarietà della manifestazione contro un eccessivo *laissez faire*, cfr. p. 153.

Dopo gli imponenti episodi di protesta cui la Biennale di Venezia è andata incontro – il più noto, la contestazione del 1968 da parte degli artisti, ne determinò la sospensione fino al 1972 – nonché in vari tentativi di riforma<sup>14</sup>, lo statuto di fondazione varato nel 1998 l'ha salvata da una probabile decadenza e si è rivelato adatto alla raccolta agile di fondi, all'autonomia delle scelte culturali rispetto alla lottizzazione politica, molto attiva dal dopoguerra fino agli anni Novanta. La struttura in parte privatistica l'ha esposta invece maggiormente a ciò che in inglese si definisce *Art World*<sup>15</sup> e che in Italia ha assunto la definizione di “sistema dell'arte”<sup>16</sup>: la Biennale è diventata un luogo per capire il *mainstream* più che la sperimentazione.

Ciò si associa alla storia del rapporto con il mercato, tutt'altro che irrilevante anche rispetto al territorio. La Biennale ebbe per lungo tempo un ufficio vendite interno, che fu chiuso solo nel 1972 per due motivi opposti: a seguito delle contestazioni del 1968 contro la mercificazione delle opere, ma anche per favorire una mercificazione più sofisticata. Dagli anni Sessanta in poi, infatti, il sistema delle vendite si è fatto sempre più complesso e ricco di ruoli specifici; i galleristi sono diventati parte in causa della mostra, in quanto produttori,

14. Cfr. M.V. MARTINI, *La Biennale di Venezia 1968-1978. La rivoluzione incompiuta*, tesi di Dottorato, Università Ca' Foscari di Venezia, Dottorato di ricerca in Storia dell'architettura e della città, scienze delle arti, restauro, 22° ciclo Scuola di Studi Avanzati in Venezia (A.A. 2010-2011).

15. Locuzione usata da critici, filosofi, sociologi e giornalisti come Lawrence Alloway, Arthur Danto, John Dickie, Howard Becker, Willy Bongard e tutti coloro che hanno descritto la cosiddetta “teoria istituzionale dell'arte”, secondo la quale il valore di un artista va dedotto dalle tappe del suo curriculum e dal consenso che ha saputo generare da parte di attori molto riconosciuti. La Biennale di Venezia compare sempre tra questi. La locuzione inglese “art system” invece non ha riscontri se non in autori italiani.

16. La locuzione si è diffusa soprattutto a partire dal saggio: A. BONITO OLIVA, *Arte e sistema dell'arte*, Galleria Lucrezia De Domizio, Pescara 1975.

promotori e sponsor, e sono stati sempre meno disposti a lasciare nelle mani dell'ente i contatti con i collezionisti. Quindi, il legame tra la mostra e il mercato non è mai cessato e anzi si è approfondito, in particolare da quando il linguaggio artistico è diventato tale da non consentire semplici trasporti di quadri o sculture in sé conchiusi, i quali sono coperti dall'organizzazione centrale. Il nuovo modo di operare prevede spesso la permanenza degli artisti in città, impegnati a realizzare installazioni *site specific* o performance che richiedono la loro presenza fisica. Lo statuto della Biennale non ha mai contemplato il rimborso delle spese di produzione delle opere, l'ospitalità degli artisti e tantomeno un *fee* per il loro lavoro. Chi li ripaga sono di solito i galleristi.

Ciò ha condotto la manifestazione a trasformarsi in una sorta di fiera occulta, a dispetto di una certa insistenza su tematiche anticapitaliste da parte dei suoi direttori artistici. Una fiera globalizzata, che segue il trend per il quale il mondo dell'arte contemporanea ha anticipato, più che seguire, la mondializzazione dell'economia. Un artista locale è oggi spesso sinonimo d'insignificante<sup>17</sup> e la Biennale di Venezia è uno dei luoghi che sanno connotare un artista come non-solo-locale. In particolare la sezione *Aperto*, attiva dal 1980 al 1993, dedicata agli artisti più giovani e decisamente internazionali, ha inaugurato la stagione in cui il maggiore motore per la crescita delle quotazioni delle opere in termini altamente speculativi. Il picco di questa tendenza è stato raggiunto proprio nell'edizione del 1993<sup>18</sup>, dopo la quale i giovani sono stati costantemente inseriti nel corpo della mostra centrale che è stata da sempre, come si è visto,

17. Cfr. O. VELTHIUS, S. BAIA CURIONI, *Making Markets Global*, in IID., *Cosmopolitan Canvases. The Globalization of Markets for Contemporary Art*, Oxford University Press, Oxford 2015, pp. 1-26, in part. p. 4.

18. Cfr. *Editors' Note: Formering the West*, in M. HLAVAJOVA, S. SHEIKH (eds.), *Former West: Art and the Contemporary after 1989*, Bak, basis voor actuele kunst-The MIT Press, Utrecht-Cambridge-London, pp. 19-29, p. 28.

connotata da ambizioni internazionali<sup>19</sup> quale «esposizione che ha creato l'arte contemporanea»<sup>20</sup> nei suoi meccanismi attuali di validazione.

La presenza di un aspetto mercantile ha progressivamente dato a Venezia il vantaggio di ritrovarsi, almeno per i periodi inaugurali dell'esposizione, crocevia non solo di artisti e critici ma anche degli operatori economici del settore più importanti nel mondo. Né possiamo dimenticare che, dagli anni Duemila, la figura del gallerista è diventata spesso quella di un organizzatore culturale a vasto raggio. Non deve dunque stupire che la presenza di mercanti, nata dalla Biennale, si sia poi spostata verso istituzioni più classiche. Un buon esempio sono le Gallerie dell'Accademia, che si sono accordate nel 2017 con la galleria Hauser and Wirth per una mostra personale di Philip Guston e, nel 2019, con la galleria Gagolian per la prima retrospettiva di un artista vivente, Georg Baselitz. Il vantaggio di queste *joint ventures*, realizzate anche da istituzioni quali la Bevilacqua La Masa, la Querini Stampalia, l'Ateneo Veneto, è che il periodo-Biennale rende possibile avere il meglio sostanzialmente gratis. Per questo è particolarmente sciocco, per inciso, che alcune istituzioni si accontentino invece di affittare le loro sedi per esposizioni mediocri. Il punto non è la relazione con soggetti anche mercantili – il rapporto virtuoso pubblico-privato è stato accolto da anni – ma che si sappia non svendere il patrimonio reputazionale dei siti pubblici.

Va anche detto che la vocazione al mainstream è stata in parte controbilanciata da una tendenza a esporre novità o episodi culturali laterali. Parte della ricetta grazie a cui i padiglioni hanno potuto resistere e riconfigurarsi in modo

19. Cfr. La denuncia della povertà degli studi nel campo in H. BELING, A. BUDDENSIEG, (eds.), *The Global Art World*, Hatje Cantz, Ostfildern 2009.

20. Dall'eloquente sottotitolo del volume: C. GREEN, A. GARDNER, *Biennials, Triennials and documenta – The Exhibitions that Created Contemporary Art*, Wiley Blackwell, West Sussex 2016.

da continuare a fotografare una realtà geopolitica in movimento consiste nell'aver imparato a dare voce anche a nazioni senza Stato, come il Kosovo albanese, a porzioni di Stati come la Scozia o la Catalogna, ad artisti che accettano di animare un padiglione nazionale ma ne danno versioni critiche, per esempio trasformandolo in un luogo di incontro cittadino (Dora Garcia, Padiglione Spagna, 2011), o curatori che costruiscono piccole mostre internazionali (Padiglione Paesi Nordici, 1997) o altri che evitano la formula-mostra a favore di conferenze e workshop itineranti (Padiglione Norvegia, 2011). E ancora, sezioni di mostra che si strutturano come luoghi di relazione (*Stazione Utopia*, 2003) o che coinvolgono direttamente gli atenei locali (Padiglione Stati Uniti, 2009 e Padiglione Norvegia, 2011). Paradossalmente, dunque, proprio il luogo che dovrebbe celebrare la monoliticità di una nazione finisce spesso per sbucciare questo frutto e mostrarne le pieghe interne. Senza contare che la formula-padiglione si è adattata anche a rappresentare comunità che si raccolgono attorno a un tema, come nel caso del *Research Pavilion* dedicato agli studi sulla critica d'arte (2017, 2019) o del *Diaspora Pavilion* dedicato appunto alle diaspore di ogni tipo (2017).

Dunque la Biennale di Venezia è diventata (anche) un affresco corale che riesce ad aggirare le scelte dei direttori in carica<sup>21</sup>, al contrario di manifestazioni di simile prestigio quali la *Documenta* di Kassel o il centinaio di Biennali sorte nel dopoguerra e in particolare dagli anni Novanta. Il fenomeno è diventato appariscente nel 1993, quando il direttore artistico stesso ha delegato parte dei suoi compiti a uno staff molto allargato di curatori, in modo da assumere su di sé la scelta di dilatare ulteriormente la poliedricità

21. Cfr. A. VETTESE, *The National Pavilions at the Venice Biennale as a Form of Public Space*, in G. URBONAS, A. LUI, L. FREEMAN, *Public Space? Lost and Found*, SA+P Press, MIT School of Architecture and Planning, Cambridge-London 2017, pp. 211-221.

delle proposte<sup>22</sup>. Qualcosa di simile è accaduto anche nel 2003, ma a quel punto l'uso di avvalersi di una squadra d'appoggio da parte del direttore era già stato fatto proprio dalla Documenta 11 nel 2002. In questo senso possiamo dire che la Biennale è riuscita, nel tempo, a segnalare mutamenti nel contesto geo-culturale nonché a individuare alcuni nodi nella pratica del fare-mostre, spesso mostrandone soluzioni possibili con tempestività. Molto del dibattito sul tema della curatela e sui suoi differenti approcci, soprattutto in un'ottica postcoloniale, ha trovato a Venezia delle premesse o delle conseguenze rilevanti<sup>23</sup>.

Un altro elemento che ha garantito alla mostra unicità e prestigio, ma anche una presenza costante nell'offerta culturale cittadina e dunque una ricaduta virtuosa sul territorio, è stato l'aver esteso la sua attività ai campi della musica (1930), del cinema (1932), del teatro (1934), dell'architettura (1980), della danza (1998) e persino del Carnevale per bambini (2009), sempre nel segno di una mostra che da unica si è fatta molteplice e sfaccettata. In termini di presenza temporale in città, lo sviluppo dei vari settori ha fatto sì che vi sia ogni anno un semestre di occupazione di Giardini e Arsenale e alcune settimane clou al Lido e in altre sedi di istituzioni che hanno fatto la storia della città. Tra queste

22. Cfr. C. RICCI, *La biennale di Venezia 1993-2003, l'esposizione come piattaforma*, tesi di Dottorato, Università Ca' Foscari di Venezia, Dottorato di ricerca in Storia dell'architettura e della città, scienze delle arti, restauro, 22° ciclo Scuola di Studi Avanzati in Venezia (A.A. 2012-2013), pp. 29-129.

23. Cfr. per esempio gli interventi molto critici di Germano Celant e altri nell'incontro in cui dovette intervenire a difesa dell'istituzione l'allora presidente Davide Croff e l'intero staff direttivo: *Modernità molteplici e Salon globale: dove i mondi dell'arte si incontrano*, Convegno internazionale organizzato dalla Biennale di Venezia, a cura di Robert Storr, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Palazzo Cavalli Franchetti, Venezia 9-12 dicembre 2005. Cfr. gli atti in: R. STORR (ed.), *Where Art Worlds Meet: Multiple Modernities and the Global Salon*, Marsilio, Venezia 2007.

viene spesso coinvolto anche il glorioso Teatro La Fenice, centro per secoli della vita cittadina.

La Biennale di Venezia assomma in conclusione numerosi primati. È la più vecchia e quella sul cui modello<sup>24</sup> – o contro di esso – sono state fondate le altre. È la sola multidisciplinare nel mondo. È la migliore e forse la sola struttura di rilievo internazionale per l'arte visiva in Italia. Il pubblico non è vastissimo e la ragione è abbastanza comprensibile, se si pensa alle barriere fisiche a cui è sottoposto il visitatore. Ma nonostante un numero relativamente basso di visitatori, circa mezzo milione al suo massimo contro i settecento-ottocentomila di Kassel o Sidney e il milione abbondante di Gwanju, la Biennale Arte a Venezia è un evento che difficilmente gli artisti, i curatori, i mercanti e i protagonisti del mondo dell'arte si perdono.

Certamente gli aspetti positivi non la pongono al riparo da numerosi punti dolenti dal punto di vista culturale, primo tra tutti quello di una persistenza della prospettiva per la quale si tende a occidentalizzare l'altro. Il dibattito sulla globalizzazione nell'arte contemporanea e sulla prepotenza del modello occidentale è attivo almeno dal 1987 e non è possibile riportarlo qui. Ricordiamo che nel 1987 nacque la rivista «Third Text» sul tema dell'arte delle minoranze, nel 1988 venne curata la mostra *The Essential Black Art* a Londra anche in contrapposizione ai concetti umilianti di primitivismo e tribalità in relazione all'arte africana, asserito due anni prima da una mostra al MoMA di New York<sup>25</sup>. Nel 1989 il dibattito prese quota (e polemica) dopo la mostra al Pompidou “Les magiciens de la Terre” che proponeva l'arte dell'alterità geografica, spesso forzandola in un ruolo

24. B. WYSS, J. SHELLER, *Comparative Art History, The Biennale Principle*, in C. RICCI (a cura di), *Starting from Venice. Studies on the Biennale*, Et. Al. Edizioni, Milano 2010, p. 57.

25. “Primitivism” in 20th Century Art: Affinity of the Tribal and the Modern”, 27/9/84-15/1/85.

ancora artigianale o sciamanico. Artisti e teorici propongono concetti come *créolité* (Edouard Glissant), *hybridité* (Homi K. Bhabha), *transindividualità* (Etienne Balibar), che pongono il tema della commistione culturale e della perdita inevitabile, ma non per questo negativa, di identità locali secolari. Vi era implicita anche la decadenza della centralità dell'arte occidentale, laddove la globalizzazione di impronta occidentale iniziava a mostrare i suoi risvolti neocoloniali e a non rendere ragione della complessità culturale montante<sup>26</sup>. Di tutto questo la biennale ha saputo dare, checché se ne sia detto, una visione tempestiva: già nel 1988 il curatore Giovanni Carandente aveva avvertito la necessità di accostare agli artisti italiani, nel Padiglione Italia, una sezione di stranieri denominata "Ambiente Italia"<sup>27</sup>. L'apertura in questo senso della Biennale divenne palese nel 1993, con il venir meno delle barriere nazionali pressoché in tutte le sezioni e con la prima massiccia rappresentanza di artisti cinesi. In seguito, il processo si è evoluto, fino a giungere a edizioni massicciamente policulturali come quella del 2015, curata da Okwui Enwezor, in cui la sezione *Arena* – a sua volta curata da Mark Nash e Isaac Julien – era protesa a sottolineare tutte le implicazioni dell'incontro tra diversità di popoli, gender, tipologie di linguaggio creativo nonché ideologico.

Nel complesso, dunque, la Biennale come testo culturale in fieri ha saputo tenersi al passo con i tempi. Più difficile, meno risolto, ma per questo ancora molto ricco di possibilità se programmato in modo consapevole, è il rapporto con il suo intorno immediato. Benché la sua attuale struttura la ponga come una hub eterogenea, come un luogo di *peace keeping* simile, per portato simbolico, ai grandi incontri sportivi quali le olimpiadi, come una piattaforma di

26. Cfr. Saskia Sassen, *Globalizzati e scontenti, il destino delle minoranze nel nuovo ordine mondiale*, trad. it. il Saggiatore, Milano 2002.

27. Cfr. la sua dichiarazione in catalogo, Fabbri editore, Milano, pp. 14-15.

diplomazia culturale in cui fare «politica con altri mezzi»<sup>28</sup>, le rimane una certa ingessatura eurocentrica e una predominanza della cultura occidentale. Un ruolo controverso è anche quello della giuria, che, con un'interruzione dovuta alle contestazioni del 1968, assegna premi e menzioni. È strano constatare come questi riconoscimenti siano davvero ambiti da curatori e artisti, pur rappresentando una forma di gerarchizzazione dell'arte alquanto datata.

La *legacy* più solida che la Biennale ha dato a Venezia, però, va cercata al di fuori di essa e nell'azione che è stata in grado di fare impollinando la città e facendovi crescere realtà autonome. Parliamo di istituzioni permanenti a cui, indirettamente, ha dato origine: dalla Fondazione Bevilacqua La Masa, come si è visto, alla Peggy Guggenheim Collection, nata perché la gallerista e collezionista Peggy, impegnata nel promuovere l'arte americana alla Biennale del 1948, dopo quell'avventura decise di abitare in città; contagiato dall'interesse che a Venezia si respirava per il contemporaneo, l'imprenditore Franco Marinotti trasformò nel 1951 Palazzo Grassi in un centro dedicato alla cultura del presente e il palazzo, da allora, non ha cessato di esserlo, pur se nelle due diverse impostazioni succedutesi con le proprietà Fiat e Pinault. Sempre nel 1951 ebbe i natali la Fondazione Giorgio Cini, con intenti più vasti rispetto alle arti contemporanee ma non estranee da queste. Molte altre fondazioni private hanno ritenuto opportuno essere presenti in laguna e farvi un lavoro continuativo e coerente, dall'americana e nascosta Emily Harvey Foundation a Stanze di Vetro a San Giorgio alla russa e appariscente Vac, approdata in un palazzo alle Zattere. Un pullulare di iniziative e di luoghi, anche autogestiti e non ufficiali, hanno affiancato le realtà più visibili. In questo modo si è giunti a innervare stabilmente una città che, oggi assai più che nel 1895, ha un disperato bisogno di controbilanciare l'economia del turismo mordi e fuggi.

28. C. JONES, *Biennial Culture. A Longer History*, cit, p. 43.

Non possiamo infine dimenticare un aspetto prettamente economico della questione: il dilatarsi degli eventi collaterali della Biennale ha concesso ai molti proprietari coinvolti di restaurare o almeno di mantenere proprietà costosissime. Se la Biennale, insomma, ha progressivamente privato la città dell'uso dei Giardini a Castello, nel tempo ha restituito qualcosa agli abitanti sotto forma di mercato degli affitti temporanei. Inoltre, se la manifestazione maggiore resta arroccata nei suoi spazi, nonostante fughe al di fuori di essi che hanno trovato nell'edizione del 1993 la loro maggiore estensione, dal 1980 sono state utilizzate le Corderie e i Magazzini del Sale e dal 1999 sono stati utilizzati e restaurati dall'ente gli spazi abbandonati dell'Arsenale Sud, dando una spinta anche alla ristrutturazione dell'Arsenale Nord.

L'intento meno riuscito, rispetto al programma iniziale e considerando l'attività *extra moenia* della Biennale, è stato quello solo apparentemente futile riguardante le "Feste Veneziane", cioè la relazione giocosa con la gente attraverso le tradizioni locali: l'organizzazione del divertimento, degli abitanti così come dei turisti, è stata lasciata nelle mani del comune che a sua volta l'ha progressivamente delegata a una società partecipata. Questo però risponde anche al nuovo modo in cui concepiamo oggi il divertimento stesso: qualcosa di fortemente spettacolarizzato e non necessariamente legato alla cultura, anzi spesso francamente opposto a quest'ultima nel segno di un gusto antiradical-chic. In generale, il rapporto della Biennale con gli abitanti è rimasto conflittuale nonostante i vantaggi. La Venezia insulare è una città che raccoglie solo 50mila persone, senza emergenze sociali paragonabili a quelle delle metropoli. I tentativi recenti da parte di molti artisti di coinvolgere la popolazione sono stati quasi sempre irrilevanti o inutili a confronto con una comunità alquanto compatta e abbastanza infastidita dai tentativi di soccorrerla. Le performance a cielo aperto, per esempio quelle che si tennero alla Giudecca nella sezione *Ubi Fluxus Ibi Motus* (1990), furono viste con distacco e

quasi come divertimenti incomprensibili di hippy attempati. La Biennale ha avuto effetti piuttosto scarsi anche in terraferma, dove risiede la maggior parte della popolazione e dove invece operazioni rivolte a coinvolgere e a contenere un certo disagio sociale sarebbero motivate. Occorrerebbe però che gli artisti abbandonassero coraggiosamente i luoghi espositivi più visibili e andassero a esporre o ad agire in area mestrina, tentativo che a volte è stato fatto ma senza continuità. Il coinvolgimento di immigrati, come nell'intervento di Olafur Eliasson al padiglione centrale nel 2017, o di bande giovanili del Veneto all'interno della mostra, come hanno tentato nei loro padiglioni Dora Garcia (Spagna 2011) o Xavier Veilhan (Francia 2017) è apparso spesso più l'espressione di una buona intenzione che un intervento civico efficace. A modo suo la Biennale ha svolto e continua a svolgere un ruolo simile a quello di manifestazioni sportive internazionali come Olimpiadi o Mondiali, cioè agisce come territorio neutro per mettere in relazione popoli che in patria si combattono, di cerimonia rituale, a volte nauseante per sprechi e mondanità, ma efficace per conservare alla città di Venezia l'identità di un fulcro non provinciale. Di tutto questo, però, la popolazione tende ad avere una percezione piuttosto scarsa. Di qui anche una ricaduta problematica sul piano della politica attiva: l'amministrazione cittadina non ha coltivato con l'istituzione un rapporto vivace, anche a causa della mancanza da quasi un ventennio di assessorati al turismo e alla cultura dotati di portafoglio, di capacità decisionale riconosciuta dai sindaci, di collegamenti fattivi con assessorati quali quelli che si occupano di pianificazione edilizia e residenziale. In questo quadro si può anche comprendere perché la Biennale lasci tracce piuttosto scarse nel patrimonio cittadino di beni mobili. Il suo Archivio storico (ASAC), fondato nel 1928, non ha mai assunto le caratteristiche di luogo di ricerca pienamente strutturato, in grado di avvantaggiarsi del fatto che sostanzialmente tutti i migliori artisti del mondo in quasi tutti i campi più rilevanti sono

passati da Venezia. Alcuni importanti documenti, come parte del corpus di Harald Szeemann sulla costituzione delle edizioni da lui curate, sono stati lasciati scappare. E se un tempo i musei cittadini, soprattutto Ca' Pesaro, acquisivano almeno qualche opera, oggi manca del tutto questa forma di tesaurizzazione.

Così, se pure la Biennale ha vinto in buona parte le sue scommesse iniziali – tenere attive le trame culturali della città nel segno di un'attenzione al presente e al futuro – la sua capacità di incidere sulla vita urbana è stata usata solo in parte. Per chi volesse credere in una rifondazione e razionalizzazione del ruolo della cultura in città, soprattutto al fine di proteggerla da flussi turistici incontrollati e crescenti, ancora molte potenzialità della Biennale potrebbero essere individuate, coordinate e messe a frutto.



MARCO BERTOZZI

## I piccioni di Venusia.

### Immaginare Venezia, fra i Lumière e Fellini

#### CINEMA E ARCHITETTURE MENTALI

ALLA MIRIADE DI RAPPRESENTAZIONI filmiche di Venezia, e alla relativa, vastissima, letteratura critica, vorrei affiancare un semplice confronto all'interno della dialettica realtà/finzione<sup>1</sup>. Il mio obiettivo è osservare come i termini dell'antinomia risultino, nel caso di Venezia, estremamente permeabili e consentano il figurarsi di originali immaginari urbani. In questo confronto mi servirò dunque di due momenti specifici della lunga storia del cinema veneziano, alcune vedute Lumière (1896), da un lato, e Federico Fellini, con *Il Casanova* (1976) dall'altro.

Venezia evidenzia alla perfezione il dilemma della rappresentazione urbana al cinema. Un rapporto complesso, di grande fascinazione teorica<sup>2</sup>, e che qui, in via preliminare,

1. Ricordo, fra gli altri, G.P. BRUNETTA, A. FACCIOLI (a cura di), *Venezia e il cinema*, Marsilio, Venezia 2010; G.P. BRUNETTA (a cura di), *La bottega veneziana. Per una storia del cinema e dell'immaginario cinematografico*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia 2007; L. GIULIANI, *Venezia nel cinema italiano*, Campanotto, Udine 2003; R. ELLERO (a cura di), *L'immagine e il mito di Venezia nel cinema*, Comune di Venezia, Venezia 1983.

2. Rinvio a una serie di interventi in N. SERAJI, J. MAGANA (sous la direction de), *Architecture & Cinéma*. École nationale supérieure d'architecture, Malaquais-Infolio, Paris-Gollion 2015. Mi permetto inoltre di rinviare a M. BERTOZZI (a cura di), *Il cinema, l'architettura, la città*, Edizioni Librerie Dedalo, Roma 2001.

individuo fondamentalmente in due poli. Da un lato pratiche cosiddette realistiche, affascinate da una rappresentazione della città che limita qualsiasi intervento linguistico: «Je ne désirais que reproduire la vie»<sup>3</sup>, ricordava Luis Lumière evocando la messa a punto del *Cinématographe* e la relativa poetica dell'osservazione, acuta e puntuale, dei dinamismi urbani. Dall'altro approcci che potremmo definire "costruttivi", in cui forte è la consapevolezza di cosa il film, e la città, debbano dire e di come farli parlare attraverso i livelli della rappresentazione cinematografica: insomma, far emergere una "verità" più profonda attraverso la "menzogna" ricostruttiva. E qui l'evocazione de *Il Casanova* di Fellini sembrerebbe perfettamente adeguata.

Naturalmente il problema non è così semplice. Anche perché la visionarietà dell'urbano è irriverente per antonomasia: ammettere che l'immagine della città sia ancorata a una ripresa oggettiva o, all'opposto, convincersi che si tratti solo di una finzione, riconduce ad antinomie ampiamente dibattute dalle teorie del realismo: dall'"immagine-fatto" di André Bazin alla "lingua scritta della realtà" di Pier Paolo Pasolini, sino alla capacità del cinema di scegliere frammenti di realtà antecedenti al senso di Deleuze, quel «correlato di movimenti e processi di pensiero (immagini prelinguistiche)» radicati negli immaginari psichici e culturali dello spettatore e anteriori all'esperienza linguistica dotata di forma<sup>4</sup>.

Seduzioni, assorbimenti, risemantizzazioni. Certo, a Venezia l'arrivo del cinema crea un legame indissolubile con lo spazio urbano, affiancandosi a valori estetici delle rappresentazioni precedenti, definendo costanti geo-antropologiche e caratteri originali della cinematografia a venire, donando

3. La frase – in G. SADOUL, *Histoire générale du cinéma*, t. I, *L'invention du cinéma (1832-1897)*, Denoël, Paris 1948, p. 280 – appartiene alla corrispondenza fra Sadoul e Lumière seguente la prima stesura dell'*Histoire générale du cinéma*.

4. G. DELEUZE, *L'image-temps*, Les Editions de minuit, Paris 1985; trad. it. L. RAMPOLLO, *L'immagine tempo*, Ubulibri, Milano 1989, p. 289.

ai primi “autori” la possibilità di elaborare personali geografie sentimentali. Un’archeologia stilistica che conduce dalle lampadine colorate dei padiglioni, dalle loggette in cui, sbraitando fra l’organo e la cassa, l’imbonitore reclama il suo gentilissimo pubblico, sino alle eclettiche facciate dei primi cinematografi, dal Cinema San Marco, dei fratelli Roatto, al Cinema Italia, in Strada nuova<sup>5</sup>.

#### VEDUTE, ALLE ORIGINI

L’avvento del cinematografo Lumière, con vedute come *Pigeons sur la place Saint-Marc* (n. 292 del catalogo Lumière, in cui una dama di bianco vestita offre becchime ai piccioni svolazzanti), *Panorama du Grand Canal pris d’un bateau*, (n. 295, un magico travelling preso dal vaporetto) o, ancora, *Venise: place Saint-Marc* (n. 430, dove osserviamo un gruppo di persone sostare in prossimità della Basilica), attesta una consolidata circolazione degli immaginari veneziani. Mentre cala il sipario sulla romantica stagione del viaggiatore e si inaugura quella “veloce” del turista, le geografie sentimentali di Venezia trovano nel cinema nascente un ulteriore dispositivo del vedere. Un’iconosfera ingombrante, l’immagine di Venezia<sup>6</sup>: dalle mirabilie della camera oscura posta in piazza San Marco, durante le feste carnevalesche, celebrate da Lorenzo Selva, sino a *Le arti che vanno per le vie nella città di*

5. Oltre ai citati saggi su Venezia e il cinema si veda anche s. SALVAGNINI, *Luoghi dello spettacolo urbano tra Otto e Novecento in Italia*, in A. COSTA (a cura di), *La meccanica del visibile. Il cinema delle origini in Europa*, La casa Husher, Firenze 1983.

6. Cfr. M. BERTOZZI, *Dalla camera oscura al web. Dispositivi del vedere e culture iconiche veneziane*, in M. BERTOZZI, A. VETTESE (a cura di), *Lost in Venice. Disguidi veneziani*, catalogo della mostra omonima, Università IUAV-Fondazione Bevilacqua La Masa-Comune di Venezia, Venezia 2016, pp. 25-39.

Venezia<sup>7</sup>, narrate da Gaetano Zompini o, ancora, agli album fotografici per turisti in laguna proposti da Carlo Ponti, con soggetti quali *Ponte di Rialto* o *Serenata sul Canal Grande*<sup>8</sup>, gli scenari della città divengono soggetti di meraviglia, per diversi dispositivi della visione.

Interessante osservare come all'interno del sistema massmediale di fine Ottocento paiono collocarsi le relazioni fra editoria turistica e cinema nascente. Nella guida Joanne dedicata a Venezia, uscita nel 1895, l'anno precedente alle prime rappresentazioni veneziane dei Lumière, emergono varie curiosità, e alcune, sorprendenti, analogie con le prime vedute riprese in laguna<sup>9</sup>. Prendiamo *Pigeons sur la place Saint-Marc*, nella quale osserviamo una donna che offre mangime ai piccioni e un uomo entrare in quadro, muovendo le braccia, per incitare i volatili al movimento. I piccioni sono, secondo la guida Joanne, «quella certeine classe d'habitués de la place Saint-Marc qu'il ne faut pas oublier»<sup>10</sup>; ma una più stringente relazione con la guida Joanne la troviamo a livello iconografico. A pagina 25, l'unica fotografia della pubblicazione ritrae la basilica di San Marco dalla piazza antistante. Osserviamo la facciata bizantina inquadrata simmetricamente e incorniciata da quattro pennoni reggi-bandiera. A metà distanza fra il punto di ripresa e la facciata, esattamente al centro della composizione, un gruppo di persone si gode il sole. La veduta n. 430 *Venise: place Saint-Marc* pare, fuor di metafora, fotografia animata dello stesso soggetto. Identica nella composizione, nella di-

7. G. ZOMPINI, *Le arti che vanno per le vie nella città di Venezia*, 1753, cit. in M. ISNENGI, *L'Italia in piazza. I luoghi della vita pubblica dal 1848 ai nostri giorni*, Arnoldo Mondadori, Milano 1994, p. 11.

8. Si tratta di vedute fotografiche osservabili anche al *Megaletoscopio*, una scatola-ingranditrice in legno, progettata da Ponti stesso e brevettata nel 1862. L'apparecchio è uno sviluppo dell'*Aletoscopio*, concepito due anni prima.

9. P. JOANNE, *Venise*, Hachette, Paris 1895.

10. *Ivi*, p. 22.

stanza focale dai tre piani principali della scena – facciata, pennoni, persone – si differenzia soltanto per l'entrata in quadro di due “agitatori” i quali, dopo aver attraversato il campo da destra a sinistra parlotando vivacemente fra loro, vanno a confondersi col gruppetto di persone al centro dell'inquadratura.

Certo, piazza San Marco è ormai secolare luogo di spettacoli e rappresentazioni vedutiste, con la ricorrenza di rappresentazioni analoghe all'inquadratura Lumière e alla fotografia della guida Joanne<sup>11</sup>. Ma tale prospettiva non esautora un'altra ipotesi. È possibile che l'operatore francese, arrivando senza nessun supporto informativo e animato solo da uno stereotipato immaginario veneziano, andasse a collocarsi esattamente nel punto di vista illustrato dalla fotografia della guida *Venise*? Non è che Alexandre Promio, autore delle vedute Lumière girate a Venezia e instancabile globe-trotter in Spagna, Inghilterra, Belgio, Svezia, Turchia, Russia, Italia, Germania, Svizzera, Stati Uniti, utilizzasse uno strumento agile, ricco di consigli e di informazioni spicciole che – più della letteratura da *Grand Tour*, anche culturalmente lontana dallo spirito degli operatori – consentisse rapide “immersioni” nelle bellezze lagunari? «En trois semaines, avec notre Cinématographe, nous avons possédé le monde entier» amava ripetere Louis Lumière<sup>12</sup>. E forse la piccola guida Joanne faceva davvero parte del corredo di viaggio di Promio...

11. Ad esempio nell'incisione da dagherrotipo della collezione Costantini (1841); nella fotografia tratta dall'*Album photographique de l'Artiste et de l'Amateur* delle edizioni Blanquart-Evrard (1851); in una stampa all'albumina di Carlo Ponti (1860 ca.); in una fotografia di Achille Quinet (1865). Anche il noto conferenziere John L. Stoddard ritrae San Marco dallo stesso punto di vista, per uno dei suoi album fotografici di fine secolo.

12. V. PINEL, *Louis Lumière*, in «Anthologie de l'Avant-Scène théâtre», Paris 1974, p. 439.

Bisogna pensare che per i Lumière la città è necessaria: spazio fotografico-compositivo, icona del progresso, teatro di scambi e di rappresentazioni sociali, luogo in cui si avviano le prime dinamicizzazioni della camera. Necessaria anche perché oggetto di passione ormai plurisecolare: «[...] il fatto che nella sensibilità estetica della cultura europea alle soglie dell'èvo moderno assume un rilievo cospicuo l'identificazione, o la ricorrente analogia, del concetto di Bello con la magnificenza delle città» persiste chiaramente nella produzione Lumière<sup>13</sup>. Per questo il cinematografo Lumière è attratto dall'aria aperta: pratico, leggero, reversibile, si concentra sulla "vibrazione" della folla per inanellare veritiere sequele di attimi pregnanti, cangianti dinamismi della vita di città. Si tratta di uno spessore sensoriale raffinato, garantito dalla realistica apparenza del fuggitivo, dal fumo di una sigaretta alla schiuma di una birra, dallo sventolio di una bandiera come dai piccioni in piazza San Marco.

Per lunghi anni, il mito della oggettività delle riprese dal vero, del film "non recitato" da contrapporre al film di "finzione" ha prodotto l'idea che questi primi film scaturissero dallo sguardo stupito di un occhio ingenuo, da una neutra visione sul mondo, in stile *La vie même prise sur le vif*. Ma rileggiamo i consigli sulla fotografia di Auguste e Louis Lumière: «[...] il est indispensable que les figures fassent partie du tableau, et que leur situation, leur allure s'y adaptent complètement. Ils contribuent à donner de la vie, de l'animation, mais à la condition qu'ils soient à leur place»<sup>14</sup>. Nel periodo d'oro del *Cinématographe*, 1896 e 1897, le équipe Lumière sono costituite da due persone; qualora nessuna delle due sia autorizzata a girare – avendo come compito principale l'allestimento e l'esecuzione delle proiezioni – si associa un terzo addetto per le riprese, di solito

13. C. DE SETA, *L'Italia nello specchio del "Grand Tour"*, in *Storia d'Italia, Annali V*, Einaudi, Torino 1982, p. 133.

14. B. CHARDÈRE, *Lumières sur Lumière*, Institut Lumière/PUL, Lyon 1987, p. 104.

un concessionario Lumière o un operatore esperto. In due o tre persone diviene materialmente possibile gestire la situazione di ripresa innanzi alla folla di curiosi – utilizzando le mani per impedire un accesso, un bastone per indicare un percorso, un ombrello per cacciare una presenza davanti alla macchina da presa – o creare specifiche situazioni funzionali. Gli operatori sono particolarmente attenti a vegliare sulla riuscita della veduta cinematografica, con lo stesso spirito che i Lumière si auspicavano per la fotografia: quello “della vita, dell’animazione”. Illuminante risulta il dubbio espresso da «L’Italia centrale» del novembre 1896: «[...] il pubblico si domanda se abbia davanti un’immagine o un attore che reciti esattamente una scenata della vita»<sup>15</sup>.

Anche perché la città, lo ricordava Dominique Noguez, sembra rassicurarci sull’oggettività della rappresentazione: «[...] le cose che sto mostrando le conoscete, non sono artefatte, potete verificarlo con i vostri occhi»<sup>16</sup>. Confondendo la duplice profusione degli effetti di realtà (della città e della sua rappresentazione cinematografica) in un unico “effetto verità”, città razionale e città emozionale nutrono l’immaginario spettatoriale di piccole storie “quasi” vere, laddove l’intervento Lumière – mani in agitazione, amici attori e organizzatori in scena – cerca di mimetizzarsi nella vastità del caos urbano per coabitarne il punto di vista.

#### LO SGUARDO DI VENUSIA

Ipotizzando che l’iconosfera veneziana si offra al cinema «nella perfezione di una tradizione inalterabile e in cui

15. Cit. in S. PARIGI, A. PRUDENZI, *Avete veduto il cinematografo?*, in R. REDI (a cura di), *Lumière. Verso il centenario*, Di Giacomo, Roma 1986, p. 95.

16. D. NOGUEZ, *Prises de Villes*, in AA.VV., *Cités-Cinés*, Editions Ramsay, Paris 1987, p. 26.

tutto il visibile possibile sembra esser stato consumato»<sup>17</sup>, la linea realistico-mimetica attraversa secoli e dispositivi, in una tradizione fortemente consolidata. Un orizzonte che sembra mutare negli ultimi sessant'anni, quando «lo spazio architettonico e urbanistico veneziano è stato usato anche come lettino psicanalitico in cui raccogliere il senso di molte pulsioni, paure, traumi individuali e collettivi, tabù, angosce e desideri mai del tutto realizzati»<sup>18</sup>. Fra i grandi autori capaci di andare oltre lo scenario “naturale” della città, Federico Fellini immagina la città che ospita le gesta amatorie di Casanova «come una porta di accesso con i miti più profondi dell'inconscio collettivo. E si accosta al mito veneziano avvertendone la potenza fecondante assieme al senso di sfacelo e di corpo in decomposizione»<sup>19</sup>.

La potenza immaginatrice di Fellini colloca Casanova in una Venezia magica sin dalle sequenze iniziali del film, quanto la Venusia, una scultura realizzata dallo scenografo veneziano Giantito Burchiellaro, compare durante il volo dell'Angelo, all'apertura ufficiale del Carnevale di Venezia. L'immensa testa emerge nella notte di una città festosa, alla presenza del doge, nei pressi di un immaginario Ponte di Rialto, per poi inabissarsi rapidamente nelle acque del Canal Grande. Una discesa rovinosa che sembra anticipare le sfortune di Casanova. Al di fuori dei fasti carnevaleschi, Casanova continua le sue scorribande amorose con suor Maddalena nella villa dell'ambasciatore francese a Venezia, in una danza rituale preludio all'amplesso, ritmato da un *carillon* con la forma di un uccello meccanico; per poi venire processato dall'Inquisizione e incarcerato ai Piombi (dove rievoca l'incontro con la giovane sartina Annamaria,

17. G. ROMANELLI, *Dopo il Grande Riepilogo: quando il cinema approda a Venezia*, in R. ELLERO (a cura di), *L'immagine e il mito di Venezia nel cinema*, Grafiche Tonolo, Mirano 1983, pp. 15-17.

18. G.P. BRUNETTA, A. FACCIOLO, *Introduzione*, in *Venezia e il cinema*, cit., p. 14.

19. *Ivi*, p. 31.

anemica e soggetta a svenimenti). Sino alla sua evasione, verso Parigi.

Anche se quando si parla del carnevale di Venezia si entra in un orizzonte di luoghi comuni e di pseudo esotismi, la rappresentazione felliniana sembra, al tempo stesso, magica e riuscitissima. Secondo Zanzotto «la sola reinvenzione degna di fede del Carnevale di Venezia è quella che Federico Fellini ha proposto all'inizio del suo *Casanova*, esempio insuperabile di riscoperta e, al tempo stesso, di dilatazione fantastica, realizzata attraverso la discesa nell'incoscienza collettiva di una "venezianità" intesa come portatrice di un mito "materno-femminile", universale e ambiguo. E forse non è frutto del caso se la ripresa di un "grande carnevale" a Venezia, nei termini che suppongono essere di un grande recupero storico, è stata esposta e realizzata dopo l'uscita del *Casanova* di Fellini»<sup>20</sup>.

Dalla forza creatrice del genio felliniano scaturisce, paradossalmente, una rappresentazione "degnà di fede", come ricorda Zanzotto, qualcosa di sontuoso e realistico. Che potrebbe avere avuto un ruolo importante nel rilancio del Carnevale veneziano. Una evocazione che ha un rimando letterario importante, proprio quello per cui Fellini si affida a Zanzotto, nel tentativo di rompere un'altra convenzione, quella di un dialetto veneto che «come tutti i dialetti, si è raggelato in una cifra disemozionata e stucchevole»; un tentativo per restituirgli freschezza, «renderlo più vivo, penetrante, mercuriale, accanito, magari dando la preferenza a un veneto ruzantino o tentando un'estrosa promiscuità tra quello del Ruzante e il veneto goldoniano, o meglio riscoprendo forme arcaiche o addirittura inventando combinazioni fonetiche e linguistiche in modo che l'assunto

20. A. ZANZOTTO, *Le carnaval de Venise. Notes pour un film de Fellini*, in «Positif», n. 459, maggio 1999, p. 56. Ricordo che Federico Fellini aveva scritto ad Andrea Zanzotto nel 1976, proponendogli di "doppiare" alcune scene de *Il Casanova*, appena finito di girare.

verbale rifletta il riverbero della visionarietà stralunata che mi sembra di aver dato al film»<sup>21</sup>.

*Casanova* è un film fondamentale per comprendere la battaglia condotta da Fellini per l'autonomia espressiva del suo cinema, sin dal gigantesco tentativo di staccarsi dal testo di Casanova, e dal mito raggelato della sua *Histoire*. Fellini è un maestro del cinema non solo perché pratica l'indipendenza del film dal testo letterario ma in quanto riesce a farlo usando anche la letteratura, le sue suggestioni colte, che non si vergognano della tradizione dialettale – Andrea Zanzotto, Tonino Guerra – esaltando ragnatele sonore dove il dialetto diviene reinvenzione, fonia seducente, mai semplice calco del cosiddetto “reale”. Lo stesso demone che lega Fellini al ventre placentare di Cinecittà, in cui *Casanova* si impone come messa in scena totalizzante, maestosamente scenografica (Fellini appare nei titoli di testa anche per l’“ideazione scenografica”): non solo “architettura filmica”, quanto un *set* che diventa inusitata esperienza di venezianità e reinvenzione del parlato. «Zanzotto ha trovato una declinazione del *pastiche* secondo quella lingua che gli è sempre sembrata parlabile ma non scrivibile. Questa, in fondo, la realizzazione e il compimento dell'indicazione di Fellini, in un senso più preciso della rivitalizzazione dello stinto *cliché* settecentesco-goldoniano con la lingua rustica ruzantiana»<sup>22</sup>. Sono evocazioni multiple, amplificate dalla pratica del doppiaggio e che utilizzano suggestioni sonore importanti, nel fecondo rapporto con Nino Rota. In una simbiosi costante, nella complicità, e velata conflittualità, che attraversa un comune atto creativo, fra Rota e Fellini si crea un flusso continuo, capace di riassorbire e revisionare le intuizioni sonore, le continue varianti, le suggestioni

21. Federico Fellini, in P.M. VESCOVO, *Cine veneziano e teatro dei campi. Doppiaggi zanzottiani*, in «Quaderni Veneti», vol. 6, n. 1, 2017, p. 199.

22. P.M. VESCOVO, *Cine veneziano e teatro dei campi. Doppiaggi zanzottiani*, in «Quaderni Veneti», vol. 6, n. 1, 2017, p. 193.

reciproche nel rielaborare sia materiali preesistenti, della tradizione veneziana e italiana, che composizioni originali.

In ogni caso, evidente è il coraggioso tentativo felliniano di sottrarsi allo sguardo più stereotipato, sia di Venezia, che del Settecento. Attraversare una città e un'epoca per stravolgerle, tentando di ricostruirle e, al tempo stesso, deformarle, significa moltiplicare il lavoro di stratificazione iconica, di contaminazione segnica, di ibridazione sonora. Una città e un'epoca "attualizzati" grazie a liberi venezianismi, a un surrealismo esaltato dalla collaborazione con Roland Topor – i disegni proiettati dalla lanterna magica – agli affreschi del pittore Mario Fallani, sino alle preziose indicazioni scenografiche offerte da Danilo Donati. Uno spettacolo debordante per una figurazione capace di rilanciare il rapporto fra cinema e visualità su un livello che supera il semplice riferimento iconografico o il citazionismo pittorico. E arrivare, attraverso *Casanova*, a precorrere aspetti della nostra contemporaneità, dal rapporto in via di disgregazione tra individuo e collettivo all'atomizzazione del sistema di relazioni; dal narcisismo galoppante, nella retorica dell'autobiografismo, sino alla sublimazione passionale nel virtuale, esemplificata nell'amplesso con la bambola meccanica, profetico stato finale di una postdebordiana società dello spettacolo<sup>23</sup>.

#### FANTASMI URBANI E IMMAGINARI FILMICI

Appare evidente come l'antinomia realtà/finzione non riesca a saturare i complessi processi intersemiotici in atto

23. In merito a *Il Casanova* di Federico Fellini ricordo una serie di interpretazioni recenti emerse durante l'omonimo convegno tenutosi a Rimini il 26 ottobre 2016, con la partecipazione di Michele Bertolini, Marco Bertozzi, Nicola Dusi, Elio Franzini, Romano Madera, Giacomo Manzoli, Sara Martin, Roy Menarini, Piero Pieri, Gino Ruozi, Emilio Sala.

fra cinema e architettura. Venezia diviene spazio mentale in rielaborazione costante, luogo di senso in perenne costruzione, circolazione di relazioni e di simboli senza resa. Una genesi continua, per un immaginario tellurico e polimitico. Le vedute Lumière innescano un'idea di Venezia che va ben al di là del semplice rimando topografico espresso dal titolo della veduta, e lo fanno nonostante il referente aderisca collosamente alle immagini, vi resti incatenato a tal punto che l'atto secondo della riflessione arrivi a dispiegarsi con difficoltà. Ma la supposta ingenuità delle vedute Lumière, in piccoli film che sembrano neutre visioni della realtà, è limitata sin da subito da motivazioni tecniche. La ripresa casuale di un "così com'è" talmente strutturato risulta difficoltosa per le specifiche del cinematografo Lumière. La macchina non dispone di mirino e l'inquadratura si ottiene attraverso una serie di piccolissimi aggiustamenti del punto di vista. Inoltre, la lunghezza limitata della pellicola – circa diciassette metri – e del tempo relativo a disposizione – circa cinquanta secondi – rendono quanto mai importante un buon piazzamento<sup>24</sup>. Quindi studio, volontà, costruzione; una pulsante geometria dello sguardo che autorizza «à dépasser l'opposition ancestrale, et, pour tout dire, un peu vaine, entre le postulat spontanéiste (qui ne veut apercevoir dans la vue Lumière qu'un enregistrement "naïf", soustrait à tout contrôle et à toute concertation, d'un morceau de réalité "pris sur le vif") et le postulat de la toute-maîtrise (qui, à l'inverse, entend identifier chez Lumière des rudiments de mise en scène, voir de narration, présumant d'un contrôle soutenu sur l'événement profilmique)»<sup>25</sup>.

24. Lo ricorda anche J. AUMONT, *L'oeil interminable. Cinéma et peinture*, Librairie Séguier, Paris 1989; trad. it. D. ORATI, *L'occhio interminabile. Cinema e pittura*, Marsilio, Venezia 1991, p. 28.

25. L. BELLOÏ, *Lumière et la vue*, articolo consegnatomi dall'autore (p. 5 del suo manoscritto), poi pubblicato in «Historical Journal of Film, Radio and Television», vol. XV, n. 4, 1996.

Dunque il cammino è tracciato, lo strappo compiuto. Come per la Trieste di Svevo o la Dublino di Joyce – che superano certe cristallizzazioni tipiche del realismo ottocentesco per avviarsi verso un’alterazione della linearità temporale e l’ammissione dei fantasmi della memoria – il cinema nascente inizia a ricucire la città nel gioco di parti differenti: parti realistiche, quali la descrizione di una strada, di un caffè, di una piazza; parti che potremmo definire impressioniste, come la luminosità del cielo o le percezioni “sottili” legate al “sapore” di quella specifica città; e, infine, parti insondabili e personali, quali improvvise anamnesi, allucinazioni, frammenti della vita interiore. Una meteorologia delle passioni che segue gli albori del cinematografo e la nascita della psicanalisi, profondamente radicata nel paesaggio che l’accoglie, in cui, veduta dopo veduta, Venezia rivela il sé più profondo e insondabile.

Così, se innanzi al realismo delle vedute Lumière si resta abbagliati dallo stupore di una Venezia finalmente dinamica, promettente nuove esperienze “visionarie”, le allucinazioni felliniane, via Casanova, ci avvinghiano a un sentimento patetico con il corpo profondo della città. Come riesce mirabilmente a fare per Rimini (con *I vitelloni* o *Amarcord*) e per Roma (con *La dolce vita*, o *Roma*), gli sguardi felliniani su Venezia costituiscono un magistero della memoria involontaria, un’affermazione dell’abitare poetico, l’insorgere di paesaggi del sentire sfuggenti le soglie del narrabile. Ecco l’eclisse del linguaggio quale strumento di transizione del senso, l’agonia del significato chiaro, rivelabile: laddove, ne *Il Casanova*, il linguaggio si nutre di sovrabbondanze sonore, di paesaggi dell’ascolto irti di toni e modulazioni differenti, di timbri e di accenti mescolati in un caos primordiale che resiste al senso e diviene, piuttosto, luogo di espressione e di metamorfosi, non di transizione semantica.

In questa edilizia della mente, la Venezia ripresa al cinema e la Venezia ricostruita dal cinema si sono rincorse,

suggestionate, alternate in una mirabile profusione registica di punti di vista (nell'accezione più ampia, dagli ideologici agli spazio-temporali) per cui oggi dovrebbe risultare impossibile cadere nei miti dell'occhio ingenuo o della camera neutra. Proprio ora, mentre l'elettronica cementa il nostro spazio-tempo con un'interconnessione sconosciuta al periodo aureo del cinema, un sempre più complesso dialogo fra il fisico e il virtuale accende la necessità di entrare nel cerchio caldo dell'esperienza cinematografica. Di certo, sin dalle prime vedute Lumière, Venezia ingaggia un corpo a corpo estetico con il cinema; un altro, dopo essere stata, per secoli, centro fiorente di sguardi e narrazioni. Venezia e il cinema restano allora intraducibili termini di un'endiadi che André Chastel, chiamato dall'Unesco a introdurre un catalogo mondiale di film sull'architettura, supposeva «di servizio», intitolando il suo saggio *Le film, cet auxiliaire de l'architecture*<sup>26</sup>. Ma perché ausiliario? Se releghiamo il film a un ruolo strumentale, di mero riproduttore dell'architettura, stazioneremmo in un paradigma di riferimenti certi, di garantite omologie e azzerati orizzonti simbolici. Proprio quelle che alcuni vorrebbero vedere nel riproduttivismo dei Lumière. Ma quella del grande storico dell'arte è, in qualche modo, una provocazione, con la quale sembra accordare al cinema la funzione primaria di testimone di un'altra, plurimillennaria, arte, la cui esistenza litica è soggetta all'attacco involontario del tempo e volontario degli uomini. Come se il cinema durasse di più, quasi che il nitrato prima, l'acetato poi, il digitale ora garantissero persistenze di lunga durata nelle cineteche del mondo. Sappiamo che non è esattamente così, ma il titolo di Chastel riesce a sfiorare l'ultimo stadio nelle molteplici corrispondenze fra Venezia e il cinema: quello del restauro, della filosofia di intervento su una città in dissoluzione, degli approcci che dovrebbero garantirci la

26. AA.VV., *Films sur l'art; catalogue critique: architecture*, Unesco, Paris 1960.

salvaguardia di una città opera d'arte consegnataci dalla storia. Purtroppo, il restauro dell'architettura insegna che salvare il supporto materico non garantisce nessun salvataggio *tout court*: nuovi usi e altre funzioni incombono sui palazzi risanati di Venezia. Come dire che anche il cinema, sottratto alla lunga storia delle sue distruzioni, diviene strumento di mediazione culturale fra le sue intenzioni originali e la comunità di spettatori che continua ad «abitarlo», a subirne il polisemico fascino. Così il cinema continua a rappresentare Venezia, a dissolverne e ricostruirne le mura, a espandere la memoria di un mito, al di là delle sue antiche pietre.



GUIDO BORELLI

## Venezia e i suoi corpi

### CONTRO LE “CITTÀ D’ARTE”

«Cosa rende Venezia così unica, così seducente?»

Sorvolando sul fatto che ciascuno di noi potrebbe trovare numerose risposte possibili, conveniamo che intorno a questa domanda si sia stratificata una moltitudine di opinioni accumulate dall’amore per la città lagunare. Per questo motivo, Venezia non poteva sfuggire alle attenzioni di Henri Lefebvre<sup>1</sup>, che le dedicò brevi e sporadiche – ma intense – riflessioni. Fatta questa premessa, la nostra domanda può essere così riformulata: «[...] in che modo – a Venezia – lo spazio e i sensi interagiscono nella nostra esperienza urbana?». Il sociologo francese ci invita a non fare esclusivamente affidamento sulle rappresentazioni intellettuali – ai codici semantici e culturali che ci permettono di decifrare gli spazi e le architetture veneziane – ma propone un modo di approcciare la città lagunare fondato sull’astrazione e sulla soggettività. Parafrasando il celebre aforisma hegeliano: «[...] ciò che è noto non per questo è conosciuto», Lefebvre ci spinge a «non dare Venezia per scontata», ma a leggerne la vita quotidiana come composta da ritmi in interazione: a coglierne i bisogni, i desideri, le riflessioni e le passioni inconsapevoli. La comprensione di questi ritmi, secondo Lefebvre, passa necessariamente attraverso il corpo. È perciò necessario che prendiamo

1. Cfr. H. LEFEBVRE, *La Produzione dello Spazio*, Moizzi, Milano 1978, ed. or., 1974; H. LEFEBVRE, *Elementi di Ritmanalisi*, LetteraVentidue, Siracusa, 2019, ed. or., 1991.

confidenza con il funzionamento del nostro corpo come guida per svelare le metafore visive che si sono sviluppate nel tempo e nello spazio dell'urbanistica e dell'architettura veneziane. Lefebvre ci invita a sperimentare che, nel caso di Venezia, il nostro corpo, con i suoi sensi, ci offre delle possibilità concrete per sfuggire agli effetti delle mistificazioni turistiche. Ciò vale in modo particolare per tutte quelle rappresentazioni figlie del turismo di massa, in cui la capacità creativa degenera in uno specifico conflitto: quello tra il valore d'uso e il valore di scambio. Per Venezia, questa degenerazione è frutto della mercificazione dello spazio a fini essenzialmente turistici: come vedremo più avanti (cfr. *infra*, par. 4), più la città è ridotta a "oggetto d'arte", più si allontana dall'idea di *opera* perché il concetto di "arte" distrugge l'opera, per sostituirla lentamente e totalmente con il *prodotto* destinato allo scambio, alla riproduzione e al consumo totale.

#### IL CODICE VENEZIANO: UNA TEATRALIZZAZIONE RAFFINATA (CON UN PIZZICO DI FOLLIA)

Per iniziare, proviamo a domandarci da dove provenga l'unità architettonica e monumentale che permea lo spazio veneziano. Quando riconosciamo l'unicità veneziana, ne apprezziamo non solo il suo essere una città «unica al mondo», ma anche il suo essere una città «uguale a se stessa» in ogni sua parte: l'esperienza abbastanza comune del "perdersi a Venezia" deriva soprattutto dal fatto che Venezia ci appare identica in ogni sua calle, in ogni suo rio, ponte o canale. Per realizzare una tale unità, Venezia ha dovuto produrre non solo la continuità di un grande disegno urbano unitario nello spazio e nel tempo, ma anche una casta politica che si facesse carico dell'attuazione e del rispetto di quel disegno nei secoli: la talassocrazia mercantile (Lefebvre, 1978, p. 92, ed. or. 1974)<sup>2</sup>. Governata per più di dieci secoli da una

2. H. LEFEBVRE, La produzione dello spazio, cit., p. 92..

potente oligarchia composta da poche famiglie di grandi mercanti, armatori e banchieri, Venezia fu una città molto ricca e popolata fino al XVI secolo, per poi difendere con vigore la sua neutralità contro le guerre che strapparono le signorie feudali in Italia, fino alla fine del XVIII secolo, quando Napoleone Bonaparte pose fine alla millenaria esperienza della Serenissima, saccheggiando parte della sua ancora consistente ricchezza. L'obiettivo della ricerca della neutralità fu certamente quello di proteggere i declinanti interessi commerciali di Venezia, ma fu soprattutto quello di fissare e cristallizzare non solo l'oligarchia locale, ma anche il sistema urbano che Venezia ha continuato a costruire a propria immagine e a fini rappresentativi. Scrive Lefebvre (*ivi*, pp. 94-95):

[...] una volta assolte le esigenze pratiche della sfida al mare – il porto, le strade marittime – ci furono le riunioni, le feste, i riti grandiosi (il matrimonio dei dogi con il mare) e insieme l'invenzione architettonica. Qui si coglie il legame tra un luogo elaborato da una volontà e da un pensiero collettivo e le forze produttive dell'epoca. Questo luogo è stato lavorato: piantare le palafitte, costruire i moli e le installazioni portuali, edificare i palazzi, tutto questo fu anche un lavoro sociale, compiuto in condizioni difficili, e subendo le decisioni costrittive di una casta che profittava largamente del suo potere [...]. Nonostante questo, tutto, a Venezia, racconta e canta la fantasia nel godere, l'invenzione nelle feste, nei piaceri, nei riti sontuosi.

Lungo questa prospettiva, Venezia sarebbe la testimonianza vivente che la possibilità di produrre uno spazio capace di sottolineare le contraddizioni tra i desideri umani e l'ordine imposto dal capitale (o tra opera e prodotto) è alla nostra portata. Venezia è – o potrebbe (ancora) essere – la materializzazione di una *utopia possibile*: la realizzazione di una società che, in un certo periodo della propria storia si è dimostrata pienamente capace di creare, inventare e pro-

durre nuove forme spaziali. Mentre i rapporti di proprietà e di produzione hanno progressivamente eliminato queste possibilità, distruggendo gli spazi che il sogno, l'immaginario, l'utopia concepivano, Venezia rappresenta ancora la quintessenza di una società costruita intorno ai desideri di emancipazione e sulla realizzazione di uno spazio di *jouissance*.

#### ESPERIENZE DI RITMANALISI: VENEZIA E IL CORPO TOTALE

Lefebvre ci invita a non considerare lo spazio solo relativamente alle nostre rappresentazioni intellettuali, ma utilizza Venezia per dimostrare che gli spazi possono essere qualificati dai corpi che, in quanto occupati/occupanti nello/dello spazio, lo determinano, perché: «[...] molto prima del sapere, c'è un'intelligenza del corpo» (*ivi*, p. 180). Qui entra in gioco la pratica di una raffinata metodologia di ricerca che ha impegnato Lefebvre per quasi tutta la vita: quello della *ritmanalisi*<sup>3</sup>.

Per comprendere questo passaggio dal concettuale al corporeo, sono necessarie alcune precisazioni sul modo con il quale noi mettiamo in relazione il nostro corpo con lo spazio. Dobbiamo considerare che il nostro spazio non è il contesto di cui noi siamo il riferimento testuale, ma è prima di tutto il nostro corpo, che funziona come un dispositivo che, con vari mezzi, capta flussi energetici intorno a sé. Questo punto è importante perché ci riporta alla consapevolezza del nostro corpo come essere vivente che non si limita (biologicamente) a catturare energie e a impiegarle economicamente, ma le spende nello spazio materiale: in quello spazio che può essere codificato in modo antecedente alle pratiche di razionalizzazione operate dalla società. A questo stadio lo spazio coincide con il corpo perché rappre-

3. H. LEFEBVRE, *Elementi ritmanalisi*, cit.

senta «l'intersezione variabile tra ciò che tocca, favorisce, raggiunge, minaccia il mio corpo e tutti gli altri corpi». Lo spazio – immerso negli effetti di senso – è perciò vissuto attraverso il corpo, materialmente e ritmicamente. In *Saggio di ritmanalisi delle città mediterranee* Lefebvre ci spiega in che modo possiamo vedere, toccare, annusare lo spazio, ma anche ascoltarlo, invitandoci a vestire i panni di un enigmatico personaggio che cammina lungo le vie di una città del Mediterraneo: il ritmanalista:

Più sensibile al tempo che allo spazio, agli ambienti che alle immagini, all'atmosfera che agli spettacoli particolari, egli non è né psicologo, né sociologo, né antropologo, né economista, tuttavia egli si relaziona a tutti questi domini utilizzandone i loro strumenti analitici [...]. Il ritmanalista si mette "all'ascolto", ma non ode soltanto delle parole, dei discorsi, dei rumori e dei suoni; egli è in grado di ascoltare una casa, una strada, una città come si ascolta una sinfonia o un'opera.

Seguendo queste indicazioni, l'esperienza spaziale passa attraverso la percezione dei nostri ritmi (e di quelli altrui) «utilizzando il nostro corpo come metronomo» e non si limita alle forme di conoscenza acquisite attraverso le consuete attività intellettuali di decodifica. Lefebvre (1978, p. 166) parla di «intelligenza del corpo» e utilizza il lavoro dell'amico Roland Barthes<sup>4</sup> per "leggere" lo spazio veneziano e per mettere in luce i limiti delle pratiche conoscitive di un ipotetico "Ego" (un turista che egli prova a trasformare in un ritmanalista):

Ego arriva in piazza S. Marco conoscendo un certo numero di cose su Venezia, i dogi, il campanile, ecc. I ricordi affluiscono. A questo punto Ego produce un altro senso, legge il testo (materializzato) in maniera che corrisponde pressappo-

4. R. BARTHES, s/z. *Una lettura di «Sarrasine» di Balzac*, Einaudi, Torino, 1970..

co all'uso del concetto di "funzione", e all'analisi funzionale. Pressappoco! Capisce a cosa servono o servirono il palazzo, i Piombi, il Ponte dei Sospiri! Nello stesso tempo Ego non può fare a meno di cogliere qualche simbolo, portatore di "valori" ancora e sempre attuali [...] il leone, il fallo (il campanile), la sfida al mare. Queste impressioni si separano dalle conoscenze e un altro codice, un altro modo di lettura si delinea: quello simbolico. Ego non può fare a meno di commuoversi; è venuto qui altre volte o ne ha sognato; ha letto dei libri o ha visto un film (*Morte a Venezia*); il codice soggettivo e personale prende il volo e la decifrazione assume l'andamento musicale di una fuga; il tema (il luogo: la piazza, il palazzo) si compone di varie voci, intrecciate tra loro in modo da non potersi né distinguere né confondere. Ma poi, di fronte alla realtà pura e semplice (empirica: la pietra, il marmo, le sedie del caffè), arrivano le domande imprevedute: la verità e l'illusione, la bellezza e il messaggio, il senso di questo spettacolo che non è "puro" perché commuove. La ricerca semantico-semiologica si pluralizza.

È qui che fa la sua comparsa il ritmanalista: questi codici semantico-semiotici non sono infatti sufficienti a produrre un'esperienza urbana completa perché lasciano sempre un doppio residuo. Da una parte (al di qua del leggibile-visibile) c'è il corpo. Dall'altra parte (al di là del leggibile-visibile) c'è il potere. A Venezia «[Ego] sente con tutto il suo corpo: l'odorato e il gusto, le gambe e i piedi [...] con l'udito percepisce i rumori, le voci, le loro qualità. Con lo sguardo: ciò che succede lo assale, gli salta agli occhi. È a partire dal corpo che lo spazio si produce»<sup>5</sup>. Tutto ciò vuole attirare la nostra attenzione sul fatto che il corpo è al tempo stesso produttore di spazio e prodotto dello spazio. Si tratta di un *corpo carnale* (produttore di spazio) che si ribella al secondo corpo, quello *sociale* (prodotto dello spazio) che con la sua asciutta razionalità dimentica che lo spazio non coincide totalmente

5. H. LEFEBVRE, *La produzione dello spazio*, cit., p. 166.

con la sua rappresentazione intellettuale e lo riduce a un fatto visibile e leggibile. Il corpo carnale è un *corpo totale* che, ascoltando e agendo nello spazio, rifiuta tutte le astrazioni e i simboli (del potere, delle istituzioni, del capitale) che cercano di escluderlo dal pieno godimento dello spazio. Il corpo totale ha un rapporto immediato con lo spazio, come in una sorta di complicità primordiale. Esso agisce come un *produttore di differenze*: con i suoi sensi rompe l'armatura temporale e spaziale prodotta dal lavoro e dalla specializzazione dei luoghi e ne determina le leggi immanenti. «Non è questo il caso di Venezia per eccellenza?»<sup>6</sup>, si domanda Lefebvre:

Non si tratta forse di una città teatrale, se non di una città-teatro, dove pubblico e attori sono gli stessi, ma nella molteplicità dei loro ruoli e delle loro relazioni? [...] Non è forse perché in questo spazio si dà libero sfogo a una forma privilegiata di civiltà e libertà, basata su e in una dialettica di ritmi? [...] Attraverso di essi, il tempo sociale, quindi il tempo civile, cerca e riesce a fuggire dal tempo statale, lineare, uniritmico, misurato/misurante. Così, lo spazio pubblico, uno *spazio di rappresentazione*, diventa "spontaneamente" un luogo di passeggiate, incontri, intrighi, chiacchiere, trattative e contrattazioni, si teatralizza. In questo modo il tempo e i ritmi delle persone che occupano questo spazio sono collegati allo spazio.

Rispetto a questa concettualizzazione di Venezia come spazio di rappresentazione, il problema è rappresentato dal soccombere dei ritmi spazio-temporali dei cittadini-abitanti (che reclamano il valore d'uso dello spazio) nei confronti del potere del turismo che, nel nome del valore di scambio dello spazio, impone il proprio ritmo «lineare, uniritmico, misurato/misurante» (*ibidem*). In questo modo, la forza dello spazio veneziano non è più creata da ciò che si offre come spettacolo di se stesso, ma da ciò che si presenta come *miraggio* e come *specchio* a ogni Ego-turista. Così mercificato, lo spazio

6. H. LEFEBVRE, *Elementi di ritmanalisi*, cit

veneziano appare come un'immagine, illusoria (il miraggio) ed Ego si vede attribuire un potere creativo che, per un breve momento, lo inganna, convincendolo di possedere tale potere (lo specchio). Gli effetti di miraggio e di specchio producono l'illusione del turismo, perché il turista passa con il proprio corpo *attraverso* e non *nello* spazio e ne riceve passivamente un'immagine. La sproporzione impari e ignava del turismo di massa nasconde e inghiotte nell'oblio del *selfie*<sup>7</sup> sia il lavoro concreto, sia i prodotti generati; sia la *jouissance* propria dell'opera, sia lo spreco improduttivo del gioco.

#### I MOMENTI CONTRO IL “MIRAGGIO TURISTICO”

Nonostante la sua secolare invarianza, la capacità di Venezia di resistere all'usurpazione dei propri spazi da parte della forza omologante e mercificatrice del turismo di massa – o, per utilizzare un termine oggi più in voga: dell'*overtourism* – è allo stremo. L'effetto *miraggio* prevale e sembra vano tentare di sottrarsi. La città lagunare è mortalmente ferita dai processi di suburbanizzazione, di gentrificazione e di spettacolarizzazione triviale che certificano l'inevitabile deriva che affligge le città d'arte.

In che modo Venezia potrebbe resistere al miraggio turistico e «restare fedele a se stessa»? Secondo Salvatore Settis<sup>8</sup>, autore del *pamphlet* intitolato *Se Venezia Muore*, le città possono morire in tre modi: «[...] quando le distrugge un nemico spietato [...] quando un popolo straniero vi si

7. Sul punto, si vedano le interessanti riflessioni del fotografo britannico M. PARR in *Selfie Stick*, 2015, <https://www.martinparr.com/2015/the-selfie-stick/>: «All except the bags and sunglasses have now been ditched in favour of the selfie stick: the must-have accessory for the modern day tourist experience» e in *Death by Selfie*, 2018, <https://www.magnumphotos.com/arts-culture/society-arts-culture/martin-parr-interview-book-death-by-selfie/>: «Venice is a story I keep coming back to [...] Of course it was one of the first places where the selfie stick was for sale».

8. S. SETTIS, *Se Venezia muore*, Einaudi, Torino 2014.

insedia con la forza, scacciando gli autoctoni e i loro dei [...] o, infine, quando gli abitanti perdono la memoria di sé e, senza nemmeno accorgersene, diventano stranieri a se stessi, nemici di se stessi». Venezia appartiene senza dubbio al terzo caso. A questo punto, Settis<sup>9</sup> introduce una riflessione molto importante: che Venezia possa sopravvivere solo rimanendo fedele a se stessa, in modo che la comunità veneziana resti unita da legami operativi (non solo turistici o immobiliari) che possano costruire con creatività il destino dei veneziani.

Settis<sup>10</sup> propone per Venezia un patto di cittadinanza stipulato tra le istituzioni, i pochi residenti rimasti e tra tutti coloro che si sentono cittadini veneziani. L'obiettivo è favorire l'emergere di una dinamica "dal basso verso l'alto" che incoraggi le istituzioni a formulare una visione creativa della città. Si tratta di politiche pubbliche capaci di «invertire la logica perversa dell'esodo, favorendo la residenza dei giovani con forti incentivi anche fiscali [...] rilanciando i suoli agricoli della laguna e le valli da pesca, riutilizzando gli edifici vuoti o in rovina, incentivando la ricerca e la formazione professionale universitaria, favorendo la residenza degli studenti [...] prendere iniziative di qualità come la Biennale o le università e non (come le istituzioni pubbliche hanno spesso fatto in questi anni) mettersi al servizio delle "incoercibili forze del mercato". Vuol dire sancire come prima regola del gioco il *diritto alla città* e la priorità del bene comune»<sup>11</sup>.

È difficile non essere d'accordo. Il problema è che Settis non ci dice nulla sulle pratiche spaziali attraverso le quali un siffatto patto cittadino potrebbe essere costituito, né come tali politiche possano non solo essere formulate ma semplicemente concepite da un sistema istituzionale totalmente intriso di logiche votate alla produzione di valore di scambio. La cosiddetta

9. *Ibidem.*

10. *Ibidem.*

11. *Ibidem.*

monocultura turistica di Venezia esercita un'egemonia che, a suo modo, è parimenti opprimente a quella della Serenissima. Tuttavia, a differenza del passato, il regime politico veneziano è ormai del tutto incapace di stimolare la creatività e le opere, perché interamente orientato alla circolazione dei prodotti destinati al consumo e alla realizzazione del profitto. Ciò avviene perché, nonostante il plusvalore generato dall'attuale "modo di produzione veneziano" rappresenti ancora una condizione particolarmente favorevole per l'accumulo di cospicue ricchezze, esso non è più socializzato come accadeva nel passato. Mentre nell'era precedente l'avvento del capitalismo industriale, il plusvalore prodotto a Venezia era principalmente realizzato e speso sul posto – nella produzione di spazi pubblici "teatrali" e di riti e di feste collettive sfarzose, che hanno fatto della città lagunare un'opera eterna – oggi Venezia appare letteralmente saccheggiata dalla dittatura turistico-alberghiera e preda dell'anomia sociale prodotta dagli «ectoplasmi della seconda casa, che si materializzano con gran pompa e mondanità, poi spariscono nel nulla per mesi»<sup>12</sup>.

Ciò che fa problema è il significato – concettuale, ma anche politico-economico – che decidiamo di dare alle "iniziative di qualità" e alla convinzione che le istituzioni pubbliche e private abbiano (o non abbiano) perseguito ideali di qualità nelle loro politiche degli ultimi anni. In un saggio recente, Borelli e Busacca (pag. 121)<sup>13</sup> osservano che, a partire dalla seconda metà degli anni Sessanta del secolo scorso, prendeva avvio un percorso di discussione del ruolo di Venezia nel contemporaneo. Il saggio individua tre idee progettuali che, tra il 1966 e il 2005 hanno generato altrettante stagioni del riformismo veneziano. Non è questa la sede per dilungarci sui contenuti delle politiche rifor-

12. *Ibidem*.

13. G. BORELLI, M. BUSACCA, *Perdersi a Venezia. Innovazione sociale ed effetti di miraggio*, p. 121. in P. DE SALVO, A. POCHINI (a cura di), *La città in trasformazione. Flussi, ritmi urbani e politiche*, Aracne, Roma 2018, pp. 111-129.

miste di quel quarantennio. Ciò che preme qui rilevare è quanto la dimensione culturale fosse centrale in tutte e tre le stagioni e come le politiche culturali fossero state identificate come prioritarie per rafforzare la base economica urbana, offrendole un nuovo prodotto – la cultura, appunto – dopo che pesca, commercio e artigianato erano stati, per ragioni molto differenti e temporalmente lontane tra loro, indeboliti o del tutto cancellati.

Le politiche culturali si sono trasformate nel volgere di poco tempo nel frutto avvelenato di Venezia. Quelle stesse proposte, destinate a trovare un profondo radicamento nel rafforzamento de *La Biennale*, dei Musei Civici e di un'ampia e variegata offerta di attività culturali – istituzionali e non, pubbliche e private – hanno incrociato l'esplosione del fenomeno turistico mentre le altre basi economiche della città sono svanite nel nulla. Nonostante tutte le buone intenzioni degli ultimi cinquanta anni, nelle politiche riformiste per Venezia, ha finito per prevalere la visione della *città come prodotto*: la città d'arte che, travolta dallo sfruttamento turistico-culturale, si è rivelata incapace di una sintesi dialettica nella quale opera e prodotto potessero coesistere per produrre uno spazio sociale collettivo resiliente nei confronti alla mercificazione<sup>14</sup>.

Allo stesso modo, il richiamo di Settis al *diritto alla città* rischia di suonare vuoto se non inteso nella pienezza di significati e di attività che il suo ideatore auspicava. Il diritto alla città coincide con il *diritto all'opera* e, per godere di questo diritto, occorre in primo luogo sviluppare la nostra capacità di riconoscere particolari momenti nella nostra esperienza urbana. Si tratta di esperienze che coincidono non solo come stati di intensa consapevolezza della vita quotidiana, ma anche come occasioni che offrono la possibilità di una critica del quotidiano stesso. I momenti – intesi come *esperienze differenziali* nella vita quotidiana, come un possibile – ci illuminano nella comprensione degli stati di alienazione in cui ci ha precipitato la società capitalista. Per comprendere questo punto, consideriamo il lavoro

14. *Ivi*, pp. 124-125.

di Gianni Berengo Gardin<sup>15</sup> sulle grandi navi a Venezia e quello di Martin Parr<sup>16</sup>, dedicato al turismo mondiale. Le fotografie di Berengo Gardin e di Parr, anche se differenti tra loro, sono assai eloquenti non solo in merito alle strategie attraverso le quali il turismo di massa forma le proprie legioni, ma soprattutto per comprendere in che modo, attraverso la logica del profitto, esso agisce come un sistema che si costruisce sulla manipolazione e sul disprezzo del corpo e dei suoi ritmi. Le immagini di Berengo Gardin e di Parr sono una raccolta di momenti che ciascuno di noi può esperire nella quotidianità veneziana. Solo in questo caso – attraverso la consapevolezza dei ritmi cui il nostro corpo è assoggettato – potremo cogliere pienamente l'addestramento (il *dressage*) che il capitalismo opera su di noi.

Gianni Berengo Gardin, Piazza San Marco in *Mostri a Venezia*<sup>17</sup>. La mostra non è stata autorizzata dal sindaco della città con la motivazione che «le immagini darebbero un'immagine negativa della città»<sup>18</sup>.



*Martin Parr, Piazza San Marco in Small Word (1995)*

15. G. BERENGO GARDIN, *Grandi navi a Venezia*, Contrasto, Roma 2015.
16. M. PARR, *Small World*, Dewi Lewis, Stockport 1995.
17. BERENGO GARDIN, *Mostri a Venezia*, 2015.
18. Cfr. <https://www.ilpost.it/2015/08/10/smargiassi-berengo-gardin-venezia/>.



Martin Parr, *Piazza San Marco in Small Word* (1995)

#### NON SIAMO TUTTI TURISTI: UNA STRATEGIA DEL POSSIBILE

A Venezia, il diritto alla città passa per il diritto a essere implicati nella produzione dell'opera. Significa rifiutare che il nostro corpo sia assimilabile a quello di un ventriloquo che parla «solo perché è l'istituzione (*turistica*) che parla attraverso di noi, perché l'abbiamo letteralmente "sotto la nostra pelle"»<sup>19</sup>. Il problema da risolvere è che la vita quotidiana veneziana è interamente impregnata da un tessuto istituzionale che comporta un certo grado di consenso, di adesione, di impegno e di partecipazione (quando non di integrazione) allo spettacolo turistico-commerciale: anche quando pensiamo di non appartenere oggettivamente alla sua forma stabilita, in realtà siamo tutti coinvolti dalla (e nella) istituzione turistica.

Contrastare una situazione così storicamente fissata e diffusamente infettata presuppone un livello di radicalità degli

19. R. LOURAU, *L'instituant contre l'institué*, Anthropos, Paris 1969, p. 12, enfasi e testo in parentesi aggiunti.

approcci tale da porlo sideralmente al di là di qualsiasi ipotesi di politica pubblica. L'unico spazio di manovra sta nella sfera del possibile e mette in questione la capacità di ciò che rimane della società veneziana a produrre un'attitudine collettiva – nei residenti, ma anche, a indurre in modo speculare nei turisti<sup>20</sup> – a modificare la rappresentazione del proprio sé corporeo rispetto allo spazio. Se utilizziamo le categorie dell'antropologia culturale, ciò corrisponde alla capacità di operare una sintesi dialettica tra la rappresentazione *emica* del corpo carnale/totale veneziano e la rappresentazione *etica* del medesimo.

Una rappresentazione etica riguarda – per esempio – la prospettiva di un estraneo che “guarda dentro”: può essere il caso di un turista che visita Venezia per il suo carattere “romantico”, contribuendo però alla rappresentazione di uno spazio che non si cura minimamente di integrarsi nella cultura che sta intercettando. Viceversa, una rappresentazione emica del corpo, si realizza intorno a un insieme di pratiche culturali e spaziali che sono intrinseche e significative per i membri della comunità di cui il corpo è parte: è – per esempio – il caso di un abitante di Venezia che “è dentro la città” ed è quotidianamente attivo nella produzione di spazi di rappresentazione costruiti intorno a dettagli – a volte minuzie – di prassi e di credenze culturalmente ricche, ma che le rappresentazioni etiche sistematicamente non colgono o mistificano. Ciò che rende il problema particolarmente acuto a Venezia, non si pone nei termini della prevalenza di uno dei due corpi (i corpi dei turisti stanno soffocando i corpi dei residenti), ma nella convivenza di entrambe le rappresentazioni possibili in ciascun singolo corpo carnale/totale veneziano.

La web serie *Rugagiuffa*<sup>21</sup> ci offre l'opportunità – in modo leggero ma efficace – di farci un'idea precisa di come queste due rappresentazioni convivano in modo conflittuale

20. Cfr. *supra*, par. 3

21. *Rugagiuffa* è una serie di web film interamente veneziana, che ha come protagonisti un gruppo di studenti universitari che vivono a fatica

nei corpi dei veneziani. Per esempio: le vicende del giovane veneziano insofferente ai turisti che, per sbarcare il lunario, accetta (vergognandosene profondamente) un lavoretto in un bazar di souvenir e di altra paccottiglia “kitsch made in chissà dove”, o la zia di un altro giovane che, comodamente distesa nel suo letto, affitta appartamenti a prezzi stratosferici ai turisti russi, osservando sul tablet, il saldo del proprio conto bancario in continua crescita e, allo stesso tempo, li nega all’“amato (ma sfrattato) nipote”. Queste sono alcune delle (amare) metafore della capacità della monocultura turistica di appropriarsi a vari livelli della quotidianità e della relazionalità tra i residenti. Il corpo etico del turista, al pari di un parassita, si innesta nel corpo emico del residente e lo infetta dall’interno, piegandolo a comportamenti e a ritmi che sono propri della monocultura turistica e che si riverberano sino nei meandri più reconditi della sua quotidianità. Parimenti, il corpo etico del turista si mette al di sopra del corpo emico del residente e dello spazio che esso produce, lo “corregge” e lo “traduce” nelle proprie categorie, pretendendo di specchiarsi nel miraggio della “verità” del luogo e della società.

Può essere che questa ipotesi di partire dai corpi per liberare la città dalla marea veneziana più preoccupante – quella della folla che intossica e svilisce la città – possa apparire stravagante, futile o utopistica. Sicuramente, come abbiamo detto, si tratta di un’ipotesi radicale, sinora praticata da pochi individui straordinariamente dotati – tra quelli della modernità potrei citare, oltre a Lefebvre e senza pretese di esaustività, il psicogeografo britannico Ralph Rumney<sup>22</sup>, il filosofo francese Jean-Paul Sartre<sup>23</sup> e lo scrittore russo Iosif

nella Venezia contemporanea. Cfr. [https://www.youtube.com/channel/UCBwBUMZd7-UFjI\\_CLP7ABLw](https://www.youtube.com/channel/UCBwBUMZd7-UFjI_CLP7ABLw).

22. R. RUMNEY, *The Leaning Tower of Venice*, Silverbridge, Paris 2002, 1957<sup>1</sup>.

23. J.P. SARTRE, *La Regina Albemarle o l’ultimo turista*, il Saggiatore, Milano 2016, 1951<sup>1</sup>.

Brodskij<sup>24</sup>. Le loro esperienze veneziane indicano un movimento possibile per chiunque sia alla ricerca di esperienze differenziali nella vita quotidiana della città lagunare. È da un movimento di questo tipo che possiamo aspettarci qualcosa che si possa autenticamente definire “diritto alla città”. *L'intendance (politique) suivra.*

24. I. BROSKIJ, *Fondamenta degli incurabili*, Adelphi, Milano 1991, 1989<sup>1</sup>.

# Indice

Introduzione	5
LUCA PES	
Una transizione difficile. Venezia dal XX al XXI secolo	11
MAURIZIO BUSACCA	
I tesori nascosti di Venezia. La città e le sue fonti di innovazione economica (attuali e potenziali)	27
DARIO BERTOCCHI, NICOLA CAMATTI, E JAN VAN DER BORG	
Turismo a Venezia: Mappare l'Overtourism ed Esplorare Soluzioni	41
LUCIO RUBINI	
Abitare Venezia	57
ANGELA VETTESE	
Tra Cultura e Turismo: la Biennale di Venezia e le sue ricadute sul territorio	71
MARCO BERTOZZI	
I piccioni di Venusia. Immaginare Venezia, fra i Lumière e Fellini	87
GUIDO BORELLI	
Venezia e i suoi corpi	103

STAMPATO IN ITALIA

nel mese di giugno 2020

da Rubbettino print per conto di Rubbettino Editore srl

88049 Soveria Mannelli (Catanzaro)

[www.rubbettinoprint.it](http://www.rubbettinoprint.it)

SOCIOLOGIA DELLE CITTÀ ITALIANE

