Vesper
Rivista di architettura, arti e teoria
Journal of Architecture, Arts & Theory

No. 1 | Supervenice
Autunno | Inverno 2019
Fall | Winter 2019

ISBN 978-88-229-0416-4
ISSN 2704-7598
DOI 10.1400/283005

Saggi | Essays
138 – 156

Serenella Iovino

DOI 10.1400/281762

Reading the Bodies of Venice. Journeys across the Lagoon's Storied Materialities
Leggere i corpi di Venezia. Viaggi attraverso le narrative materiali della laguna

Abstract

Reading the Bodies of Venice. Journeys across the Lagoon's Storied Materialities

Emerged around the Nineties, ecological literary studies are a bourgeoning research field nourished by multifaceted theoretical motives. One of the debate's most recent developments is material ecocriticism, a theoretical approach influenced by the new materialisms, whose main premise is that the world's materiality has an intrinsic semiotic dimension. The world can, in other words, be read as a text, a storied dimension emerging from the interlaced agency of nature and culture, of physical elements and discursive practices. All our interactions with this text are interpretations. However, far from being relegated to the field of abstractions so dear to postmodern deconstructionism, these interpretations have indeed material consequences: these are the crises that affect our ecosystems, landscapes and socio-environmental balances.
A shortened version of a chapter of the book *Ecocriticism and Italy: Ecology, Resistance, and Liberation* (Bloomsbury, London - New York 2016) this essay concentrates on Venice as a text made out of embodied stories – a *material* text, in which natural dynamics, cultural practices, political visions, and industrial choices are interlaced with other bodies, both human and nonhuman, in issues of justice, health, and ecology. The underlying idea is that the progressive loss of a 'sensitive interpretation' of the lagoon has determined a conversion of Venice into a mere scenery. The consequences of this are not only visible in the high levels of industrial pollution, but also in the ever-increasing high tides (and the inadequate ways to keep them under control), the unsustainable tourism of humongous cruise ships, and the normal human activities interfering with this delicate ecosystem. Taking literary works, theatrical plays, and 'living' cases as my focus, the author tries to show how reading these bodily and literary texts in mutual combination can amplify the often-unheard voices of Venice's reality.

Leggere i corpi di Venezia. Viaggi attraverso le narrative materiali della laguna

Sorti negli anni Novanta, gli studi letterari ecologici sono un fiorente campo di ricerca nutrito da molteplici dibattiti teorici. Tra i filoni più recenti vi è l'ecocritica della materia, un approccio teorico influenzato, tra gli altri, dai new materialisms, la cui premessa è che la materialità del mondo ha una dimensione intrinsecamente semiotica. Il mondo può, in altre parole, essere letto come un testo, un piano narrativo che emerge dall'*agentività* intrecciata di natura e cultura, elementi fisici e pratiche discorsive. Tutte le nostre interazioni con questo testo sono interpretazioni. Tuttavia, lungi dall'essere relegate nel campo delle astrazioni, come vorrebbe il decostruttivismo postmoderno, queste interpretazioni hanno conseguenze concrete e materiali: le crisi che affliggono i nostri ecosistemi, paesaggi ed equilibri socio-ambientali ne sono l'esempio più eloquente.
Questo saggio, che riassume un capitolo del libro *Ecocriticism and Italy: Ecology, Resistance, and Liberation* (Bloomsbury, London - New York 2016), considera Venezia come un testo fatto di storie corporee: un testo *materiale* in cui dinamiche naturali, pratiche culturali, visioni politiche e scelte industriali si intrecciano con altri corpi, umani e non umani, in questioni di giustizia, salute, ecologia. L'idea di fondo è che la perdita progressiva di una "interpretazione adeguata" del testo della laguna ha determinato la trasformazione di Venezia in un mero scenario. Le conseguenze di ciò sono visibili non solo negli alti tassi d'inquinamento industriale, ma anche nei livelli crescenti delle maree (e nel modo improprio di controllarli), nel turismo insostenibile delle grandi navi da crociera, e nell'insostenibilità di molte delle normali attività che interferiscono con la vita di questo delicato ecosistema. Prendendo come oggetto opere letterarie, *pièces* teatrali e casi "viventi", l'autrice cerca di dimostrare come leggere questi testi corporei e culturali in combinazione gli uni con gli altri sia un modo per amplificare le voci, spesso trascurate, della realtà di Venezia.

Università Iuav di Venezia
Department of Architecture and Arts

VESPER No. 1

SUPERVENICE

Armin Linke, *M.O.S.E. - Consorzio Venezia Nuova, ship maneuvering simulator,* Venezia, 2007

Fall | Winter 2019
Journal of Architecture, Arts & Theory

SUPERVENICE

Quodlibet

9 788822 904164
ISBN 978-88-229-0416-4
ISSN 2704-7598 € 18

Università Iuav di Venezia
Dipartimento di Culture del progetto

VESPER No. 1

SUPERVENICE

Autunno | Inverno 2019
Rivista di architettura, arti e teoria

Vesper
Rivista di architettura, arti e teoria

Vesper è una rivista scientifica semestrale, multidisciplinare e bilingue, si occupa delle relazioni tra forme e processi del progetto e del pensiero. Ponendo lo sguardo al crepuscolo, quando la luce si confonde con il buio e l'oggetto illuminante non è più visibile, *Vesper* intende leggere l'atto progettuale seguendo e rendendo evidente il moto della trasformazione. Pitagora identificò nel pianeta Venere sia la stella della sera (*Hesperos*) che quella del mattino (*Phosphoros*), i due nomi si riferiscono allo stesso astro ma posto in condizioni temporali differenti. *Vesper* dichiara quindi una posizione più che un oggetto e privilegia il situarsi che ne profila lo statuto. Non è qui accesa la luce tagliente dell'alba, che promette giorni completamente nuovi e alti sol dell'avvenire, ma quella che fa intravedere nella penombra una possibilità nell'esistente.

Richiamando e rinnovando la tradizione delle riviste cartacee italiane, *Vesper* ospita un paesaggio articolato di modalità narrative, accoglie forme di scrittura e stili differenti, privilegia l'intelligenza visiva del progetto, dell'espressione grafica, dell'immagine e delle contaminazioni tra linguaggi. La rivista è pensata nella sua successione di numeri tematici come discorso sulla contemporaneità, nello spazio di ogni singolo numero è articolata in un insieme di rubriche che gettano luci differenti sul tema. Nel procedere delle diverse sezioni – editoriale, citazione, progetto, racconto, lezione, saggio, inserto, traduzione, archivio, viaggio, ring, tutorial, dizionario – mutano i riverberi tra idee e realtà, si accende l'intreccio tra evidenze concrete e loro potenzialità, potenziali trasformativi, immaginari. Le rubriche sono pensate non per aggiornare istantaneamente ma per indagare condizioni progettuali e per fornire strumenti e materiali dall'*ombra lunga*.

Vesper
Journal of Architecture, Arts & Theory

Vesper is a six-monthly, multidisciplinary and bilingual scientific journal which deals with the relationships between forms and processes of thought and of design. Gazing into the dusk, when light slowly merges with darkness and the illuminating object is no longer visible, *Vesper* aims to interpret the act of designing through tracing and revealing the movement of transformation. Pythagoras identified in the planet Venus both the evening star (*Hesperos*) and the morning star (*Phosphoros*), assigning the two names to the same star observed in different temporal conditions. *Vesper* thus states a perspective rather than an object, privileging the condition that defines its status. Rather than the sharp light of dawn, heralding a brand-new day and promising a brighter future, it is the twilight that allows you to have a glimpse at the potential of what is already there.

Following the tradition of Italian paper journals, *Vesper* revives it by hosting a wide spectrum of narratives, welcoming different writings and styles, privileging the visual intelligence of design, of graphic expression, of images and contaminations between different languages. The journal is conceived as a series of thematic issues that build a discourse on the contemporary. Each issue is divided into sections that offer a range of diverse perspectives on the theme analysed: editorial, quote, project, tale, lecture, essay, extra, translation, archive, journey, ring, tutorial, dictionary. Throughout the different sections, reverberations between ideas and reality change, connections emerge between tangible facts and their potentials, transformative prospects, collective perception. The principal aim of these sections is not to provide instant news, but to offer an in-depth investigation of different instances of design and to provide tools and materials that have a long-lasting effect.

Università Iuav di Venezia
Department of Architecture and Arts

Università Iuav di Venezia
Dipartimento di Culture del progetto

VESPER No. 1

SUPERVENICE

Fall | Winter 2019
Journal of Architecture, Arts & Theory

Autunno | Inverno 2019
Rivista di architettura, arti e teoria

Armin Linke, *Lagunari Regiment, excercise*, Venezia, 2007.

Editoriale | Editorial
6 – 7 Sara Marini
Supervenice

Citazione | Quote
8 – 12 Manfredo Tafuri
Nella Tempesta

Breve estratto da un testo critico che definisce la rotta o le coordinate di attraversamento del tema. | Brief excerpt from a critical text concerning different perspectives on the topic.

Progetti | Projects
14 – 29 Paul O Robinson
Site Castings: Entwinements in Palazzo Fortuny
Site Castings. Intrecci con Palazzo Fortuny

30 – 45 Luigi Guzzardi
Casa-studio Scatturin di Carlo Scarpa: incontri e relazioni nella Venezia degli anni Cinquanta-Sessanta
Scatturin's Home Studio by Carlo Scarpa: Encounters and Relationships in the Venice of the Nineteen-Fifties and Sixties

46 – 55 Paolo Ceccon
Oltre un eloquente silenzio. Progetto per l'ex Casa-studio Scatturin di Carlo Scarpa
Beyond a Revealing Silence. Recondition of Scatturin's Home Studio by Carlo Scarpa

56 – 61 Robert Henke
Venice Dust

62 – 74 Mario Piana
Un restauro di "lunga durata": il Palazzo dei Grimani a Santa Maria Formosa
A 'Long-lasting' Restoration: the Palazzo dei Grimani in Santa Maria Formosa

Contributi che indagano le ragioni, le *mise-en-scène*, le risultanti di progetti realizzati attraverso le voci degli autori e/o di critici. | Contributions that investigate the reasons, the *mise-en-scènes*, and the results of an accomplished project throughout the voices of the authors and/or the critics.

Racconti | Tales
76 – 80 Andreas Philippopoulos-Mihalopoulos
The Water Constellations
Costellazioni acquatiche

81 – 84 Manuele Fior
Celestia

Narrazioni testuali o per immagini attraverso realtà note o ipotetiche. | Textual or visual narratives exploring actual or hypothetical worlds.

Saggi | Essays
86 – 107 Nicola Emery
Walter Benjamin e l'aura di Venezia
Walter Benjamin and the Aura of Venice

Saggi critici articolati in citazioni, note, iconografie e una bibliografia. | Essays including quotes, notes, iconography and bibliography.

108 – 115 Gabriele Monti
Le Bal. La superficie violenta delle feste veneziane
Le Bal. The Violent Surface of the Venetian Parties

116 – 127 Fernando Quesada
The Superlabyrinth of the Community in Exile
Il super labirinto della comunità in esilio

128 – 137 Annalisa Sacchi
Il sipario si alzerà su un incendio. Venezia: dal rogo de La Fenice al romanzo della cenere
The Stage Curtain Will Open on a Fire. Venice: from the Blaze of La Fenice to the Novel of Ashes

138 – 156 Serenella Iovino
Reading the Bodies of Venice. Journeys across the Lagoon's Storied Materialities
Leggere i corpi di Venezia. Viaggi attraverso le narrative materiali della laguna

Inserto | Extra
160 – 169 Riccardo Miotto
Tornelli
Turnstiles

Forma e modo d'espressione di questa rubrica sono a discrezione dell'autore. | The section consists in the original contribution of an author.

Traduzione | Translation
170 – 175 NOVISSIME
Giovanni Marras
Radicalismo inverso: il vuoto come valore, gli studi urbani come strumento
Inverse Radicalism: the Void as a Value, Urban Studies as a Tool
176 – 185 Giuseppe Samonà (capogruppo | team leader), Costantino Dardi, Emilio Mattioni, Valeriano Pastor, Gianugo Polesello, Alberto Samonà, Luciano Semerani, Gigetta Tamaro, Egle Renata Trincanato
Explanatory Report motto: NOVISSIME
Relazione illustrativa motto: NOVISSIME

Traduzione inedita di un documento anticipata da un commento critico che ne evidenzia l'attuale rilevanza e attualità. | Unreleased translation of a document introduced by a critical comment highlighting its relevance.

Viaggio | Journey
186 – 191 Luca Trevisani
Costum car commando. Ovvero non tutti i viaggi sono vacanze
Costum Car Commando. I.e. Not All Travels Are for Leisure

Resoconto di un viaggio fisico o immaginario e delle sue evoluzioni temporali e spaziali. | A physical or imaginary journey in its temporal and spatial development.

Ring
192 – 195 Supervoid+Friel
I Giardini della Biennale. Dialettica e scontro tra aspirazioni nazionali e internazionali
The Giardini of the Biennale di Venezia. Dialogue and Clashes between National and International Aspirations

Fronteggiamento tra posizioni differenti poste sullo stesso "campo di gioco". | Different points of view facing each other on the same 'playing field'.

Tutorial
196 – 203 Fabrizio Antonelli
Le pietre (di Venezia) raccontano: come leggerle
The Stones (of Venice) Tell Stories: How to Read Them

Manuale d'uso per l'esecuzione di pratiche e/o operazioni. | Instructions to carry out practices and/or operations.

Dizionario | Dictionary
204 – 205 Massimo Santanicchia
Amphibious

206 – 207 Angela Vettese
Biennial

208 – 209 Léa-Catherine Szacka
Crowd

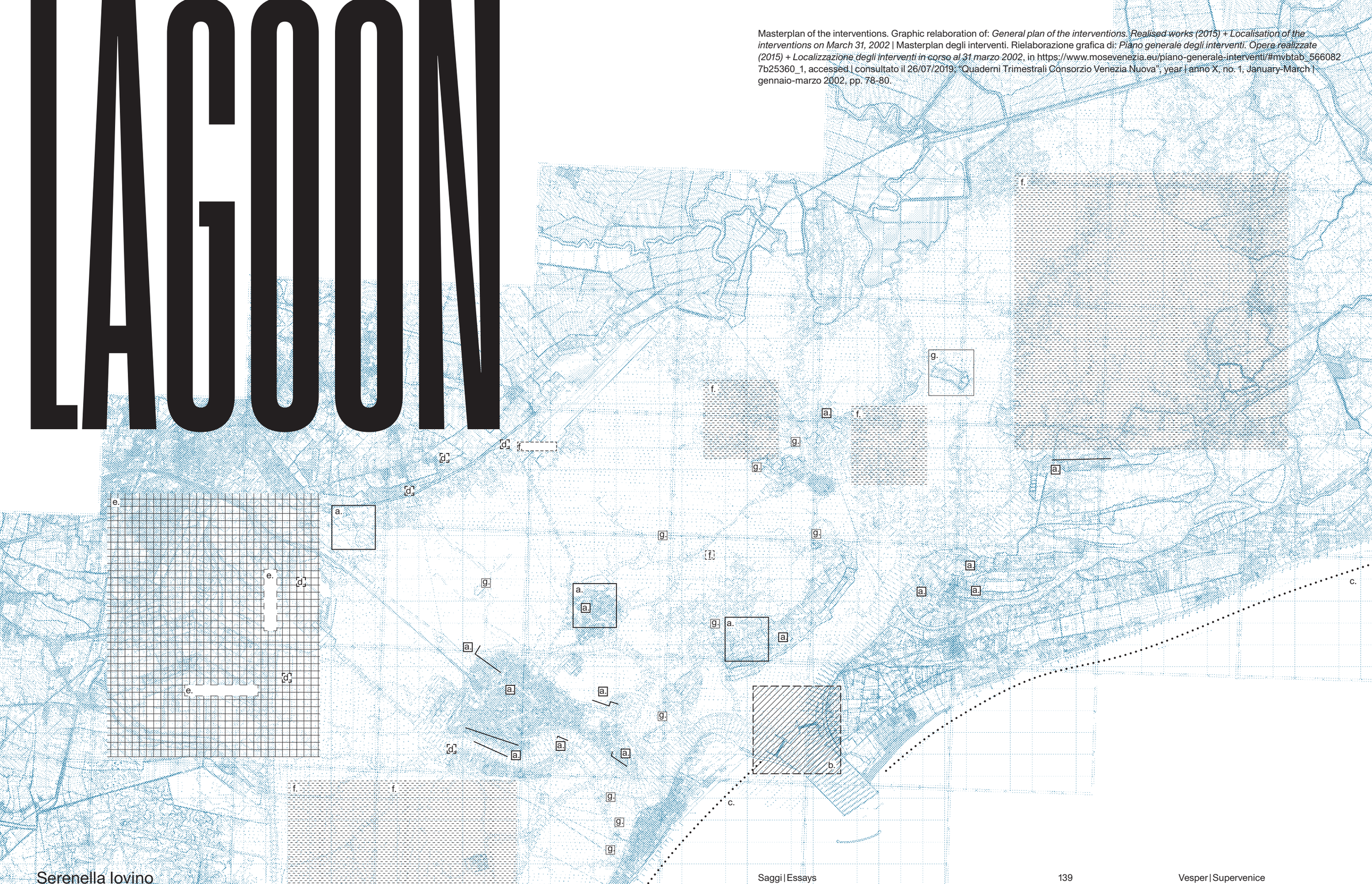
210 – 211 Milovan Farronato
Ultra

212 – 213 Lorenzo Calvelli
Venetiae

214 – 215 Alessandra Pagliano
Zootropio

Definizioni critiche di tre lemmi in italiano e tre lemmi in inglese contribuiscono alla precisazione del tema. Il dizionario prosegue con l'evolvere di "Vesper", si compone in itinere. | Critical definitions of three headwords in Italian and three headwords in English that contribute to point out the issue's topic. The definitions through the issues of "Vesper" will compose an ongoing dictionary.

LAGOON

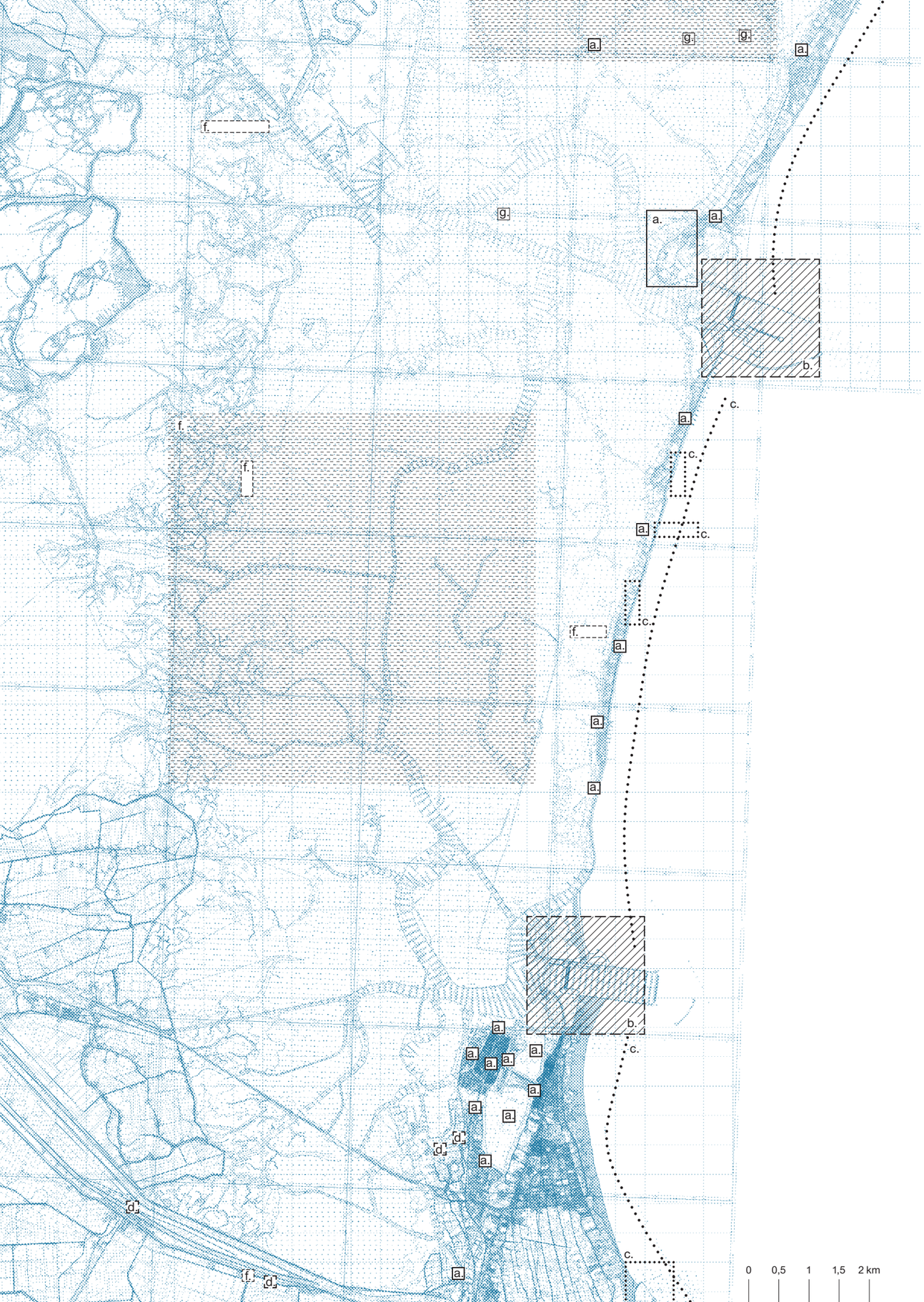


Masterplan of the interventions. Graphic relaboration of: *General plan of the interventions. Realised works (2015) + Localisation of the interventions on March 31, 2002* | Masterplan degli interventi. Rielaborazione grafica di: *Piano generale degli interventi. Opere realizzate (2015) + Localizzazione degli interventi in corso al 31 marzo 2002*, in https://www.mosevenezia.eu/piano-generale-interventi/#mvbtab_5660827b25360_1, accessed | consultato il 26/07/2019; "Quaderni Trimestrali Consorzio Venezia Nuova", year | anno X, no. 1, January-March | gennaio-marzo 2002, pp. 78-80.

Serenella Iovino

Reading the Bodies of Venice. Journeys across the Lagoon's Storied Materialities

Leggere i corpi di Venezia. Viaggi attraverso le narrative materiali della laguna



Premise

Emerged around the Nineties, ecological literary studies are a bourgeoning research field nourished by multifaceted theoretical motives. One of the debate's most recent developments is material ecocriticism, a theoretical paradigm influenced by the new materialisms, whose main premise is that the world's materiality has an intrinsic semiotic dimension[1]. The world can, in other words, be read as a text, a storied dimension emerging from the interlaced agency of nature and culture, of physical elements and discursive practices. All our interactions with this text are interpretations. However, far from being relegated to the field of abstractions so dear to postmodern deconstructionism, these interpretations have indeed material consequences: these are the crises that affect our ecosystems, landscapes and socio-environmental balances.

I have developed this approach in previous studies, applying it to specific cases in my book *Ecocriticism and Italy: Ecology, Resistance, and Liberation* (Bloomsbury, London-New York 2016)[2]. A shorter adaptation of the second chapter of *Ecocriticism and Italy*, this article concentrates on Venice as a text made out of embodied stories – a material text, in which natural dynamics, cultural practices, political visions, and industrial choices are interlaced with other bodies, both human and nonhuman, in issues of justice, health, and ecology. Focusing on literary works and 'living' cases, I suggest that reading these bodily and literary texts in mutual combination can amplify the often-unheard voices of Venice's reality.

Venice as a Material Text

In Italo Calvino's *Invisible Cities* Marco Polo tries to soothe the Khan's sadness with stories of mysterious and unique places. Maurilia, Octavia, Fedora, Hypatia… all these cities are hidden inside and beyond his declining kingdom. Hosting people and goods, desires and fears, the dead and the living, time, things, eyes, spaces, they seem to be at once matchless and universal figures. Yet, there is apparently a remarkable absence in Marco's catalogue: his own city. Inquisitive, the Khan interrogates Polo:

> 'There is still one of which you never speak'. Marco Polo bowed his head.
> 'Venice', the Khan said.
> Marco smiled. 'What else do you believe I have been talking to you about?'[3]

General plan of the interventions. Realised works |
Piano generale degli interventi. Opere realizzate (2015)
Defence from high tides: a. Local defence of the inhabited lagoon. Interventions on shores and edges: 100 km (defended area 13 km²) b. Mobile barriers (85%). Defence from flooding: c. Reinforce of the coastlines and breakwaters. Beach reconstruction: 56 km / dunes restoration: 12 km / moles reinforce: 11 km. Defence and rebalancing of the environment: d. Securing of former dumps. Waterprofing and containment: 7 sites (320 ha) e. Securing of contaminated sites. Arrangment of banks and edges in Porto Marghera: 40 km / removing of polluted deposits from industrial canals: 322.000 m³ f. Protections and recostruction of lagoon habitats. Recostruction of mudflats and sandbanks: 16 km² / protection of sandbanks and seabeds: 39 km / canals recalibration: 200 km g. Protections and recostruction of lagoon habitats. Recovering of 12 minor islands. | Difesa dalle acque alte: a. Difesa locale abitati lagunari. Interventi su rive e sponde: 100 km (aree difese 13 km²) b. Barriere mobili (85%). Difesa dalle mareggiate: c. Rinforzo litorali e moli foranei. Ricostruzione spiagge: 56 km / rispristino dune: 12 km / rinforzo moli: 11 km. Difesa e riequilibrio ambientale: d. Messa in sicurezza ex discariche. Impermeabilizzazione e confinamento: 7 siti (320 ha) e. Messa in sicurezza siti inquinati. Sistemazione sponde e argini a Porto Marghera: 40 km / rimozione sedimenti inquinati dai canali industriali: 322.000 m³ f. Protezione e ricostruzione habitat lagunari. Ricostruzione velme e barene: 16 km² / protezione barene e bassifondali: 39 km / ricalibratura canali: 200 km g. Protezione e ricostruzione habitat lagunari. Recupero di 12 isole minori.

Premessa

Nati intorno agli anni Novanta del Novecento, gli studi di ecologia letteraria sono un fiorente campo di ricerca alimentato da argomentazioni teoriche dalle molteplici sfaccettature. Tra gli sviluppi più recenti del dibattito vi è l'ecocritica della materia, un paradigma teorico influenzato dai nuovi materialismi, la cui principale premessa è che la materialità del mondo abbia una dimensione semiotica intrinseca[1]. Il mondo, in altre parole, può essere letto come un testo, una dimensione ricca di storie, frutto dell'intrecciarsi di natura e cultura, di elementi fisici e pratiche discorsive. Tutte le nostre interazioni con questo testo sono interpretazioni. Tuttavia, lungi dall'essere relegate al campo delle astrazioni tanto care al decostruzionismo postmoderno, queste interpretazioni hanno di fatto conseguenze materiali: sono le crisi che investono i nostri ecosistemi, i nostri paesaggi e i nostri equilibri socio-ambientali.

Ho sviluppato questo approccio in studi precedenti, applicandolo a casi specifici nel mio libro *Ecocriticism and Italy: Ecology, Resistance, and Liberation* (Bloomsbury, London-New York 2016)[2]. Questo articolo, una riduzione adattata del secondo capitolo di *Ecocriticism and Italy*, si concentra su Venezia come testo fatto di storie corporee – un testo materiale, in cui dinamiche naturali, pratiche culturali, visioni politiche e scelte industriali si intrecciano con altri corpi, sia umani sia non umani, in questioni di giustizia, salute ed ecologia. Focalizzando l'attenzione su opere letterarie e casi "viventi", sostengo che la lettura di questi testi corporei e letterari in reciproca combinazione sia in grado di amplificare le voci spesso inascoltate della realtà di Venezia.

Venezia come testo materiale

Ne *Le città invisibili* di Italo Calvino, Marco Polo cerca di lenire la tristezza di Kublai Kan con storie di luoghi misteriosi e unici. Maurilia, Ottavia, Fedora, Ipazia... sono tutte città nascoste dentro e oltre il suo regno in decadenza, le quali, custodendo persone e merci, desideri e paure, vivi e morti, tempo, cose, occhi, spazi, appaiono al tempo stesso senza pari e figure universali. Eppure, sembra esservi una clamorosa assenza nel catalogo di Marco Polo: la propria città. Curioso, Kublai Kan lo interroga:

"Ne resta una di cui non parli mai".
Marco Polo chinò il capo.
"Venezia", disse il Kan.
Marco sorrise. "E di che altro credevi che ti parlassi?"[3]

Venezia, in altre parole, è unica e tuttavia nascosta ovunque vi sia una città su cui gravano le contraddizioni – o addirittura i paradossi – dell'immaginario urbano. Prendendo spunto dall'intuizione di Calvino, e andando oltre l'idea di città letteraria, in questo saggio mi pongo una domanda speculare: quali narrative nasconde Venezia? Oppure, per usare il vocabolario dell'ecocritica della materia: che cosa vediamo in Venezia se la leggiamo come un testo?

Dire che il corpo di Venezia è un testo non è solamente una metafora. La crisi globale dei nostri ambienti conferma quanto sia profondamente instabile e delicato l'equilibrio ecologico delle sostanze natural-culturali. In quanto epitome perfetto di ciò, Venezia simboleggia la difficile armonia tra natura e cultura. Creare una città sospesa su una laguna, il sogno faustiano di trasformare il mare in terraferma, è un esercizio di ibridazione non solo perché mischia acqua e terra in una nuova combinazione di elementi, ma soprattutto perché è un atto di *hybris*, una violazione di patti ontologici. Sicuramente la *hybris* può avere una funzione creativa e Venezia permane come il luminoso splendore di questo assunto. È innegabile, tuttavia, che l'instabilità di questo ibridismo produca nella città uno stato incombente di pericolo. Venezia è esposta non solo alla sua natura terracquea e a tutte le conseguenze del cambiamento climatico; è esposta anche a decenni di pratiche inquinanti, frutto di scelte politiche e industriali, che hanno rimosso e interpretato in modo erroneo questa realtà complessa. Al momento dell'adozione di decisioni politiche e industriali come la costruzione dello stabilimento petrolchimico di Porto Marghera, il *testo* "Venezia" fu interpretato come avulso dal suo più ampio *con-testo*: avulso dal suo ecosistema, dalla sua storia, dalla consistenza dei suoi elementi. La storia di questa errata interpretazione è raccontata dai documenti e dai corpi, è scritta nelle cellule e nei fascicoli giudiziari, nei fanghi industriali e nelle alghe, in un paesaggio trasformato in autostrade di tubi, nell'aria trasformata in fumo[4].

Il nostro viaggio segue una serie di stratificazioni testuali, dove si intrecciano e convergono storie materiali e storie letterarie, che spesso si chiariscono a vicenda in un dialogo silenzioso. Dopo aver preso in considerazione le storie impresse nel corpo di Venezia, passeremo alla letteratura. Esamineremo tre autori in particolare: Thomas Mann, Andrea Zanzotto e Marco Paolini, rispettivamente un romanziere, un poeta e un attore-drammaturgo. La mia tesi è che osservando questi testi corporei e letterari in "diffrazione" – ossia, leggendoli gli uni attraverso gli altri – è possibile non solo svelare gli intrecci e i significati nascosti di una realtà, ma anche amplificare le voci spesso inascoltate della stessa[5]. L'idea è che, in questo scenario (locale) di crisi (globale), la letteratura e le pratiche critiche mettano in atto forme di resistenza ecologica e di liberazione culturale.

Venice, in other words, is unique and yet is hidden everywhere there is a city fraught with the contradictions – or even paradoxes – of urban imagination. Taking the cue from Calvino's insight, and going beyond the idea of a literary city, in this essay I ask myself a specular question: what narratives does Venice hide? Or, said with the vocabulary of material ecocriticism: what do we see in Venice, if we read it as a text?

To say that Venice's body is a text is not simply a metaphor. The global crisis of our environments confirms how deeply unstable and delicate the ecological balance of natural-cultural substances is. As the perfect epitome of this, Venice symbolizes the difficult harmony between nature and culture. To create a city suspended on a lagoon, the Faustian dream of turning sea into solid ground, is an exercise in hybridity not only because it mixes water and land into a new elemental combination, but above all because it is an act of *hybris*, a violation of ontological pacts. Certainly, *hybris* may have a creative function, and Venice stays as the luminous splendor of this assumption. It is undeniable, however, that the instability of this hybridity, produces here an incumbent state of danger. Not only is Venice exposed to its terraquaeous nature and to all the consequences of climate change; it is also exposed to decades of polluting practices, due to political and industrial choices, which proved to suppress and misread this complex reality. When political and industrial decisions such as the building of Porto Marghera's petrochemical factory were made, the *text* 'Venice' was read in isolation from its broad *con-text*: in isolation from its ecosystem, its history, its elemental corporeality. The story of this misinterpretation is narrated by documents and bodies, it is written in cells and legal files, in industrial sludge and algae, in a landscape transformed into highways of pipes, in the air transformed into smoke[4].

Our journey follows a series of textual layers, where material stories and literary stories interlace and converge, sometimes clarifying each other in silent conversation. After considering the stories embedded in Venice's body, we will move to literature. In particular, we will examine three authors: Thomas Mann, Andrea Zanzotto, and Marco Paolini, respectively a novelist, a poet, and an actor-playwright. My thesis is that 'diffracting' these bodily and literary texts with each other – namely, reading them in mutual combination – is a way not only to unveil the hidden plots and meanings of a reality, but also to amplify the often unheard voices of this reality[5]. The idea is that, in this (local) scenery of (global) crisis, literature and critical practices enact forms of ecological resistance and cultural liberation.

Text 1: Lagoon

To read the text of Venice one has to plunge deep, delving into its past and 'geological unconscious'[6] – a subtext made of the evolutionary dynamics of waters, land, climate, ecology, and history.

Elementally amphibious, Venice lies inside a lagoon, a mobile site where the blending of fluvial and saline waters determines unique evolutionary conditions for ecosystems. Extended over 550 km^2, the lagoon displays a rich and delicate web of biodiversity, also due to its distinctive microclimate. The lagoon has a special feature: it respires with the moon. Tides are the expression of this breath:

> It is easy to picture the steady coming-in and going-out of waters as a breath of the lagoon, which 'inhales' high tide and 'exhale' low tide. Like a lung expanding with the incoming air, the lagoon increases its surface with the incoming sea.[7]

But the Venetian landscape has not always been like this. Dating back to 2,500 years ago, the lagoon's current hydrogeological conformation is relatively recent. We need to dive further back in time to see the lagoon originating from the melting of a vast ice gulf, which used to connect the eastern border of the Alps with the center of the Adriatic Sea, on a territory extending from Grado to Ancona. Ten millennia ago, at the end of the last ice age, the glacier waters started flowing to the Adriatic Sea, shaping rivers that carried huge quantities of sediment. In the course of thousands of years, the heaviest sediment fell on the lagoon bed, hardening into very compact solidified clay, called *caranto* (from the late Latin *caris*, 'rock'). The remaining sediment accumulated, contributing to the formation of a multitude of small islands. Here is Venice's core: a hundred sedimentary islands, covered with a unique vegetation of reeds and other plants, laying on a firm and thick Pleistocene paleo-ground.

Even though the terra firma was already populated in the Neolithic and the Bronze Ages, it was not until the 5th and 6th centuries AD that the first settlements over this land-sea started appearing. The settlers were mostly fishermen trying to escape the attacks of Visigoths, Huns, and Lombards, nomadic populations coming from northern Europe. Looking for shelter, these inland people began to make their abode on these tiny islands, connecting them with wooden bridges and creating canals. It is in these canals that Venice's 'metaphysical blood' flows[8]. But these veins required a skeleton. And so, the fishermen started stacking tarred wooden piles into the muddy seabed, driving them until they reached the *caranto*. Underwater, surrounded by salty mud, in an oxygen-free

Testo 1: laguna

Per leggere il testo di Venezia bisogna immergersi in profondità, scandagliando il suo passato e il suo "inconscio geologico"[6] – un sottotesto formato dalle dinamiche evolutive di acque, suolo, clima, ecologia e storia.

Essenzialmente anfibia, Venezia è situata all'interno di una laguna, un luogo mutevole dove la mescolanza di acque fluviali e saline determina condizioni evolutive uniche per gli ecosistemi. Estesa su una superficie di 550 km^2, la laguna presenta un tessuto di biodiversità ricco e delicato, dovuto anche al suo microclima particolare. La laguna ha una caratteristica speciale: respira con la luna. E le maree sono l'espressione di questo respiro:

> È facile immaginare il continuo entrare e uscire delle acque come il respiro della laguna, che *inspira* l'alta marea ed *espira* quella bassa. Come un polmone che si espande quando arriva l'aria, la laguna aumenta la sua superficie quando entra l'acqua di mare.[7]

Ma il paesaggio veneziano non è sempre stato così. L'attuale conformazione idrogeologica dell'area lagunare, risalente a 2500 anni fa, è relativamente recente. Per scorgere le origini della laguna, dallo scioglimento di un vasto golfo di ghiaccio che collegava il confine orientale delle Alpi con il centro del mar Adriatico, su un territorio esteso da Grado ad Ancona, dobbiamo spingerci più indietro nel tempo. Diecimila anni fa, alla fine dell'ultima glaciazione, le acque dei ghiacciai cominciarono a scorrere verso il mar Adriatico, originando fiumi che trasportavano enormi quantità di sedimenti. Nel corso dei millenni, i sedimenti più pesanti si depositarono sul fondo della laguna, indurendosi fino a formare un'argilla solidificata estremamente compatta, denominata *caranto* (dal latino tardo *caris*, "roccia"). I sedimenti residui si accumularono, contribuendo alla formazione di una moltitudine di piccole isole. Questo è il nucleo centrale di Venezia: un centinaio di isole che poggiano su depositi sedimentari, ricoperti da una vegetazione unica nel suo genere, a loro volta adagiati su un solido e spesso paleosuolo pleistocenico.

environment, these oak trunks mineralized. They literally petrified, becoming as hard as concrete thus providing the perfect foundation for the development of the world above. It took an immense quantity of trees to make this 'urban forest of buildings'[9], and to turn this place into a 'beaver-republic' as Goethe called it in 1786[10]. When the primitive palafittes became houses, palaces, streets, a generous part of Europe's forests had joined the *caranto* in this watery underworld to resurrect in the form of a city: Venice, *la Serenissima*, for centuries one of the most powerful city-states in Mediterranean Europe and in the world.

This sumptuous composition was clearly the result of many concurrent forces, which, blending into a new hybrid reality, were forming hybrid, collective stories. This is how Jorge Luis Borges portrays this process in his *Atlas*:

> Rocks, the rivers whose cradle lies in the mountain peaks, those rivers' waters blending with the waters of the Adriatic sea, the cases and fates of history and geology, riptide, sand, the gradual formation of the islands, the proximity of Greece, fishes, migrating people, the Armorican and Baltic wars, the reed huts, the branches mixed with mud, the inextricable network of canals, primeval wolves, the incursions of Dalmatian pirates, the delicate cotto, terraces, marble, horses, Attila's spears, the fishermen protected by their own poverty, the Lombards, being a site where West and East meet, the days and nights of forgotten generations: these were the makers.[11]

All these things and events, people, accidents, elements, inhuman forces were the authors of the *text* 'Venice', a text that had been written and carefully interpreted by generations of citizens and governors. Using the categories of their pre-ecological science, they knew that a lagoon is an amphibious biome whose unstable balance is due to the combined action of two contrasting forces: river waters and sea tides. River waters are responsible for carrying sediment to the sea. If this force prevails, the fate of lagoons is to become, in the long run, land. If tides prevail, lagoons become bays or gulfs. For over a millennium, the Venetian lagoon – whose main problem was not so much that of being submerged by water, but of being covered by fluvial sediment – was able to keep its peculiar conditions stable thanks to the assiduous, unitary, and wise management carried out by the Republican

Benché la terraferma fosse già popolata nel Neolitico e nell'età del Bronzo, è solo nel V e VI secolo d.C. che cominciarono a comparire i primi insediamenti su questa terra-mare. I colonizzatori furono principalmente pescatori in fuga dagli attacchi di Visigoti, Unni e Longobardi, popolazioni nomadi provenienti dall'Europa del Nord. In cerca di rifugio, questi abitanti dell'entroterra cominciarono a stabilirsi su queste piccole isole, collegandole tra di loro con ponti di legno e creando dei canali. È in questi canali che scorre il "sangue metafisico" di Venezia[8]. Ma queste vene avevano bisogno di uno scheletro. E così, i pescatori presero ad accatastare pali di legno con catrame nel fondale marino fangoso, spingendoli verso il basso fino a quando non arrivavano a toccare il caranto. Sott'acqua, circondati da fango salino, in un ambiente privo di ossigeno, questi tronchi di quercia si mineralizzavano. Si pietrificavano letteralmente, diventando duri come il cemento e ponendo in questo modo le fondamenta perfette per lo sviluppo del mondo sovrastante. Servì un'immensa quantità di alberi per creare questa "foresta edilizia cittadina"[9], e per trasformare questo luogo in una "repubblica di castori" come lo definì Goethe nel 1786[10]. Quando le primitive palafitte divennero case, palazzi, strade, un'abbondante porzione delle foreste d'Europa si era unita al caranto in questo sottomondo acquoso per risuscitare in forma di città: Venezia, la Serenissima, per secoli una delle città-stato più potenti dell'Europa mediterranea e del mondo.

Questa composizione sontuosa fu chiaramente il risultato di molte forze concomitanti, che, fondendosi in una nuova realtà ibrida, formavano storie collettive, anch'esse ibride. Ecco come il processo viene descritto da Jorge Luis Borges nel suo *Atlante*:

> I macigni, i fiumi che hanno la loro culla tra le cime, la fusione delle acque di quei fiumi con quelle del mare Adriatico, i casi o le fatalità della storia e della geologia, la risacca, la sabbia, la formazione graduale delle isole, la vicinanza della Grecia, i pesci, la migrazione delle genti, le guerre dell'Armorica e del Baltico, le capanne di giunco, i rami impastati col fango, l'inestricabile rete di canali, i primitivi lupi, le incursioni dei pirati dalmati, il delicato cotto, i terrazzi, il marmo, i cavalli e le lance di Attila, i pescatori difesi dalla loro stessa povertà, i lombardi, il fatto di essere uno dei luoghi in cui si incontrano l'Occidente e l'Oriente, i giorni e le notti di generazioni oggi dimenticate furono gli artefici.[11]

Tutti questi fatti ed eventi, persone, incidenti, elementi, forze inumane furono gli autori del *testo* "Venezia", un testo che è stato scritto ed interpretato con cura da generazioni di cittadini e governanti. Essi, usando le categorie della loro scienza pre-ecologica, capirono che una laguna è un bioma anfibio il cui equilibrio instabile è dovuto all'azione combinata di due forze contrastanti: le acque fluviali e le maree. Le acque dei fiumi sono responsabili del trasporto di sedimenti verso il mare. Se prevale questa forza, il destino delle lagune è quello di diventare, nel lungo periodo, terra. Se prevalgono le maree, le lagune diventano baie o golfi. Per oltre un millennio, la laguna veneta – il cui principale problema era non tanto il fatto di venire sommersa dall'acqua, ma piuttosto di venire coperta dai sedimenti fluviali – riuscì a mantenere stabili le sue condizioni peculiari grazie alla gestione assidua, unitaria e prudente attuata dal governo della Repubblica Serenissima[12]. Questa gestione, posta sotto il controllo dei sette Magistrati alle acque, non aveva di per sé niente di audace: derivava unicamente, come osserva Piero Bevilacqua, da un rapporto molto pragmatico con il passato. I potenziali scenari di rischio potevano essere previsti sulla base di testimonianze e memorie scritte, nonché

government of the *Serenissima*[12]. This management, controlled by the seven Magistrates of the Waters, had nothing audacious in itself: it was only due, as Piero Bevilacqua notes, to a very pragmatic relationship to the past. Potential scenarios of risk could be anticipated from written testimonies and memories, as well as from the observation of ruins and monuments. This implied an extremely realistic sense of human responsibility:

> To the eyes of countless generations of technicians and governors preoccupied about the fate of the lagoon, Venice's present and future appeared subordinated to the population's behavior, the magistrates' loyalty, the State's investments, much more than it was to fortune or nature's uncontrollable force. The past was not myth, but history.[13]

It was, in other words, clear to everybody that Venice's survival was 'profoundly depending from human interests, actions, and material choices'[14]. Be it ecological wisdom or empirical observation of past events, this form of management was a sensible interpretation of Venice's material text as a natural-cultural text: the public authorities and institutions *read* this place as a lagoon with a city in the middle.

The sensible interpretation of the lagoon's text lasted until 1797 (Treaty of Campoformio), when Venice and the greatest part of its territory were given by Napoleon to the Emperor of Austria in compensation for the Netherlands, united to France. Under the Habsburg domination, many portions of the lagoon were either reclaimed and transformed into agricultural land, or enclosed and turned into fish farms. Almost one third of the lagoon was thus subtracted from the free expansion of tides and fluvial waters, and even more damage was inflicted by lowering the level of the canals connecting the city with the lagoon and by enlarging the harbor mouth. Finally, the creation of groundwater wells for industrial use caused the ground level to sink even deeper. In 1917 the decision was made to install a huge industrial plant in Marghera, on the lagoon's coastal area right in front of Venice, here, too, with significantly deeper waterways to allow big cargo ships. This, as it is easily imaginable, contributed to expose Venice to the force of tides.

Currently, the prevailing approach to the protection of Venice's lagoon continues with the practice of textual misinterpretations, with this place turning into mere scenery in the eyes of governors and people. Many human activities fatally concur with (partly natural) phenomena like subsidence and eustatism, favoring the crumbling of this fragile body of land and water. And so, in Venice's 'picturesque setting', thousands of ferries, working and private boats, along with extra-large cruise ships, cause a supplement of wave power, eroding the city's foundations. Other factors, such as the reclamation

dall'osservazione di rovine e monumenti. Ciò richiedeva un senso della responsabilità umana estremamente realistico:

> Agli occhi di infinite generazioni di tecnici e governanti preoccupati per la sorte della laguna il presente e l'avvenire di Venezia apparivano assai più subordinati al comportamento delle popolazioni, all'impegno delle magistrature, agli investimenti dello Stato, che non al fato o alla forza incontenibile della natura. Il passato non era mito, ma storia.[13]

In altre parole, tutti avevano ben chiaro che la sopravvivenza di Venezia era "profondamente dipendente dagli interessi, dai comportamenti, dalle scelte materiali degli uomini"[14]. Che si trattasse di saggezza ecologica o osservazione empirica di eventi passati, questa forma di gestione era un'interpretazione sensata del testo materiale di Venezia come testo natural-culturale: le autorità e le istituzioni pubbliche *leggevano* questo luogo come una laguna con una città nel mezzo.

L'interpretazione sensata del testo della laguna durò fino al 1797 (Trattato di Campoformio), quando Venezia e la maggior parte del suo territorio furono ceduti da Napoleone all'imperatore d'Austria, come forma di risarcimento per l'annessione alla Francia dei Paesi Bassi. Sotto il dominio asburgico, molte parti della laguna furono bonificate e trasformate in terreni agricoli, oppure recintate e convertite in valli da pesca. Quasi un terzo della laguna venne in questo modo sottratta alla libera espansione delle maree e delle acque fluviali, mentre un danno ancora maggiore veniva causato dall'abbassamento del livello dei canali che collegavano la città alla laguna e dall'allargamento della bocca di porto. Infine, la perforazione di pozzi freatici a uso industriale comportò un ulteriore sprofondamento del livello del suolo. Nel 1917 fu poi deciso di insediare a Marghera, nella zona costiera della laguna proprio di fronte a Venezia, un enorme polo industriale con canali navigabili, anche in questo caso, sensibilmente più profondi per consentire il passaggio delle grandi navi cargo. Tutto questo, come si può facilmente immaginare, contribuì a esporre Venezia alla forza delle maree.

Attualmente, l'approccio predominante alla tutela della laguna di Venezia prosegue nella prassi di interpretazioni testuali sbagliate, in cui questo luogo diventa agli occhi di amministratori e persone comuni un mero paesaggio scenografico. Molte attività antropiche sono fatalmente concomitanti a fenomeni (in parte naturali) come subsidenza ed eustatismo, favorendo lo sgretolamento di questo fragile corpo di terra e acqua. E così, nello "scenario pittoresco" di Vene-

of the industrial area, or the enclosing of (sometimes illegal and often unsustainable) fisheries, amplify the high tides phenomenon. For these and a multitude of other elements, Venice's delicate geo-ecological balance is at risk. This is what happens when a lagoon is interpreted as a scenery and not as a living collective of nature and culture, human and nonhuman elements.

Text 2: Industry

Not so many among the millions of tourists that every year invade *la Serenissima* on board of cruise ships or on one-day organized bus tours know that, in front of the most beautiful city of the world, there is an eerie alter-ego: Porto Marghera. Here the 'futurist dream' of an industrial Venice that would finally erase the 'putrefying' body of the 'cloaca maxima of *passéism*', as Marinetti named it, materialized in '18 kilometers of navigable canals, 33 km of docks, and over 2,500 hectares of industrialized peninsulas that, like metastases, [spread] onto water'[15].

By urging to 'repudiate the old Venice' Marinetti advocated for an industrial and military Venice, 'plumed with smoke' and embellished with the 'imposing geometry of metal bridges and factories'[16]. This idea might have titillated the literary creativity of the city's administrators some fifty years later, if, in the Land Use Plan of 1962 (still valid in 1990), we can read the same reckless and categorical spell: 'the industrial area of Porto Marghera will chiefly contain those plants emitting smoke, dust or health-impairing fumes in the atmosphere, releasing polluting substances into the water, and producing vibrations and noises'[17]. To be precise, Marghera was 'chiefly containing' these plants ever since the beginning of the Italian industrial era, and it was also there that the military part of the story was written: Marghera, in fact, had been a production site for yperite, the infamous mustard gas used by the Italian army in Ethiopia and Libya (1936), in spite of the Geneva Protocol of 1925. But the 'peaceful' Sixties were the years in which industrial production boomed. These were years of societal expansion for the Petrolchimico, that, after merging in a new company named Edison, will soon become Montedison (a multinational corporation participated by Monsanto and Union Carbide). Certainly, in these wealthy years of 'well-mannered' tycoons and enlightened working classes, ecological or 'merely aesthetical' concerns were not part of any political agenda.

The whole existence of the Petrolchimico comes at an astounding cost for the human and natural ecology of the lagoon. As a symbol – at once ironic and gruesome – of the toxic materiality of this place, we can take the building of Industrial Zone II. Whereas the first industrial site was constructed on clean ground, the foundations

zia, migliaia di traghetti, imbarcazioni da lavoro e private, accanto alle enormi navi da crociera, causano un supplemento di energia del moto ondoso, che erode le fondamenta della città. Ad amplificare il fenomeno delle alte maree concorrono poi altri fattori, come la bonifica dell'area industriale o la recinzione di zone di pesca (a volte illegali e spesso non sostenibili). Per questi e per una moltitudine di altri elementi, il delicato equilibrio geo-ecologico di Venezia è a rischio. È questo ciò che succede quando una laguna viene interpretata come uno scenario e non come un collettivo vivente di natura e cultura, di elementi umani e non umani.

Testo 2: industria

Non molti dei milioni di turisti che ogni anno invadono la Serenissima a bordo delle navi da crociera o degli autobus delle gite organizzate sanno che, di fronte alla città più bella del mondo, esiste un suo alter ego inquietante: Porto Marghera. Qui il "sogno futurista" di una Venezia industriale che cancellasse definitivamente il "corpo putrescente" della "cloaca massima del passatismo", come fu definita da Marinetti, si è materializzato in "18 chilometri di canali navigabili, 33 di banchine e oltre 2500 ettari di penisole industrializzate che, come metastasi, [si allungano] sull'acqua"[15].

Esortando a "ripudiare l'antica Venezia", Marinetti sosteneva una Venezia industriale e militare, "chiomat[a] di fumo" e abbellita dall'"imponente geometria dei ponti metallici e degli opifici"[16]. Quest'idea potrebbe aver solleticato, circa cinquant'anni più tardi, la creatività letteraria degli amministratori cittadini, se, nel piano regolatore del 1962 (ancora in vigore nel 1990), leggiamo lo stesso sconsiderato e categorico sortilegio: "nella zona industriale di Porto Marghera troveranno posto prevalentemente quegli impianti che diffondono nell'aria fumo, polvere o esalazioni dannose alla vita umana, che scaricano nell'acqua sostanze velenose e che producono vibrazioni e rumori"[17]. Per la precisione, questi impianti "trovavano posto" a Marghera sin dall'inizio dell'era industriale. E fu sempre lì che venne scritta la parte militare della storia: Marghera, infatti, era stata uno dei siti di produzione dell'iprite, il famigerato gas mostarda utilizzato dall'esercito italiano in Etiopia e Libia (1936), a dispetto del Protocollo di Ginevra del 1925. I "pacifici" anni Sessanta furono invece gli anni del boom industriale, anni di espansione societaria per il Petrolchimico, che, dopo essersi fuso in una nuova società denominata Edison, diventerà presto Montedison (una multinazionale partecipata da Monsanto e Union Carbide). Indubbiamente, in questi anni di agiatezza, caratterizzati da magnati raffinati e classi operaie illuminate, le preoccupazioni ecologiche o "puramente estetiche" rimasero escluse dall'agenda politica.

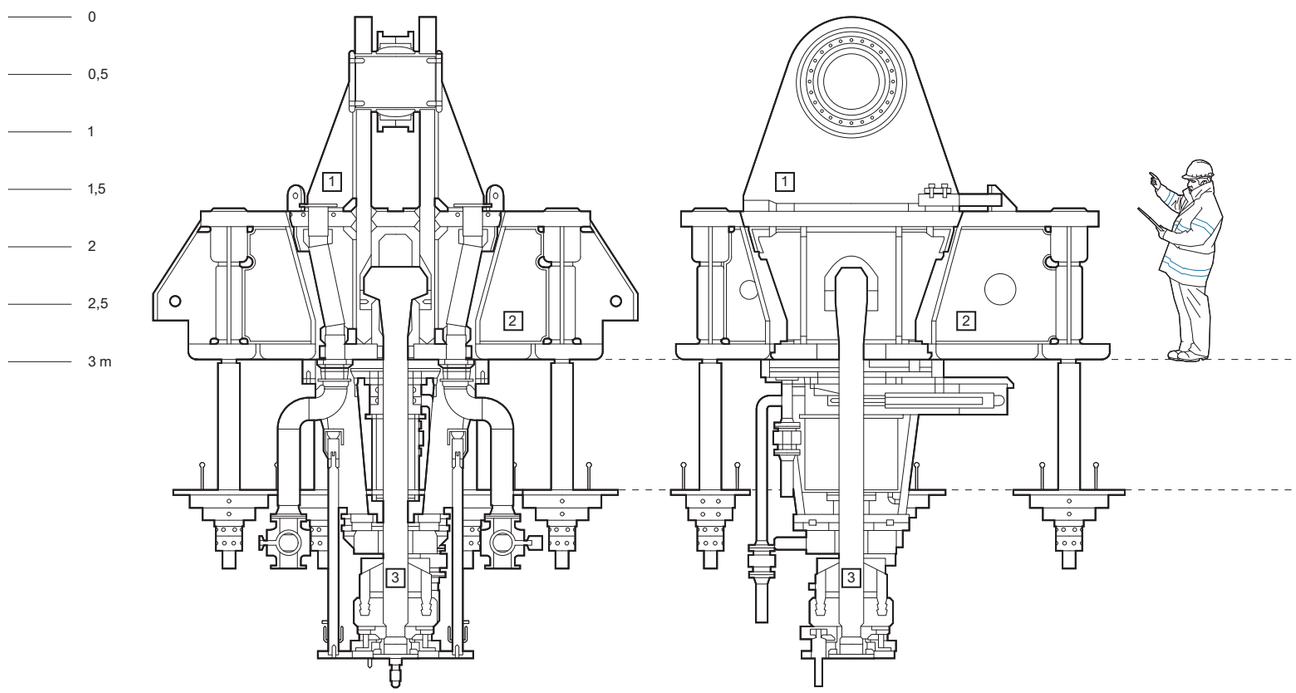
L'intera esistenza del Petrolchimico ha un costo sbalorditivo per l'ecologia umana e naturale della laguna. Come simbolo – al tempo stesso ironico e raccapricciante – della materialità tossica di questo luogo, possiamo prendere in esame la costruzione della Seconda Zona Industriale. Mentre la Prima Zona Industriale fu edificata su un suolo pulito, le fondamenta della Seconda Zona furono assemblate utilizzando i fanghi chimici e metallurgici prodotti durante la fase iniziale, i quali si accumulavano vicino alle barene, trasformandoli in grandi penisole di rifiuti chimici: "In pratica, un polo industriale poggiato su un'enorme discarica di rifiuti tossico-nocivi, valutati, complessivamente, in dieci milioni di tonnellate"[18]. Interpretato come un testo, questo luogo è una sostanziale *mise en abyme* dell'intero sistema di inquinamento, quasi un'autorappresentazione metafisica della tossicità.

Nonostante le denunce degli abitanti, lavoratori e associazioni ambientaliste, e in deroga alle normative a tutela della salute pubblica, per decenni furono prodotte incredibili quantità di rifiuti tossici. Solo per fare un esempio, lo scarico in laguna di inquinanti pericolosi, come il fango proveniente dalla produzione di alluminio, zinco, acido solforico e fluoridrico, era una prassi sistematica a Marghera. Nel 1984 fu documentato che, per almeno due decenni, erano state riversate nel mare circa quattromila tonnellate di fosfogesso al giorno. Questa pratica sconsiderata cessò soltanto nel 1988, ma per alcuni anni quel fango continuò a essere lavorato e utilizzato come base per materiali stradali e edili.

Dopo tale data, molti di quegli inquinanti furono illegalmente scaricati in Africa, o inabissati nel mar Mediterraneo a bordo delle cosiddette "navi dei veleni", carrette del mare mascherate da navi clandestinamente caricate con tonnellate di inquinanti pericolosi di ogni sorta[19]. Ma i rifiuti sono solo una parte del processo: di fatto, la produzione era estremamente pericolosa anche per la salute dei lavoratori. Nel suo lungo e importante saggio, intitolato *La fabbrica dei veleni*, il magistrato Felice Casson ha dimostrato

of Industrial Zone II were assembled using the chemical and metallurgical sludge of the 'early days'. This sludge accumulated near sandbanks, transforming them into big peninsulas of chemical waste: 'To put it bluntly, it was an industrial site laying on a humongous toxic dump, quantifiable in 10 million tons'[18]. Interpreted as a text, this site is a material *mise en abyme* of the whole pollution system, almost a metaphysical self-representation of toxicity.

Incredible amounts of toxic waste are produced over the decades, in spite of the denunciations of people, workers, environmental associations, and notwithstanding systems of rules meant to protect public health. For example, the dumping of hazardous pollutants such as sludge from the production of aluminum, zinc, sulfuric and fluorhydric acid in the lagoon was a systematic practice in Marghera. In 1984 it was documented that every day – and for at least two decades – some 4,000 tons of



Hinge-connector group, longitudinal section (left) and cross section (right). Male element and link hole for the mobile barrier (1), female element and anchorages to the housing caisson (2), tensioner-hooking device (3). | Gruppo cerniera-connettore, sezione longitudinale (sinistra) e sezione trasversale (destra). Elemento maschio e cerniera (1), elemento femmina e ancoraggi (2), gruppo di aggancio-tensionatore (3). Graphic relaboration of the hinge-connector group drawing | Rielaborazione grafica del disegno del gruppo cerniera-connettore in "Quaderni Trimestrali Consorzio Venezia Nuova", year | anno XVIII, no. 1, January-March | gennaio-marzo 2010, pp. 68-69.

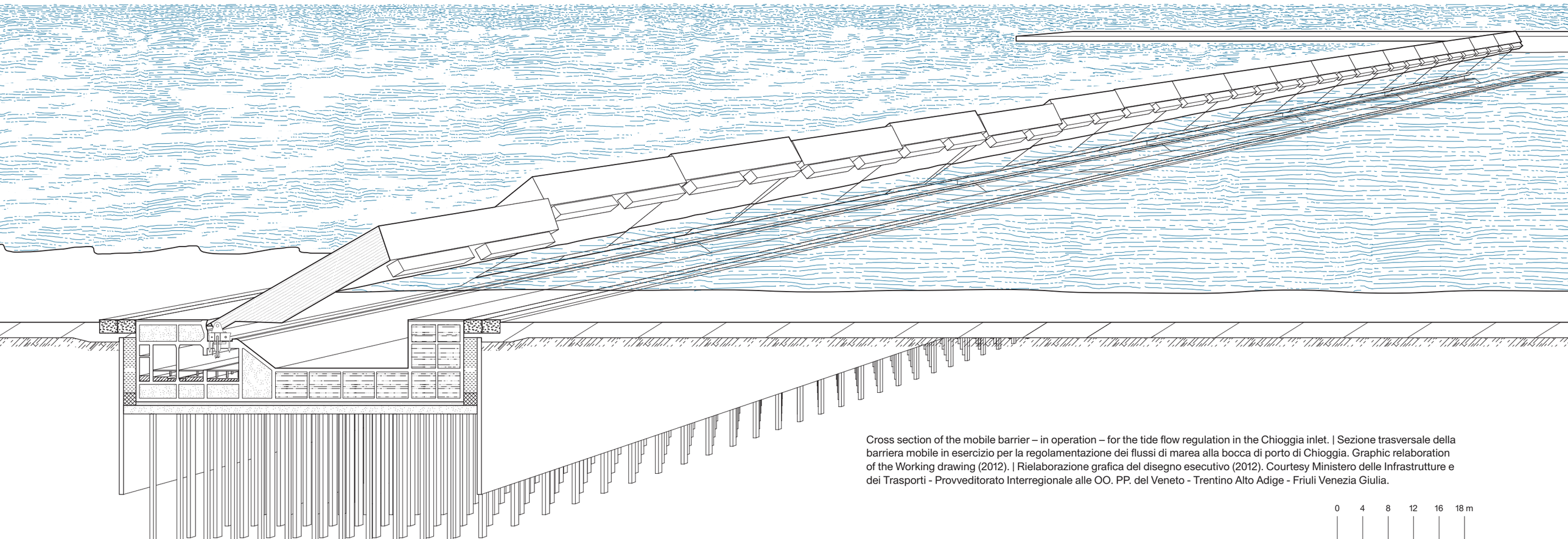
phosphogypsum had been poured into the sea. This reckless practice ceased only in 1988, but for some years that sludge continued to be processed and used as the basis for construction and road-making materials. After that date, many of those pollutants were illegally dumped in Africa, or sank in the Mediterranean Sea on board of the so-called 'ships of poison', secretly wretched ships clandestinely loaded with tons of all sorts of hazardous pollutants[19]. But waste is only a part of the process: in fact, the production was also extremely dangerous for the workers' health. In his long and important memoir, titled *La fabbrica dei veleni*, the magistrate Felice Casson has demonstrated how the chief executive officers of Porto Marghera did their best to bury all the medical and scientific evidences related to the actual toxicity of the chemicals produced in the factory. The studies conducted by Italian and international researchers were deliberately ignored or boycotted, in a game of trans-Atlantic industrial complicities. Casson's investigations evinced a 'secrecy protocol' binding the world's major petrochemical corporations. Accordingly, the results of the epidemiological research – when research was not stopped from the outset – should remain top secret. The workers and residents of the industrial areas were either not notified about the risks, or 'served' other, more reassuring information about the toxicity of the chemical agents produced in the factory. Casson writes: 'Although aware of the horrible truth, for years Montedison continued to keep everybody in the dark, in particular those who were the most directly concerned: workers'[20].

In this story, many forms of justice are missing: social, ecological, historical, human. Of all the thwarted rights, however, that of which the Marghera people were primarily deprived was their right to know what was really happening to them, and hence to choose about their destiny. This simple, basic thing is cognitive justice. The 'horrible truth' stubbornly concealed by Montedison was, in fact, the truth of the workers' biology. Conveyed by the voice of the workers' bodily cells, a quite different story from the one

upheld by the executives was becoming increasingly evident. To speak of the voice of the cell here is not simply a metaphor. As the biosemiotician Wendy Wheeler notes, our social life, our work, the hierarchies we are placed in, are 'written in our bodies in terms of flourishing or […] illness'[21]. The coupling of environment and body is therefore 'a form of conversation, […] a kind of narrative of conversational developments'[22]. In this conversation, the human body, in its immune, nervous, and endocrine systems, elaborates and keeps the memory of 'the many "not-me" which it encounters'[23]. This memory is elaborated by our cells and shows itself in pathological forms. In this case the cells' memory was relaying an experience of inner mutation. Infiltrated by PVC and phthalates, flesh was in fact trans-substantiating into plastic, with all the imaginable consequences on the affected subjects.

Despite the voice of the cells – and that of the World Health Organization, which in 1973 declared the carcinogenicity of vinyl chloride monomer (VCM) – the production in Marghera went further on for more than two decades, until in 1998 a trial was commanded. The accusations were mass murder, environmental disaster, mass culpable homicide, missing workplace safety, water and food poisoning, and the construction of illegal waste dumps[24]. In a shocking decision, however, in 2001 all the defendants were acquitted, and the State obtained from Montedison circa 300 million euros as compensation. In 2004, though, the Mestre Appeal Court reversed the verdict, sentencing five Montedison executives to serve one and a half years in jail for culpable homicide.

This was, after all, just another chapter of Italy's industrial dream. But this dream was, unfortunately, 'absolute': it was completely disconnected from the textual evidence of reality. Marghera (and the Margheras of the world) are the price paid for all the 'absolute' industrial dreams, with a peculiar detail: Marghera is not in the desert. It is up front in Venice. It *is* Venice. From there came the wound still open today in Venice's body.



Cross section of the mobile barrier – in operation – for the tide flow regulation in the Chioggia inlet. | Sezione trasversale della barriera mobile in esercizio per la regolamentazione dei flussi di marea alla bocca di porto di Chioggia. Graphic relaboration of the Working drawing (2012). | Rielaborazione grafica del disegno esecutivo (2012). Courtesy Ministero delle Infrastrutture e dei Trasporti - Provveditorato Interregionale alle OO. PP. del Veneto - Trentino Alto Adige - Friuli Venezia Giulia.

Text 3: Literature

In May 1911 Thomas Mann finally touches Venice's body. He will give this experience a literary elaboration immediately thereafter, publishing *Der Tod in Venedig* the following year. Much has been said about this work. However, in the context of this essay the points that principally draw our attention are two: first, the fact that Mann's novel is a story about bodies, whose macro-category is Venice's body itself as a hybrid and collective organism; second, the fact that *Death in Venice* is also the story of how discursive falsifications of Venice's bodily texts generate forms of cognitive injustice, culminating in death.

From the outset of his journey, Aschenbach is prepared to experience Venice as a sensuous and hybrid landscape; this hybridity – here in the sense of elemental fusion, confusion, and ambivalence – involves everything that enters this physical space. There is a subtle but clear interdependence between the city and the bodies that inhabit it. This interdependence appears in the novel as a veiled mirroring game, in which Venice, like the protagonists' bodies, is at once bloom and withering, youth and decline. And, like in the city, these aspects are interlaced also in those very bodies. Venice's body is indeed Aschenbach's body, an elegant but also aging, decaying, unquiet, embellished body – a dirty, sweating, sublimely dying artist's body. Venice's body is also Tadzio's body, an ineffably beautiful young body in which the germ of decay resides for the very fact that this is a living body, a biologically determined *matter*. The only possibility for this body to stay beautiful would be to have its *form* frozen in time, to die.

But Venice's body is all of this city's bodies, its dirty streets and white Istria stones, its seabirds and sandbanks, its brackish waters, its people. They are all caught in the tangle of space-time-matter on which biology depends.

Here Mann's decadent aesthetics inhibit any romantization of Venice's landscape. In his iconographic imagery, rather than Canaletto we sense Guercino, *Et in Arcadia Ego*. Here, Venice is not a picturesque setting, but a corporeal presence one can smell, feel, touch. It possesses its own uncanny metabolic agency, which becomes fatal when another actor enters in the mix: cholera. In this heavily breathing atmosphere, Venice and all its bodies share the same fate. But this fate is not due to a combination of merely material conditions: 'the city was diseased and was concealing it out of cupidity'[25]. Indeed, *Death in Venice* is the story of a sanitary emergency, and of the fraudulent way the city's authorities handle this emergency. The cholera outbreak is caused by a number of coalescing agencies: environmental conditions, the climate, poor hygiene, 'the prevailing insecurity' of the populace. Fatal, however, is the way 'corruption in high places', undermining or covering the danger, mingles with all these agencies, thereby amplifying the explosion of the epidemic. We have here a clear example of how material elements coupled with discursive practices result in a series of unpredictable actions, whose effects are fractally disseminated throughout the bodies of reality. That what really strikes us is the way information is deliberately manipulated and the truth artfully disguised:

> The Venetian authorities issued a statement to the effect that health conditions had never been better […]. [F]ear of the overall damage that would be done – concern over the recently opened art exhibition in the Public Gardens and the tremendous losses with which the hotels, the shops, the entire, multifaceted tourist trade would be threatened in case of panic and loss of confidence – proved stronger in the city than the love of truth and respect for international covenants: it made the authorities stick stubbornly to their policy of secrecy and denial.[26]

The echoes between this story and that of the Petrolchimico are hard to overlook. Here, too, a falsifying narrative based on a 'policy of secrecy and denial' provides reassuring discourses which in fact conceal the materiality of danger. Here, too, the authorities try to disable the alarm without really neutralizing the bomb. In underlying these resonances, however, I am not alluding to a bizarre mimicry between art and life. What I rather mean is that literature, combined with the material texts of reality, provides theory to better understand these texts. If we read literature and reality through each other, we might recognize recurring patterns: in our case, a game of unheeded material eloquence and pursued discursive deception in which cognitive justice is completely nullified. As Belle-époque travelers become disposable resources for an economic system feeding on tourists, so Marghera's workers taste the violence of an abstract, world-less, and indifferent industrial narrative[27].

But, by providing a theory to *see* reality, literature transforms reality itself into its own narrative. This is what Zanzotto and Paolini respectively do. Zanzotto does it by creating a poetic imagination of Venice's invisible natures and wounded body. Paolini in turn socializes these wounds, transforming them into a performative memory that can be shared, cognized, and re-enacted.

Venice is a recurrent presence in Zanzotto's works. Particularly interesting are five poems composing a cycle titled *Fu Marghera (?)* (2009) and a narrative prose, *Venezia, forse*

come i vertici aziendali di Porto Marghera abbiano fatto del loro meglio per insabbiare qualsiasi prova medica e scientifica legata all'effettiva tossicità delle sostanze chimiche prodotte nello stabilimento, ignorando o boicottando deliberatamente, in un gioco di complicità industriali transatlantiche, gli studi condotti da ricercatori italiani e internazionali. Le indagini di Casson hanno dimostrato l'esistenza di un "patto del silenzio" vincolante le maggiori industrie petrolchimiche mondiali per tenere rigorosamente segreti i risultati della ricerca epidemiologica – quando questa non veniva stroncata sul nascere. Ai lavoratori e ai residenti delle aree industriali non venivano mai comunicati i rischi associati alla tossicità degli agenti chimici prodotti nella fabbrica, oppure ricevevano informazioni diverse, più rassicuranti. Scrive Casson: "La Montedison, pur divenuta consapevole della terribile verità, ha continuato per anni a non informare nessuno, tantomeno i più diretti interessati, e cioè gli operai"[20].

In questa storia, le forme di giustizia disattese sono molte: sociale, ecologica, storica, umana. Tuttavia, di tutti i diritti sottratti, quello di cui principalmente sono stati privati gli abitanti di Marghera è stato il diritto di sapere che cosa stesse davvero succedendo loro, e quindi di scegliere il proprio destino. Si tratta, semplicemente e sostanzialmente, di giustizia cognitiva. L'"orribile verità" occultata con pertinacia dalla Montedison era, di fatto, la verità biologica dei lavoratori. Attraverso la voce delle cellule dei corpi dei lavoratori cominciava a diventare sempre più evidente una storia molto diversa da quella sostenuta dai dirigenti dell'azienda. Parlare di voce delle cellule non è in questo caso una semplice metafora. Come osserva la biosemiologa Wendy Wheeler, la nostra vita sociale, il nostro lavoro, le gerarchie in cui siamo inseriti, sono "scritti nei nostri corpi in termini di benessere o […] malattia"[21]. Ciò che lega insieme ambiente e corpo è pertanto "una forma di conversazione, […] una sorta di narrazione di sviluppi dialogici"[22]. In questa conversazione, il corpo umano, nei propri sistemi immunitari, nervoso ed endocrino, elabora e conserva la memoria dei "molti 'non a me' che incontra"[23]. Questa memoria viene elaborata dalle nostre cellule e si manifesta in forme patologiche. In questo caso la memoria cellulare comunicava un'esperienza di mutazione interna. Permeata di Pvc e ftalati, la carne si stava di fatto trasformando in plastica, con tutte le conseguenze che si possono immaginare per i soggetti interessati.

Nonostante la voce delle cellule – e quella dell'Organizzazione Mondiale della Sanità, che nel 1973 aveva dichiarato la cancerogenicità del cloruro di vinile monomero (Vcm) – la produzione a Marghera andò avanti per oltre due decenni, finché nel 1998 non fu ordinato un processo. Le imputazioni furono strage, disastro ambientale, omicidio colposo plurimo, omissioni di cautele sui luoghi di lavoro, avvelenamento di acque e alimenti, e realizzazione di discariche abusive[24]. Con una sentenza shock, tuttavia, tutti gli imputati furono assolti e lo Stato ottenne da Montedison un risarcimento di circa trecento milioni di euro. Nel 2004, la sentenza di primo grado fu però ribaltata dalla Corte d'Appello di Mestre, che condannò cinque dirigenti Montedison a un anno e mezzo di reclusione per omicidio colposo.

Questa storia, dopo tutto, non è che un altro capitolo del sogno industriale italiano. Ma questo sogno era, sfortunatamente, "assoluto": completamente disconnesso dall'evidenza testuale della realtà. Marghera (e le "Marghera" del mondo) sono il prezzo pagato per tutti i sogni industriali "assoluti", con un dettaglio peculiare: Marghera non è nel deserto. È di fronte a Venezia. *È* Venezia. Da lì proviene la ferita, a tutt'oggi ancora aperta nel corpo della città.

Testo 3: letteratura

Thomas Mann tocca finalmente il corpo di Venezia nel maggio 1911. Subito dopo darà a questa esperienza un'elaborazione letteraria, pubblicando l'anno successivo *La morte a Venezia*. Molto è stato detto su quest'opera. Tuttavia, nel contesto di questo saggio, i punti che attirano la nostra attenzione sono principalmente due: il primo consiste nel fatto che il racconto di Mann è una storia di corpi, la cui macro-categoria è il corpo stesso di Venezia in quanto organismo ibrido e collettivo; il secondo nel fatto che *La morte a Venezia* è anche la storia di come le falsificazioni discorsive dei testi corporei di Venezia generino forme di ingiustizia cognitiva, culminanti, appunto, nella morte.

Sin dall'inizio del suo viaggio, Aschenbach è pronto a vivere Venezia come un paesaggio sensuale e ibrido; questo ibridismo – qui nel senso di fusione, confusione e ambivalenza di elementi – coinvolge tutto ciò che entra nello spazio fisico della città. Esiste una sottile ma chiara interdipendenza tra la città e i corpi che la abitano. Questa interdipendenza traspare nel racconto in un celato gioco di specchi, in cui Venezia, come i corpi dei protagonisti, è al tempo stesso fioritura e appassimento, gioventù e declino. E, come nella città, questi aspetti sono intrecciati anche in quegli stessi corpi. Il corpo di Venezia è in effetti il corpo di Aschenbach, un corpo elegante ma anche un corpo che invecchia, in decomposizione, inquieto, imbellettato – il corpo sporco, trasudante di un artista in punto di morte. Il corpo di Venezia è anche il corpo di Tadzio, un corpo giovane, bello in maniera ineffabile, in cui risiede il germe della decomposizione per il fatto stesso di essere un corpo vivo, una *materia* biologicamente determinata. L'unica possibilità per questo corpo di rimanere bello sarebbe quella di congelare la sua *forma* nel tempo, di morire.

Nondimeno il corpo di Venezia è l'insieme di tutti i corpi di questa città, le sue strade sporche e le sue pietre bianche d'Istria, i suoi uccelli marini e le sue barene, le sue acque salmastre, la sua gente. Tutti presi nel groviglio di spazio-tempo-materia da cui dipende la biologia.

Qui, l'estetica decadente di Mann inibisce qualsiasi romanticizzazione del paesaggio veneziano. Nel suo immaginario iconografico, più che il Canaletto percepiamo il Guercino di *Et in Arcadia Ego*. Qui, Venezia non è uno scenario pittoresco, ma una presenza corporea che si può annusare, avvertire, toccare. Possiede una propria misteriosa attività metabolica, che diventa fatale quando entra in scena un altro attore: il colera. In questa atmosfera dal respiro affannoso, Venezia e tutti i suoi corpi condividono lo stesso destino.

(1976). In these works, he emphasizes the ambivalence of this place. A muddled site by definition, the lagoon is both Venice and Marghera, overflowing plenum and spectral vacuum. Zanzotto sees these paradoxes, and provides in *Venezia, forse* one of most accomplished portrays of Venice's binary textuality. His prose strips the city of its picturesque aura, and gives it back to its weird life – a strange, quasi-zombie life, in which destructive and vivifying forces coexist with the inner fluctuations of the city's storied body. These fluctuations require a different way of *thinking* Venice: 'every thought referring to it has to be located elsewhere', it has to 'shatter any confirmed perspective'[28]. *Comprehended* from the distance of this elsewhere, Venice appears as a whole, a round universe, in which the idealized pictures make way for the material complexity of a 'monstrous' ecology[29]. We are here in a 'world of crossings', a 'precarious/eternal' dimension where the Adriatic Sea shows 'its nature of poor pool now thickened with sludge, where the purest mother-of-pearl blends with the shady rainbows of industrial dejections', where 'pus and petroleum, phosgene and worms […], incompetence and vain ambition, are… facts'[30].

To accept Venice's conflicting natures means to go past its metanarratives – whether of 'absolute beauty' or 'industrial progress'. Like industrial progress, beauty, for Zanzotto, is not *ab-solute*; it is not disconnected from the materiality of its object; hence, it implies decay, corruption, and death: every living matter is, *sub specie aeternitatis*, a corpse. And this is what happens to Venice:

> The most distressingly strident couple in the world, Venice fastened together with Mestre-Marghera (which one is the living, which one is the corpse?), all of a sudden challenges you to a salvaging suture through the obscenity of the real and of the present; it challenges you […] to 'move further', […] toward a never-seen where even evil could be stopped, emptied of its power, and rehabilitated as a sign, a trace, a form.[31]

Like living body and corpse, the mother-of-pearl blended with industrial dejections, matter and anti-matter, Venice and Marghera – this anti-Venice – are one and the same. To see Venice means to see this living monstrosity. As an alternative, we should concur with Giorgio Agamben and admit that Venice is no longer a corpse, but a specter – a 'blabbering' presence 'left to drain on the *fondamente*, together with rotten algae and plastic bottles'[32]. But, if we really want 'to move further', we have to transform mourning into cognition, and develop new ways of seeing that stop the evil, as Zanzotto demands.

Even more than novels and poetic prose, theater can contribute to socialize these wounds. One of the most original and *engagé* Italian playwrights, Marco Paolini is the author of a number of plays enacting what he calls 'teatro civico', 'a civic theater'. In these

Ma questo destino non è dovuto a una combinazione di condizioni solamente materiali: "La città era malata e per sete di guadagno celava il suo morbo"[25]. *La morte a Venezia* è infatti la storia di un'emergenza sanitaria e di come quest'emergenza sia stata gestita in modo fraudolento delle autorità cittadine. Lo scoppio del colera è provocato dalla coalescenza di numerosi agenti: le condizioni ambientali, il clima, la scarsa igiene, "l'incertezza regnante" della popolazione. Fatale, tuttavia, è il modo in cui la "corruzione delle autorità", sminuendo o nascondendo il pericolo, si mescola a tutti questi agenti, amplificando di conseguenza l'esplosione dell'epidemia. Un chiaro esempio di come elementi materiali combinatisi con pratiche discorsive portino a una serie di azioni imprevedibili, i cui effetti si diffondono in maniera frattale in tutti i corpi della realtà. Ciò che ci colpisce davvero è il modo in cui le informazioni vengono deliberatamente manipolate e la verità abilmente dissimulata:

> L'autorità locale aveva fatto rispondere che le condizioni sanitarie di Venezia non erano mai state migliori [...]. Ma il timore di danni generali, il riguardo per l'esposizione di pittura testé inauguratasi ai Giardini Pubblici, la preoccupazione delle ingenti perdite che in caso di panico o di discredito minacciavano gli alberghi, i negozi, l'intera e molteplice attività connessa al turismo: tutto ciò aveva finito col sopraffare l'amore della verità e il rispetto delle convenzioni internazionali, e aveva irrigidito le autorità nella loro politica di silenzio e di degenerazione.[26]

Gli echi tra questa storia e quella del Petrolchimico sono difficili da ignorare. Anche in questo caso una narrativa falsificante basata su una politica del silenzio e delle smentite fornisce discorsi rassicuranti che di fatto celano la materialità del pericolo. Anche in questo caso le autorità cercano di disinnescare l'allarme senza veramente neutralizzare la bomba. Nel sottolineare queste risonanze, tuttavia, non sto alludendo a un singolare mimetismo tra arte e vita. Ciò che intendo è piuttosto che la letteratura, unita ai testi materiali della realtà, fornisce la teoria per comprendere meglio questi testi. Se si legge la letteratura attraverso la realtà e viceversa, si possono riconoscere degli schemi ricorrenti: nel nostro caso, un gioco di eloquenza materiale inascoltata e inganno discorsivo perseguito, in cui la giustizia cognitiva viene completamente annullata. Come i viaggiatori della belle-époque diventano risorse usa e getta per un sistema economico che si nutre di turisti, così i lavoratori di Marghera assaporano la violenza di una narrativa industriale astratta, decontestualizzata e indifferente[27].

Ma, fornendo una teoria per *vedere* la realtà, la letteratura trasforma la realtà stessa nella propria narrazione. Questo è quello che fanno rispettivamente Zanzotto e Paolini. Zanzotto lo fa creando un immaginario poetico delle nature invisibili e del corpo ferito di Venezia. Paolini a sua volta socializza queste ferite, trasformandole in una memoria performativa che può essere condivisa, percepita e rievocata.

Venezia è una presenza ricorrente nelle opere di Zanzotto. Particolarmente interessanti sono le cinque poesie che compongono il ciclo *Fu Marghera (?)* (2009) e la prosa narrativa *Venezia, forse* (1976), opere in cui il poeta pone l'accento sull'ambivalenza del luogo. La laguna, sito di mescolanze per definizione, è sia Venezia sia Marghera, un plenum esondante e un vuoto spettrale. Zanzotto vede questi paradossi e fornisce in *Venezia, forse* uno dei ritratti più riusciti della testualità binaria della città. La sua prosa spoglia Venezia dell'aura pittoresca che la ammanta riconsegnandola alla sua strana vita – una vita atipica, quasi da zombie, in cui forze distruttive e vivificanti coesistono con le fluttuazioni interne del corpo, carico di storie, della città. Queste fluttuazioni richiedono un modo diverso di *pensare* Venezia: "ogni pensiero che le si riferisca va collocato 'altrove'", esige la "rottura di ogni accertata prospettiva"[28]. *Compresa* dalla distanza di questo altrove, Venezia appare come un tutto, un universo completo, in cui le immagini idealizzate lasciano spazio alla complessità materiale di un'ecologia "mostruosa"[29]. Ci troviamo immersi in un "mondo di nodi", una dimensione di "precario/eterno" dove il mar Adriatico mostra la "sua natura di povera pozza ormai addensita di liquami, dove la madreperla più pura si fonde con le iridi equivoche delle deiezioni industriali", dove "pus e petroli, fosgene e vermi […], incompetenze e velleità sono certo dei fatti"[30].

Accettare le nature contrastanti di Venezia significa andare oltre le sue metanarrative – siano esse di "bellezza assoluta" o di "progresso industriale". La bellezza, per Zanzotto, alla pari del progresso industriale, non è *ab-soluta*; non è scollegata dalla materialità del suo oggetto; quindi, implica decadimento, corruzione e morte: ogni materia vivente è, *sub specie aeternitatis*, un cadavere. E questo è ciò che accade a Venezia:

> La linea della più sconvolgente accoppiata in stridore che esiste al mondo, Venezia legata insieme a Mestre-Marghera (qual è il vivente, qual è il cadavere?), di colpo sfida a una sutura di recupero attraverso l'oscenità del reale e del presente; sfida […] a "saltare più in là", […] verso un mai-visto in cui persino il male venga bloccato, svuotato del suo potere e riabilitato come segno, traccia, forma.[31]

acts of narrative resistance, a collective civil memory is reconstructed as a necessary operation of cognitive justice. Venice is 'implicit' in many of his plays, but it emerges as the subject of two of them: *Il Milione. Quaderno veneziano* (1997) and *Parlamento Chimico. Storie di plastica* (2001).

Focusing on Porto Marghera, *Parlamento Chimico* is a unique oeuvre in Italian contemporary dramaturgy.

The play is based on a significant amount of data, including historical documents, the workers' medical records, the proceedings of the trial against the heads of the Petrolchimico, scientific and technological descriptions of the production processes, and many personal stories of people living inside or near the factory. Here again, the 'narrative agents' are material. The factory itself emerges as a body, which Paolini portrays as a naked body, so naked that one can almost picture it through X-rays. Looking into this organic nudity creates a new, industrial porn:

> Naked factories that, when the lights are turned on, let you glimpse their circulatory system, their organs... this is porn. Therefore men like it. I know of many people seduced at night by the petrochemical factories spread in the landscape: this is something that lures mostly males, with all those fires, lights, structures...[33]

This obscenity is the same that Zanzotto saw in the ambivalent corpse/body of Venice. All this is obscene not because it reveals too much, but because it hides what should be shown. Paolini connects facts and framework into a narrative 'civic' memory and thus creates a game of mirroring and resonances within the naked and wounded bodies of reality. Performed in front of an audience of workers (which are themselves textual matter on which this story is written), of informed citizens and of common people, Paolini's play echoes reality indefinitely, producing multiple reverberations of meanings. And so Marghera becomes a *figure* of all the Margheras of the world, near and far. It is Bhopal, with its victims and the policy of 'secret and denial' of corporate capitals, but it is also the archetypal category of the interdependence between industrial development, weapon production, and global warfare.

Put on stage in Venice in 2003, during the Carnival, and right after the second sentence of the Marghera trial, *Parlamento Chimico* is the story of a political failure in front of matter's textuality. As Paolini said:

> The language of politics does not include the admission of failure. Its narrative 'art' is conventionally structured as to always tell things in terms of defense, consolidation. But who shall tell failures, if no politician will care to do it?[34]

Venice's bodies do. And literature does it, too. It does it by transforming evils into signs, thus liberating the voices of reality.

Text: World

The way we relate to the material eloquence of the world is important. It involves a reflection on the ethical role of the humanities in crafting tools apt to understand the tangles of material agencies, socio-ecological sustainability, and human responsibilities. To read the world as a text, and to perform accurate interpretations of this textuality, is not only ecologically correct, but also way to create social forms of cognitive justice, and hence practices of political liberation and environmental responsiveness.

The significance of this approach is clear: whenever the 'text' of the world is misread, uncontrollable consequences ensue. This misreading happens all the times we believe that the boundaries between 'the outside' and 'the inside' are firm and solid; it happens when we think of the 'world outside' as inert matter and we imagine it as unrelated to the 'world inside'. It happens all the times we set up an alienated relationship to reality.

A city always hovering above itself, Venice has fallen prey to the narrative of industrial development, an alienated narrative not necessarily contemplating the existence of reality as it is. This narrative has a characteristic feature, namely, that of deciding which elements to include in the story, which voices to allow to speak, and to which actors to assign the main role. It is a narrative often built in advance and hard to reconcile with the reality of things. It is based on the oversimplification of complex dynamics and it relies on an arbitrary and disputable 'editing' – one that leaves outside the truly revelatory elements, those that give a sense to the story. But, in spite of all this, the picture emerging in the final frame is impossible to control. This final frame is death in Venice, or, if you prefer, the deaths and lives that Venice holds in itself.

The aim of this essay was exactly this: to rewrite or rebuild the narrative about Venice and about death and life in Venice privileging a different logic from that of the 'official narratives'. This logic is not linear, but 'emergent'. Things originate from an indissoluble

Come corpo vivo e cadavere, la madreperla fusa con le deiezioni industriali, materia e anti-materia, Venezia e Marghera – questa anti-Venezia – sono un'unica e sola cosa. Vedere Venezia significa vedere questa mostruosità vivente. In alternativa, dovremmo concordare con Giorgio Agamben e ammettere che Venezia non è più un cadavere, ma uno spettro – una presenza che "'balbettando' [...] 'sgronda' sulle fondamente insieme alghe marcite e bottiglie di plastica"[32]. Ma se vogliamo veramente "saltare più in là", dobbiamo trasformare il dolore in conoscenza e sviluppare nuovi modi di vedere che blocchino il male, come chiede Zanzotto.

Il teatro è in grado di contribuire alla socializzazione di queste ferite anche più dei romanzi e della prosa poetica. Marco Paolini, uno dei drammaturghi italiani più originali e impegnati, è autore di numerosi lavori che rappresentano quello che lui stesso definisce "teatro civico". In questi atti di resistenza narrativa, la ricostruzione di una memoria civile collettiva diventa una necessaria operazione di giustizia cognitiva. Venezia è "implicita" in molti dei lavori di Paolini, ma emerge come soggetto vero e proprio in due di essi: *Il Milione. Quaderno veneziano* (1997) e *Parlamento Chimico. Storie di plastica* (2001).

Incentrata su Porto Marghera, *Parlamento Chimico* è un'opera unica nella drammaturgia italiana contemporanea. Si tratta infatti di un racconto teatrale costruito su un'imponente mole di dati, comprendenti documenti storici, le cartelle cliniche dei lavoratori, gli atti del processo ai vertici del Petrolchimico, descrizioni scientifiche e tecnologiche dei processi di produzione e storie di persone che vivono dentro o vicino lo stabilimento. Ancora una volta, gli "agenti narrativi" sono materiali. È la fabbrica stessa a rivelarsi in quanto corpo, un corpo che Paolini dipinge come nudo, così nudo che potremmo quasi vederlo ai raggi X. L'indagine di questa nudità organica crea una nuova pornografia industriale:

> Nude le fabbriche, che quando si accendono di quelle luci che ti fanno vedere il sistema circolatorio, gli organi... è porno. Per questo piace agli uomini. Conosco diversa gente sedotta di notte dai petrolchimici sparsi nel paesaggio: è qualcosa che attrae, di più i maschi, con quei fuochi, quelle luci, le strutture...[33]

È la stessa oscenità che Zanzotto vedeva nell'ambivalente cadavere/corpo di Venezia. Tutto questo è osceno non perché rivela troppo, ma perché nasconde ciò che dovrebbe essere mostrato. Paolini collega fatti e contesto in una memoria "civica" narrativa, creando in questo modo un gioco di specchi e risonanze all'interno dei corpi nudi e feriti della realtà. Rappresentata di fronte a un pubblico di lavoratori (che sono essi stessi parte integrante della materia testuale alla base della storia), di cittadini informati e di gente comune, la *pièce* di Paolini rimanda all'infinito l'eco della realtà, producendo molteplici riverberi di significati. E così Marghera diventa *figura* di tutte le Marghera del mondo, vicine e lontane. È Bhopal, con le sue vittime e la politica "del silenzio e delle smentite" dei capitali aziendali, ma è anche la categoria archetipica dell'interdipendenza tra sviluppo industriale, produzione di armi e guerra globale.

Portato in scena a Venezia nel 2003, durante il Carnevale, e subito dopo la seconda sentenza del processo di Marghera, *Parlamento Chimico* è la storia di una sconfitta politica di fronte alla testualità della materia. Per usare le parole dello stesso Paolini:

> Il linguaggio della politica non comprende l'ammissione della sconfitta. Fa parte delle strutture convenzionali di quest'"arte" raccontare sempre ciò che è accaduto in termini di difesa, di consolidamento. E chi racconta le sconfitte, visto che nessun politico se ne fa carico?[34]

I corpi di Venezia lo fanno. E lo fa anche la letteratura. Lo fa trasformando il male in segni, liberando così le voci della realtà.

Testo: mondo

Il nostro modo di rapportarci all'eloquenza materiale del mondo è importante. Comporta una riflessione sul ruolo etico degli studi umanistici nel creare strumenti adatti a comprendere i grovigli di attività materiali, sostenibilità socio-ecologica e responsabilità umane. Leggere il mondo come un testo, e procedere a interpretazioni accurate di questa testualità, non è solo ecologicamente corretto, ma anche un modo per creare forme sociali di giustizia cognitiva, e quindi prassi di liberazione politica e responsabilità ambientale.

Il significato di questo approccio è chiaro: tutte le volte che il "testo" del mondo viene letto in modo erroneo, le conseguenze che ne derivano sono incontrollabili. Una lettura di questo genere si verifica ogniqualvolta crediamo che i confini tra "l'esterno" e "l'interno" siano fermi e solidi; si verifica quando pensiamo al "mondo esterno" come materia inerte e immaginiamo che essa sia scollegata dal "mondo interno". Si verifica tutte le volte che instauriamo un rapporto alienato con la realtà.

Venezia, una città sospesa perennemente su sé stessa, è caduta in preda alla narrativa dello sviluppo industriale, una narrativa alienata che non contempla necessariamente l'esistenza della realtà. Questa narrativa ha una caratteristica distintiva, ossia, quella di decidere quali elementi includere nella storia, quali voci far parlare e a quali attori assegnare il ruolo principale. È una narrativa spesso precostruita e difficilmente conciliabile con la realtà delle cose. Si basa su una semplificazione eccessiva di dinamiche complesse, facendo affidamento su un "editing" arbitrario e discutibile che lascia fuori gli elementi davvero rivelatori, quelli che danno senso alla storia. Ma, nonostante tutto questo, il quadro che emerge nell'ultima scena è impossibile da controllare. L'ultima scena è la morte a Venezia, o, se si preferisce, le morti e le vite che Venezia contiene in sé stessa.

Lo scopo di questo saggio era proprio questo: riscrivere o ricostruire la narrativa di Venezia, e della vita e della morte a Venezia, privilegiando una logica diversa da quella delle "narrative ufficiali". Una logica non lineare, ma "emergente". Le cose hanno origine da una reciprocità indissolubile; nascono come un collettivo in cui agiscono insieme attori umani e non umani. In questa interazione e co-emergenza ontologica, le dinamiche materiali e discorsive si fondono le une con le altre, ricoprendo un ruolo ugualmente formativo nella costituzione della realtà.

Prestare attenzione alle narrative materiali del mondo è il modo in cui noi, in quanto persone che credono alla realtà, cerchiamo di vedere tutti questi elementi apparentemente scollegati come parti di una storia ampia, e di dare senso a questa storia[35]. Come nostro dovere esistenziale, dobbiamo responsabilmente scartare le narrative falsificanti e seguire l'eloquenza delle cose. Nella storia materiale che abbiamo tracciato in queste pagine, vi è spazio per l'immenso potere della politica e dell'industria e per le forze ibride della laguna. Mettere tutti questi elementi in una cornice più ampia, comportandoci come se queste unità apparentemente disconnesse fossero frammenti di un unico quadro, capitoli di un unico testo, potrebbe non essere un arbitrio. Perché, sotto tutte le città visibili e invisibili, il testo che siamo chiamati a leggere è molto più vasto, ed *è* uno solo. Questo testo è il nostro mondo.

"E di che altro credevi che ti parlassi?"

reciprocity; they emerge as a collective in which human and nonhuman players act together. In this ontological interaction and co-emergence, material and discursive dynamics blend with each other and have an equally formative role in the constitution of reality.

Heeding the world's material narratives is the way we, as people who believe in reality, try to see all these apparently disconnected elements as parts of a wide story, and to make sense of this story[35]. As our existential duty, we have to responsibly discard falsifying narratives and follow the eloquence of things. In the material story we have drawn here, there is room for the immense power of politics and industry as well as for the lagoon's hybrid forces. Maybe not capriciously, we put all these elements into a wider frame, doing as if these apparently disconnected units would be fragments of one picture, chapters of one text. Because, beneath all cities visible and invisible, the text we are called to read is much vaster, and it *is* one. This text is our world.

'What else do you believe I have been talking to you about?'

1 For a conceptual overview on the new materialisms, see | Per una panoramica concettuale sui nuovi materialismi, si veda R. Dolphijn, I. Van der Tuin, *New Materialism: Interviews & Cartographies*, Open Humanities Press, Ann Arbor 2012. Major interpreters of the debate are | Tra i più importanti interpreti del dibattito ci sono Karen Barad, Jane Bennett, Bruno Latour, Stacy Alaimo and others | e altri. The bibliography on ecological literary studies is extremely broad. | La bibliografia sugli studi di ecologia letteraria è estremamente vasta. See for instance | Si veda per esempio, G. Garrard (ed. | a cura di), *The Oxford Handbook of Ecocriticism*, Oxford University Press, Oxford-New York 2014; S. Slovic, S. Rangarajan, V. Sarveswaran (eds. | a cura di), *Routledge Handbook of Ecocriticism and Environmental Communication*, Routledge, London 2019. In Italian | In italiano S. Iovino, *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, Edizioni Ambiente, Milano 2006 and | e N. Scaffai, *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*, Carocci, Roma 2018.

2 On material ecocriticism see among others | Sull'ecocritica della materia si veda tra gli altri S. Iovino, *Material Ecocriticism: Matter, Text, and Posthuman Ethics*, in T. Müller, M. Sauter (eds. | a cura di), *Literature, Ecology, Ethics. Recent Trends in European Ecocriticism*, Winter Verlag, Heidelberg 2012, pp. 51-68; S. Iovino, S. Oppermann (eds. | a cura di), *Material Ecocriticism*, Indiana University Press, Bloomington 2014.

3 I. Calvino, *Le città invisibili*, Einaudi, Torino 1972, p. 88; tr. en. W. Weaver, *Invisible Cities*, Vintage, New York 1997, p. 78.

4 On the complex history of the lagoon management, see at least | Sulla complessa storia della gestione lagunare si veda almeno L. Scano, *Venezia: terra e acqua*, Corte del Fontego, Venezia 2009, and | e P. Bevilacqua, *Venezia e le acque. Una metafora planetaria*, Donzelli, Roma 1998.

5 The concept of 'diffraction' comes from | Il concetto di "diffrazione" è tratto da D. Haraway (*Modest_Witness@Second_Millennium. FemaleMan©* Meets *OncoMouse™: Feminism and Technoscience*, Routledge, New York 1997; *When Species Meet*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2008) and | e K. Barad (*Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*, Duke University Press, Durham 2007), and from the elaboration that material ecocriticism has made of this practice by which text and world, the cultural and the natural, are read 'not in separation', but 'through one another' | e dall'elaborazione che l'ecocritica della materia ha fatto di questa pratica secondo cui il testo e il mondo, il culturale e il naturale, vengono letti "non separati", ma "l'uno attraverso l'altro" (S. Iovino, S. Oppermann, *Introduction: Stories Come to Matter*, in Idem (eds. | a cura di), *Material Ecocriticism*, cit., p. 9). On this point, see | Su questo punto, si veda S. Iovino, *The Living Diffractions of Matter and Text: Narrative Agency, Strategic Anthropomorphism, and how Interpretation Works*, in "Anglia. Journal of English Philology", no. 133, 2015, pp. 69-86.

6 A. Zanzotto, *Lagune*, in Idem, *Luoghi e paesaggi*, edited by | a cura di M. Giancotti, Bompiani, Milano 2013, p. 111. If not differently specified, all translations in this essay are mine. | Se non diversamente specificato, tutte le traduzioni contenute in questo saggio sono mie.

7 F. Fabbri, *Porto Marghera e la Laguna di Venezia. Vita, Morte, Miracoli*, Jaca Book, Milano 2003, p. 19.

8 A. Zanzotto, *Lagune*, cit., p. 112.

9 A. Zanzotto, *Venezia, forse*, in Idem, *Luoghi e paesaggi*, cit., p. 96.

10 *Ibid*., p. 74.

11 J. L. Borges, *Venecia*, in Idem, *Tutte le opere*, edited by | a cura di D. Porzio, partly bilingual edition | edizione parzialmente bilingue, Mondadori, Milano 1985, vol. II, pp. 1332-1335.
12 The lagoon lies in a point of the Adriatic Sea where some of the greatest rivers of northern Italy have their natural mouth: Isonzo, Tagliamento, Piave, Sile, Brenta, Adige, and Bacchiglione. | La laguna è situata in un punto del mar Adriatico in cui trovano la loro foce naturale alcuni dei maggiori fiumi dell'Italia settentrionale: Isonzo, Tagliamento, Piave, Sile, Brenta, Adige e Bacchiglione. Some of these rivers were diverted in order to prevent the silting-up of the lagoon; see | Alcuni di questi fiumi sono stati deviati al fine di prevenire l'interramento della laguna; si veda P. Bevilacqua, *Venezia e le acque*, cit., pp. 111-127.
13 *Ibid.*, pp. 49-50.
14 *Ibid.*, p. 50.
15 F. Fabbri, *Porto Marghera e la Laguna di Venezia*, cit., pp. 37-38.
16 F. T. Marinetti *et al.*, *Against Passéist Venice*, in L. Rainey, C. Poggi, L. Wittman (eds. | a cura di), *Futurism. An Anthology*, Yale University Press, New Haven-London 2009, pp. 66-67; AA. VV., *I manifesti del Futurismo. Lanciati da Marinetti, Boccioni, Carrà, Russolo, Balla, Servini Pratella, M.ma de Saint-Point*, *Apollinaire, Palazzeschi*, Lacerba, Firenze 1914, p. 32.
17 Quoted | Citato in F. Fabbri, *Porto Marghera e la Laguna di Venezia*, cit., p. 66.
18 Quoted | Citato in *Ibid.*, p. 41.
19 The history of Porto Marghera, briefly summarized here, is meticulously explained by the natural scientist and Greenpeace activist F. Fabbri in his volume | La storia di Porto Marghera, qui brevemente riepilogata, viene spiegata con meticolosità da F. Fabbri, naturalista e attivista di Greenpeace, nel suo volume *Porto Marghera e la Laguna di Venezia*, cit. See also | Si veda anche P. Rabitti, *Cronache dalla chimica. Marghera e le altre*, Cuen, Napoli 1998 and | e G. Bettin, M. Dianese, *Petrolkiller*, Feltrinelli, Milano 2003. On Marghera's trial there is also a graphic novel by | Sul processo di Marghera esiste anche una graphic novel di C. Calia, *Porto Marghera. La legge non è uguale per tutti*, Becco-Giallo, Padova 2007. F. Casson, *La fabbrica dei veleni. Storie e segreti di Porto Marghera*, Sperling & Kupfer, Milano 2007 remains a fundamental reference | rimane un riferimento fondamentale.
20 F. Casson, *La fabbrica dei veleni*, cit., p. 295.
21 W. Wheeler, *The Whole Creature. Complexity, Biosemiotics, and the Evolution of Culture*, Lawrence & Wishart, London 2006, p. 12.
22 *Ibid.*, p. 126.
23 *Ibid.*, p. 122.
24 Decisive in instructing this historic trial were also the efforts of Gabriele Bortolozzo, who, with an admirable mix of social engagement and self-made scientific expertise and supported by Greenpeace and Medicina Democratica, built an archive of all the medical records of Marghera's victims. | Decisivi per l'istruzione di questo storico processo furono anche gli sforzi di Gabriele Bortolozzo, che, con un lodevole mix di impegno sociale e conoscenze scientifiche da autodidatta, e grazie al sostegno di Greenpeace e Medicina Democratica, ha raccolto in un archivio tutte le cartelle cliniche delle vittime di Marghera.
25 T. Mann, *Der Tod in Venedig*, Hyperion, München 1912; tr. en. M. H. Heim, *Death in Venice*, HarperCollins, New York 2004, p. 104; tr. it. E. Castellani, edited by | a cura di E. De Angelis, *La morte a Venezia*, Mondadori, Milano 1983, p. 107.
26 *Ibid.*, tr. en. p. 122; tr. it. pp. 123, 125.
27 The only difference between the two situations emerges, if we consider Aschenbach's death. Aschenbach is aware about the epidemic and deliberately chooses to die, whereas Porto Marghera's workers undergo a much more subtle coercion, accentuated by the economic blackmail that the factory plays with them. | L'unica differenza tra le due situazioni emerge, se consideriamo la morte di Aschenbach. Aschenbach è consapevole dell'epidemia e sceglie deliberatamente di morire, mentre i lavoratori di Porto Marghera subiscono una coercizione molto più sottile, accentuata dal ricatto economico compiuto ai loro danni dalla fabbrica.
28 A. Zanzotto, *Venezia, forse*, cit., pp. 88, 87.
29 See | Si veda J. J. Cohen, *Grey*, in Idem (eds. | a cura di), *Prismatic Ecology. Ecotheory Beyond Green*, Minnesota University Press, Minneapolis 2013, pp. 270-289.
30 A. Zanzotto, *Venezia, forse*, cit., pp. 96, 88, 89, 108.
31 *Ibid.*, pp. 104-105.
32 G. Agamben, *Dell'utilità e degli inconvenienti del vivere fra spettri*, Corte del Fontego, Venezia 2011, p. 11.
33 Excerpts from the play are available online at | Alcuni estratti del testo teatrale sono disponibili online sul sito www.jolefilm.com, accessed | consultato il 09/09/2019.
34 Quoted | Citato in F. Marchiori, *Mappa Mondo. Il teatro di Marco Paolini*, Einaudi, Torino 2003, p. 155.
35 The expression 'believe in reality' alludes to Latour's | L'espressione "credere alla realtà" allude al testo di Latour *Pandora's Hope*, Chapter | Capitolo 1. See | Si veda B. Latour, *Pandora's Hope. Essays on the Reality of Science Studies*, Harvard University Press, Cambridge 1999.

BIBLIOGRAFIE

BIBLIOGRAPHIES

Nicola Emery
Walter Benjamin e l'aura di Venezia
Walter Benjamin and the Aura of Venice

Adorno T. L. W., *Profilo di Walter Benjamin*, in Idem, *Prismi*, Einaudi, Torino 1972; tr. en. *A Portrait of Walter Benjamin*, in Idem, *Prisms*, The MIT Press, Cambridge Mass. 1983.
Agamben G., Chitussi B., Härle C.-C. (a cura di | eds.), *Charles Baudelaire. Un poeta lirico nell'età del capitalismo maturo*, Neri Pozza, Vicenza 2012.
Agamben G., *Dell'utilità e degli inconvenienti del vivere fra spettri*, Corte del Fontego, Venezia 2011.
Benjamin W., *Origine del dramma barocco tedesco*, a cura di | ed. Barale A., Carocci, Roma 2018; tr. en. *The Origin of German Tragic Drama*, Verso, London 1998.
Benjamin W., *Aura e choc. Saggi sulla teoria dei media*, tr. it. a cura di | edited by Pinotti A., Somaini A., Einaudi, Torino 2012.
Benjamin W., *Piccola storia della fotografia*, Skira, Lausanne 2011; *A Short History of Photography*, in "Screen", vol. 13, no. 1, primavera | Spring 1972.
Benjamin W., *Cronaca Berlinese*, in Idem, *Opere complete*, Einaudi, Torino 2008, vol. V; tr. en. *Berlin Chronicle*, in Idem, *Selected Writings*, vol II, part. 2, 1931-1934, Harvard University Press, Cambridge Mass. - London 1999.
Benjamin W., *I "passages" di Parigi*, in Idem, *Opere complete*, Einaudi, Torino 2008, vol. IX; tr. en. *The Arcades Project*, Harvard University Press, Cambridge Mass. - London 1999.
Benjamin W., *Metafisica della gioventù*, in Idem, *Opere complete*, tr. it. a cura di | edited by Ganni E., Einaudi, Torino 2008, vol. I; tr. en. *Metaphysics of Youth*, in Idem, *Selected Writings volume 1, 1913-1926*, Harvard University Press, Cambridge Mass. - London 1999.
Benjamin W., *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino 2000; tr. en. *A Short History of Photography*, in "Screen", vol. 13, no. 1, primavera | Spring 1972.
Benjamin W., *Tre piccole critiche di libri di viaggio*, in Idem, *Ombre corte. Scritti (1928-1929)*, a cura di | edited by Agamben G., Einaudi, Torino 1993.
Benjamin W., *Meine Reise in Italien Pfingsten 1912*, in Tiedemann R., Schweppenhäuser H., *Gesammelte Schriften*, Band VI, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1991; tr. it. a cura di | edited by Ganni E., *Il mio viaggio in Italia. Pentecoste (1912)*, in Idem, *Opere complete*, Einaudi, Torino 2008, vol. I.
Benjamin W., *Städtebilder: Nachworth von Peter Szondi*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1963; tr. it. a cura di | edited by Ganni E., *Immagini di città*, Einaudi, Torino 2007.
Benjamin W., *Destino e carattere*, in Idem, *Angelus novus*, tr. it. Solmi R., Einaudi, Torino 1962.
Benjamin W., *Einbahnstraße*, Rowohlt, Berlin 1928; tr. it. a cura di | edited by Schiavoni G., *Strada a senso unico*, Einaudi, Torino 2006; tr. en. *One-Way Street and Other Writings*, Lowe & Brydone, Thetford, Norfolk 1979.
Bettini S., *Venezia. Nascita di una città*, Neri Pozza, Vicenza 2006.
Brockhaus C., *Rezeptions und Stilpluralismus. Zur Bildgestaltung in Alfred Kubins Roman "Die Andere Seite"*, in "Pantheon", no. 3, XXXII, 1974, pp. 272-288.
Cacciari M., *Dallo Steinhof*, Adelphi, Milano 1980.
Centanni M., Sperti L. (a cura di | eds.), *Città di Venezia. Spolia in sè, spolia in re*, atti del Convegno organizzato da | proceedings of the conference organized by Università Ca' Foscari e Università Iuav di Venezia, L'Erma di Bretschneider, Roma 2015.
Chitussi B., *Immagine e mito. Un carteggio tra Benjamin e Adorno*, Mimesis, Milano 2010.
De Michelis C., *Quante Venezie…*, Italo Svevo, Roma 2019.
Eckardt J., *Venedig in Bildern*, Epstein, Wien 1928.
Eiland H., Jennings M. W., *Walter Benjamin. A Critical Life*, Harvard University Press, Cambridge Mass. 2014; tr. it. *Walter Benjamin. Una biografia critica*, Einaudi, Torino 2015.
Franzoi U. (a cura di | ed.), *Il Campanile di San Marco. Il Crollo e la ricostruzione*, catalogo della mostra | exhibition catalogue, Palazzo Ducale, Venezia 14/07-31/12/1992, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 1992.
Geyer A., *Affinités oniriques. Kubin e Kafka*, in "Europe, Karl Kraus/Alfred Kubin", no. 1021, maggio | May 2014, pp. 198-213.
Goethe J. W., *Italienische Reise*, Bibliographisches Institut, Leipzig 1816; tr. it. Castellani E., *Viaggio in Italia*, Mondadori, Milano 2010; tr. en. Auden W. H., Mayer E., *Italian Journey*, North Point Press, San Francisco 1982.
Heidegger M., *Dimore*, in Idem, *Hölderlin. Viaggi in Grecia*, a cura di | edited by Scappini T., Bompiani, Milano 2012.
Hewig A., *Phantastische Wirklichkeit. Interpretationsstudie zu Alfred kubin Roman "Die Andere Seite"*, Fink, München 1967.
Jesi F., *Mito*, Isedi, Milano 1973.
Kubin A., *Demoni e visioni notturne*, tr. it. Magrini M. A., Abscondita, Milano 2004.
Kubin A., *Die Andere Seite. Ein phantastischer Roman*, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Berlin 2017; tr. it. Secci L., *L'altra parte*, Adelphi, Milano 2001; tr. en. Mitchell M., *The Other Side*, Dedalus Ltd., Cambs 2000.
Kubin A., *Il disegnatore di sogni*, Castelvecchi, Roma 2013.
Lippuner H., *Alfred Kubins Roman Die Andere Seite*, Francke, München 1997.
Lukács G., *Die seele und die formen*, Egon Fleischel, Berlin 1910; tr. it. Bologna S., *L'anima e le forme*, SE, Milano 1991.
Mitsch E., *Introduzione*, in Idem (a cura di | ed.), *Alfred Kubin. 100 opere dall'Albertina di Vienna*, catalogo della mostra | exhibition catalogue, Milano-Venezia 1988, Mazzotta, Milano 1988.
Moretti G., *Anima e imagine. Studi su Ludwig Klages*, Mimesis, Milano 2001.
Moretti G., *Nimbus. Nota sulla questione dell'"aura" in Ludwig Klages*, in "Rivista di estetica", no. 52, 2013, pp. 149-159.
Nigro A., *Alfred Kubin. Profeta del tramonto*, Officina, Roma 1983.
Pinotti A. (a cura di | ed.), *Costellazioni. Le parole di Walter Benjamin*, Einaudi, Torino 2018.
Ruskin J., *The Stones of Venice*, D. Estes & Co, Boston 1911; tr. it. *Le pietre di Venezia*, Rizzoli, Milano 1997.
Sartre J. P., *La regina Albemarle o l'ultimo turista*, tr. it. a cura di | edited by Sartre A. E., Il Saggiatore, Milano 2016.
Schlosser J. von, *Die Entstehung Venedigs*, in "Allgemeine Zitung München", 1897; tr. it. Zanoncelli L., Rovatti A., *Venezia*, Medusa, Milano 2016.
Scholem G., *Walter Benjamin. Storia di un'amicizia*, tr. it. Castellani E., Bonadies C. A., Adelphi, Milano 2001.
Simmel G., *Venedig*, 1907; tr. it. Corecco F., Zürcher C., *Roma, Firenze, Venezia*, Meltemi, Milano 2017; tr. en. *Venice*, in "Theory, Culture & Society 2007 (SAGE, Los Angeles, London, New Delhi, and Singapore)", vol. 24, nos. 7-8, pp. 42-46.
Weigel S., *Walter Benjamin. La creatura, il sacro, le immagini*, tr. it. Costa M. T., Quodlibet, Macerata 2014; tr. en. Truscott Smith C., *Walter Benjamin. Images, the Creaturely, and the Holy*, Stanford University Press, Palo Alto 2013.

Gabriele Monti
Le Bal. La superficie violenta delle feste veneziane
Le Bal. The Violent Surface of the Venetian Parties

18th-Century Venice Recreated for a Great Ball, in "Vogue America", 15 ottobre | October 1951, pp. 94-99, 170.
Bettini S., *Idea di Venezia. Conferenza tenuta a palazzo Grassi il 10 ottobre 1954*, Fantoni, Venezia 1954.
Bilancioni G., *Terremoto e Tragedia. Riti della festa e tensione mondana*, in Cassani A. G. (a cura di | ed.), *Tomaso Buzzi. Il principe degli architetti 1900-1981*, Electa, Milano 2008, pp. 9-43.
Bilancioni G., *Tenore di verità nella festa veneziana*, in *Venezia e lo spazio scenico*, catalogo della mostra | exhibition catalogue, Palazzo Grassi, Venezia, 06/10-04/11/1979, La Biennale di Venezia, Venezia 1979, pp. 69-80.
Danese E., *Le sfilate di alta moda al Centro internazionale delle arti e del costume*, in Frisa M. L., Mattirolo A., Tonchi S. (a cura di | eds.), *Bellissima. L'Italia dell'alta moda 1945-1968*, pubblicato in occasione della mostra tenutasi a | published on the occasion of the exhibition held in Roma, MAXXI 02/12/2014-03/05/2015, MAXXI-Electa, Roma-Milano 2014, pp. 302-305.
de Faucigny-Lucinge J., *Legendary Parties: 1922-1972*, Vendome Press, New York 1987.
di Robilant O., *Vita sereissima e le sue dogaresse*, in Frisa M. L., Mattirolo A., Tonchi S. (a cura di | eds.), *Bellissima. L'Italia dell'alta moda 1945-1968*, pubblicato in occasione della mostra tenutasi a | published on the occasion of the exhibition held in Roma, MAXXI 02/12/2014-03/05/2015, MAXXI-Electa, Roma-Milano 2014, pp. 306-309.
Fasto delle notti veneziane, in "Bellezza", ottobre | October 1951, pp. 70-76.
Foulkes N., *Bals. Legendary costume balls of the Twentieth Century*, Assouline, New York 2011.
Frisa M. L., *Le forme della moda*, il Mulino, Bologna 2015.
Gundle S., *Glamour. A History*, Oxford University Press, Oxford-New York 2008.
Life goes to a Palace Warming in Venice, in "Life", 24 settembre | September 1951, pp. 173-178.
Lupano L., Vaccari V. (a cura di | eds.), *Una giornata moderna. Moda e stili nell'Italia fascista*, Damiani, Bologna 2009.
Monti G., *Attraverso uno specchio di carta*, in Frisa M. L., Mattirolo A., Tonchi S. (a cura di | eds.), *Bellissima. L'Italia dell'alta moda 1945-1968*, pubblicato in occasione della mostra tenutasi a | published on the occasion of the exhibition held in Roma, MAXXI 02/12/2014-03/05/2015, MAXXI-Electa, Roma-Milano 2014, pp. 34-39.
Morand P., *Venises*, Gallimard, Paris 1971 ; tr. it. Ferrara M., *Venezie*, Neri Pozza, Vicenza 1995; tr. en. Cameron E., *Venices*, Pushkin, London 2002.
Preciado P. B., *La mia storia d'amore con Venezia*, in "Internazionale", 11 maggio | May 2019, www.internazionale.it, consultato il | accessed 20/07/2019.
Robiola E., *Con la regia di Venezia*, in "Bellezza", novembre | November 1954, p. 22.
Tamassia Mazzarotto B., *Le feste veneziane. I giochi popolari, le cerimonie religiose e di governo*, Sansoni, Firenze 1980.
That's Amore, in "Vogue America", luglio | July 2005, pp. 114-33.
The De Beistegui Ball, in "Harper's Bazaar", ottobre | October 1951, pp. 115-119.
Venezia ha rivissuto una notte del '700, in "Oggi", 13 settembre | September 1951, pp. 9-12.

Fernando Quesada
The Superlabyrinth of the Community in Exile
Il super labirinto della comunità in esilio

Agamben G., *L'aperto. L'uomo e l'animale*, Bollati Boringhieri, Torino 2002.
Arendt H., *Introduction into Politics*, in Kohn J. (ed. | a cura di), *The Promise of Politics*, Schocken Books, New York 2007.
Arendt H., *The Human Condition*, The University of Chicago Press, Chicago 1958.
Aureli P. V., *The Possibility of an Absolute Architecture*, The MIT Press, Cambridge Mass. 2011.
Bassi S., *Re-imagining the Ghetto. Introduction to the Forum "The ghetto as a Victorian Text"*, in "Partian Answers", no. 1, vol. 13, 2015.
Cacciari M., *La Città*, Pazini, Rimini 2009.
Concina E., Camerino U., Calabi D., *La città degli ebrei. Il ghetto di Venezia. Architettura e urbanistica*, Albrizzi, Venezia 1991.
Concina E., *Fondaci. Architettura, arte e mercatura tra Levante, Venezia e Alemagna*, Marsilio, Venezia 1997.
Cooperman B. D., Curiel R., *Il ghetto di Venezia*, Arsenale, Venezia 1991.
Foucault M., *Sécurité, territoire, population. Cours au Collège de France (1977-78)*, Gallimard/Seuil, Paris 2004; tr. en. Burchell G., *Security, Territory, Population. Lectures at the Collège de France 1977-1978*, Basingstoke/Palgrave Macmillan, New York 2009.

Humphrey C., Skvirskaja V. (eds. | a cura di), *Post-Cosmopolitan Cities. Explorations of Urban Coexistence*, Berghahn Books, New York 2012.
Katz D. E., "*Clamber not you up to the casements". On ghetto views and viewing*, in "Jewish History", no. 24, 2010.
Kessler H. L., Nirenberg D., *Judaism and Christian Art. Aesthetic Anxieties from the Catacombs to Colonialism*, University of Pennsylvania, Philadelphia 2011.
Lefebvre H., *La production de l'espace*, Anthropos, Paris 1974.
Levis Sullam S., *Una comunità ebraica "Immaginata", dal ghetto alla grande guerra*, in "Studi Storici", no. 3, year | anno 41, Fondazione Istituto Gramsci, 2000.
Mumford L., *Technics and Human Development: The Myth of the Machine. Volume One*, Harcourt Brace Jovanovich Publishing, San Diego 1967.
Ortega y Gasset J., *La rebelión de las masas* (1930), Andrés Bello, Santiago de Chile 1989; tr. en. *The Revolt of the Masses*, W. W. Norton & Company, New York 1957; tr. it. *La ribellione delle masse*, il Mulino, Bologna 1962.
Said E., *The Mind of Winter. Reflections of Life in Exile*, in "Harper's Magazine", no. 269, September | settembre 1989.
Said E., *Orientalism*, Pantheon Books, New York 1978.
Schmitt C., *Der Nomos der Erde im Völkerrecht des Jus Publicum Europaeum*, Duncker & Humblot, Berlin 1950.
Schmitt C., *Land und Meer. Eine weltgeschichtliche Betrachtung*, 1942; tr. en. Garret Zeitlin S., *Land and Sea. A World-Historical Meditation*, Telos Press, Cambridge 2005.
Simmel G., *Der Konflikt der modernen Kultur*, Duncker & Humblot, Berlin 1918.
Simmel G., *Die Großstädte und das Geistesleben*, in "Jahrbuch der Gehe-Stiftung", bd. 9, 1903.
Soja E. W., *Postmetropolis. Critical Studies of Cities and Regions*, Blackwell, Los Angeles 2000.
Soja E. W., *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Blackwell, Los Angeles 1996.
Solá Morales I., *Place. Permanence or Production*, in Davidson C. (ed. | a cura di), *Anywhere*, Rizzoli, New York 1992.
Swyngedouw E., *The Antinomies of the Postpolitical City. In Search of a Democratic Politics of Environmental Production*, in "International Journal of Urban and Regional Research", no. 3, vol. 33, September | settembre 2009.
Tigerman S., *The Architecture of Exile*, Rizzoli, New York 1988.
Wagenhofer S., Waligórska M. (eds. | a cura di), *Cultural Representations of Jewish at the Turn on the 21st Century*, European University Institute, Department of History and Civilization, Firenze 2010.
Warf B., Arias S. (eds. | a cura di), *The Spatial Turn. Interdisciplinary Perspectives*, Routledge, London 2008.

Annalisa Sacchi
Il sipario si alzerà su un incendio. Venezia: dal rogo de La Fenice al romanzo della cenere
The Stage Curtain Will Open on a Fire. Venice: from the Blaze of La Fenice to the Novel of Ashes

Artaud A., *Il teatro e il suo doppio*, Einaudi, Torino 1968.
Blau H., *Take Up the Bodies. Theater at the Vanishing Point*, University of Illinois Press, Champaign 1985.
Blau H., *The Dubious Spectacle. Extremities of Theater, 1976-2000*, University of Minnesota Press, Minneapolis-London 2002.
Borgherini M. M., Garbin E. (a cura di | eds.), *Modelli dell'essere. Impronte di corpi, luoghi, architetture*, Marsilio, Venezia 2011.
Bortoletti F., Sacchi A. (a cura di | eds.), *La performance della memoria. La scena del teatro come luogo di sopravvivenze, ritorni, tracce e fantasmi*, Baskerville, Bologna 2018.
Calabi D. (a cura di | ed.), *Venezia in fumo. I grandi incendi della città-fenice*, Leading, Bergamo 2006.
Carlson M., *The Haunted Stage. The Theatre as Memory Machine*, University of Michigan Press, Ann Arbor 2003.
Castellucci R., Guidi C., Castellucci C., *Epopea della polvere. Il teatro della Socìetas Raffaello Sanzio. Amleto, Masoch, Orestea, Giulio Cesare, Genesi*, Ubulibri, Milano 2001.
Connerton P., *How Societies Remember*, Cambridge University Press, Cambridge 1989.
Derrida J., *Ciò che resta del fuoco*, SE, Milano 2000.
Di Matteo P. (a cura di | ed.), *Toccare il reale. L'arte di Romeo Castellucci*, Cronopio, Napoli 2015.
Enders J., *The Medieval Theater of Cruelty. Rhetoric, Memory, Violence*, Cornell University Press, Ithaca-London 2002.
Franco S., Nordera M. (a cura di | ed.), *Ricordanze. Memoria in movimento e coreografie della storia*, Utet, Torino 2010.
Kelleher J., *The Illuminated Theatre. Studies on the Suffering of Images*, Routledge, London 2015.
Kirschenblatt-Gimblett B., *Destination Culture. Tourism, Museums, and Heritage*, University of California Press, Berkeley 1998.
MacKay E., *Persecution, Plague, and Fire. Fugitive Histories of the Stage in Early Modern England*, University of Chicago Press, Chicago 2011.
Peggy P., *Unmarked. The Politics of Performance*, Routledge, New York 1993.
Pitozzi E., Sacchi A., *Itinera. Trajectoires de la forme* Tragedia Endogonidia, Actes Sud, Arles 2008.
Sacchi A., *Shakespeare per la Socìetas Raffaello Sanzio*, ETS, Pisa 2015.
Schneider R., *Performing Remains. Art and War in Times of Theatrical Reenactment*, Routledge, London-New York 2011.
Semenowicz D., *The Theatre of Romeo Castellucci and Socìetas Raffaello Sanzio. From Icon to Iconoclasm, From Word to Image, From Symbol to Allegory*, Palgrave Macmillan, London 2016.
Taylor D., *The Archive and the Repertoire. Performing Cultural Memory in the Americas*, Duke University Press, Durham 2003.

Serenella Iovino
Reading the Bodies of Venice. Journeys across the Lagoon's Storied Materialities
Leggere i corpi di Venezia. Viaggi attraverso le narrative materiali della laguna

Agamben G., *Dell'utilità* e *degli inconvenienti del vivere fra spettri*, Corte del Fontego, Venezia 2011.
Bettin G., Dianese M., *Petrolkiller*, Feltrinelli, Milano 2003.
Bevilacqua P., *Venezia e le acque. Una metafora planetaria*, Donzelli, Roma 1998.
Borges J. L., *Venecia*, in Idem, *Tutte le opere*, edited by | a cura di Porzio D., partly bilingual edition | edizione parzialmente bilingue, 2 voll., Mondadori, Milano 1985.
Calia C., *Porto Marghera. La legge non è uguale per tutti*, BeccoGiallo, Padova 2007.
Casson F., *La fabbrica dei veleni. Storie e segreti di Porto Marghera*, Sperling & Kupfer, Milano 2007.
Cessi R., *Storia della Repubblica di Venezia*, Giunti, Firenze 1981.
Chinello C., *Porto Marghera 1902-1926. Alle origini del problema Venezia*, Marsilio, Padova 1979.
Cohen J. J., *Grey*, in Idem (ed. | a cura di), *Prismatic Ecology. Ecotheory Beyond Green*, Minnesota University Press, Minneapolis 2013, pp. 270-289.
De Lucia V., *Nella citta dolente. Mezzo secolo di scempi, condoni e signori del cemento dalla sconfitta di Fiorentino Sullo a Silvio Berlusconi*, Castelvecchi, Roma 2013.
Dorigo W., *Una legge contro Venezia. Natura storia interessi nella questione della città e della laguna*, Officina, Roma 1973.
Fabbri F., *Porto Marghera e la Laguna di Venezia. Vita, Morte, Miracoli*, Jaca Book, Milano 2003.
Fersuoch L., *A bocca chiusa. Sipario sul MOSE*, Corte del Fontego, Venezia 2014.
Fersuoch L., *Confondere la Laguna*, Corte del Fontego, Venezia 2013; tr. en. *Misreading the Lagoon*, Corte del Fontego, Venezia 2015.
Iovino S., *Ecocriticism and Italy. Ecology, Resistance, and Liberation*, Bloomsbury, London-New York 2016.
Iovino S., *Material Ecocriticism: Matter, Text, and Posthuman Ethics*, in Müller T., Sauter M. (eds. | a cura di), *Literature, Ecology, Ethics. Recent Trends in European Ecocriticism*, Winter Verlag, Heidelberg 2012, pp. 51-68.
Iovino S., Oppermann S. (eds. | a cura di), *Material Ecocriticism*, Indiana University Press, Bloomington 2014.
Latour B., *Pandora's Hope. Essays on the Reality of Science Studies*, Harvard University Press, Cambridge 1999.
Mann T., *Der Tod in Venedig*, Hyperion, München 1912; tr. en. Heim M. H., *Death in Venice*, HarperCollins, New York 2004; tr. it. Castellani E., edited by | a cura di De Angelis E., *La morte a Venezia*, Mondadori, Milano 1983.
Marchiori F., *Mappa Mondo. Il teatro di Marco Paolini*, Einaudi, Torino 2003.
Marinetti F. T. *et al.*, *Against Passéist Venice*, in Rainey L., Poggi C., Wittman L. (eds. | a cura di), *Futurism. An Anthology*, Yale University Press, New Haven-London 2009, pp. 67-70; AA. VV., *I manifesti del Futurismo. Lanciati da Marinetti, Boccioni, Carrà, Russolo, Balla, Servini Pratella, M.ma de Saint-Point, Apollinaire, Palazzeschi*, Lacerba, Firenze 1914.
Perissinotto C., *Polo, Paolini e Venezia: riflessioni lagunari*, in "Italica", vol. 82, no. 1, 2005, pp. 64-78.
Rabitti P., *Cronache della chimica. Marghera e le altre*, Cuen, Napoli 1998.
Salzano E., *La laguna di Venezia*, Corte del Fontego, Venezia 2011.
Scano L., *Venezia: terra e acqua*, Corte del Fontego, Venezia 2009.
Settis S., *Se Venezia muore*, Einaudi, Torino 2014.
Somma P., *Imbonimenti. Laguna, terra di conquista*, Corte del Fontego, Venezia 2012.
Tantucci E., *A che ora chiude Venezia? Breve guida alla disneylandizzazione della città*, Corte del Fontego, Venezia 2011.
Tattara G., *Contare il crocerismo. Studio sull'impatto economico delle navi da crociera a Venezia*, Corte del Fontego, Venezia 2014; tr. en. Keates T., *Quantifying Cruising. Study on the Economic Impact of Large Cruise Ships at Venice*, Corte del Fontego, Venezia 2014.
Testa S., *E le chiamano navi. Il crocierismo fa boom in Laguna*, Corte del Fontego, Venezia 2011.
Viaroli P., Lasserre P., Campostrini P. (eds. | a cura di), *Lagoons and Coastal Wetlands in the Global Change Context: Impact and Management Issues. Selected papers of the International Conference 'CoastWetChange'*, Venezia 26-28/04/2004, Springer Netherlands, Heidelberg 2007.
Wheeler W., *The Whole Creature. Complexity, Biosemiotics and the Evolution of Culture*, Lawrence & Wishart, London 2006.
Zanzotto A., *Lagune*, in Idem, *Luoghi e paesaggi*, edited by | a cura di Giancotti M., Bompiani, Milano 2013, pp. 110-116.
Zanzotto A., *Venezia, forse*, in Idem, *Luoghi e paesaggi*, edited by | a cura di Giancotti M., Bompiani, Milano 2013, pp. 87-109.

The series *Occhi aperti su Venezia | Eyes on Venice* published by Corte del Fontego provides short but extremely accurate and insightful volumes on Venice, its history, current emergences, and future perspectives. All of these booklets are highly recommended for further reading. | La serie *Occhi aperti su Venezia | Eyes on Venice* pubblicata da Corte del Fontego si compone di volumi brevi ma estremamente acuti e accurati su Venezia, la sua storia, i suoi attuali sviluppi e le prospettive future. Questi brevi libri sono tutti consigliati per ulteriori approfondimenti.

Vesper
Rivista di architettura, arti e teoria
Journal of Architecture, Arts & Theory

No. 1 | Supervenice
Autunno | Inverno 2019
Fall | Winter 2019

Vesper è un progetto di | is a project by Pard – Publishing Actions and Research Development / Ir.Ide – Infrastruttura di Ricerca Integral Design Environment
Dipartimento di Culture del progetto – Dipartimento di eccellenza
Università Iuav di Venezia

Direttore | Editor
Sara Marini, Università Iuav di Venezia

Consiglio editoriale | Editorial Board
Fabrizio Barozzi, Massachusetts Institute of Technology
Dario Gentili, Università degli Studi Roma Tre
Sebastián Irarrázaval, Pontificia Universidad Católica de Chile
Angela Mengoni, Università Iuav di Venezia
Gundula Rakowitz, Università Iuav di Venezia
Luka Skansi, Politecnico di Milano

Comitato scientifico | Advisory Board
Giuliana Bruno, Harvard University
Emanuele Coccia, École des Hautes Études en Sciences Sociales
Michele Cometa, Università degli Studi di Palermo
Giovanni Corbellini, Politecnico di Torino
Kaat Debo, MoMu Antwerp
Nicola Emery, Accademia di Architettura di Mendrisio, Università della Svizzera italiana
Serenella Iovino, University of North Carolina at Chapel Hill
Andreas Kreul, Universität Bremen
Mario Lupano, Università Iuav di Venezia
Gianfranco Marrone, Università degli Studi di Palermo
Inés Moisset, Universidad Católica de Córdoba
Fiamma Montezemolo, University of California, Davis
Andreas Philippopoulos-Mihalopoulos, University of Westminster
Andrea Pinotti, Università degli Studi di Milano
Alessandro Rocca, Politecnico di Milano
Annalisa Sacchi, Università Iuav di Venezia
Federico Soriano, Universidad Politécnica de Madrid
Federica Villa, Università degli Studi di Pavia
Mechtild Widrich, School of the Art Institute of Chicago

Redazione | Editorial Staff
Giulia Bersani, Giovanni Carli, Egidio Cutillo, Giacomo De Caro, Stefano Eger, Alessia Franzese, Elisa Monaci, Arianna Mondin, Andrea Pastorello, Alberto Petracchin, Sissi Cesira Roselli, Davide Zaupa, Luca Zilio.

Traduzioni | Translations
Just!Venice
Per quanto riguarda le citazioni all'interno dei contributi laddove non diversamente specificato tutte le traduzioni sono di Just!Venice. | The citations in this journal are translations by Just!Venice, unless otherwise specified.

Layout grafico | Graphic Layout
bruno, Venezia

Caratteri tipografici | Typefaces
Union, Radim Peško, 2006
JJannon, François Rappo, 2019

Editore | Publisher
Quodlibet srl
via Giuseppe e Bartolomeo Mozzi, 23 - 62100 Macerata
www.quodlibet.it

Abbonamento annuo (due numeri) | One Year Subscription (two issues)
Italia | Italy € 25 Estero | International € 50

Per abbonamenti e ulteriori informazioni | For subscriptions and any further information: ordini@quodlibet.it

© Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria | Journal of Architecture, Arts & Theory

Periodicità semestrale | Six-monthly Journal

Fondi per la pubblicazione | Publication Funding
Dipartimento di eccellenza 2018 - Finanziamento Miur

Contatti | Contacts
Per qualsiasi altra informazione | For any further information:
pard.iride@iuav.it
www.iuav.it/vesperrivista | www.iuav.it/vesperjournal

Iscrizione al Registro Stampa del Tribunale di Venezia n. 4/2019 del 24/10/2019
Direttore responsabile: Sara Marini

Autori | Authors
Fabrizio Antonelli, *professore associato in Georisorse Minerarie e Applicazioni Mineralogico-petrografiche per l'Ambiente e i Beni Culturali*, Università Iuav di Venezia.
Lorenzo Calvelli, *professore associato in Storia Antica*, Università Ca' Foscari Venezia.
Paolo Ceccon, *architetto*, Venezia.
Agostino De Rosa, *professore ordinario in Disegno*, Università Iuav di Venezia.
Nicola Emery, *docente-ricercatore in Filosofia e Estetica*, Accademia di Architettura di Mendrisio, Università della Svizzera italiana.
Milovan Farronato, *direttore e curatore di Fiorucci Art Trust*, London. *Curatore del Padiglione Italia della 58. Esposizione Internazionale d'Arte - Biennale di Venezia 2019*.
Daniela Ferretti, *direttrice del Museo Fortuny*, Venezia.
Manuele Fior, *Cartoonist, Illustrator and Architect*, Paris.
Luigi Guzzardi, *architetto*, Venezia.
Robert Henke, *Composer, Artist and Software Developer*, Berlin.
Serenella Iovino, *Professor in Italian Studies and Environmental Humanities*, University of North Carolina at Chapel Hill.
Armin Linke, *Photographer*, Berlin.
Giovanni Marras, *professore associato in Composizione Architettonica e Urbana*, Università Iuav di Venezia.
Riccardo Miotto, *architetto e illustratore*, Treviso.
Gabriele Monti, *ricercatore in Disegno Industriale*, Università Iuav di Venezia.
Alessandra Pagliano, *professore associato in Disegno*, Università Federico II di Napoli.
Alberto Pérez-Gómez, *Professor in History and Theory of Architecture*, McGill University, Montréal.
Andreas Philippopoulos-Mihalopoulos, *Professor in Law & Theory*, University of Westminster, London.
Mario Piana, *professore ordinario in Restauro*, Università Iuav di Venezia.
Fernando Quesada, *Professor in Architecture*, Universidad de Alcalá.
Paul O Robinson, *Artist and Professor in Design and Theory*, Univerza v Ljubljani.
Annalisa Sacchi, *professore associato in Discipline dello Spettacolo*, Università Iuav di Venezia.
Massimo Santanicchia, *Professor in Architecture*, Iceland University of the Arts.
Supervoid (Benjamin Gallegos Gabilondo, Marco Provinciali), *studio di architettura*, Roma. + Anna Livia Friel, *dottoranda in Urbanistica*, Università Iuav di Venezia.
Léa-Catherine Szacka, *Professor in Architectural Studies*, University of Manchester.
Luca Trevisani, *Artist*, Berlin.
Angela Vettese, *professore associato in Museologia e Critica Artistica e del Restauro*, Università Iuav di Venezia.

I disegni a | Drawings at pp. 138-140, 147, 148-149, 202-203 sono della redazione | are by the Editorial Staff.

Tutti i contributi pubblicati in questo numero sono stati sottoposti a un procedimento di revisione tra pari (Double-Blind Peer Review) ai sensi del Regolamento Anvur per la classificazione delle riviste nelle aree non bibliometriche, ad eccezione dei testi presenti nelle rubriche Citazione, Racconti, Inserto, Ring e Tutorial. | All published contributions are submitted to a Blind Peer Review process according with Anvur Legislation of journals rating in "not bibliometric" scientific fields, except for the sections Quote, Tales, Extra, Ring and Tutorial.

Vesper è inclusa nell'elenco delle riviste scientifiche dell'Agenzia nazionale di valutazione del sistema universitario e della ricerca (Anvur) per le aree non bibliometriche *08 - Ingegneria civile e Architettura* e *11 - Scienze storiche, filosofiche, pedagogiche e psicologiche*. | Vesper has been acknowledged the status of 'scientific journal' by the Italian National Agency for the Evaluation of Universities and Research Institutes (ANVUR) in the academic fields of *Civil Engineering and Architecture*, as well as *History, Philosophy, Pedagogy and Psychology* (areas *08* and *11* in the Italian academic areas, with the exception of their bibliometric subfields). Vesper è indicizzata su | is indexed in EBSCO e | and Torrossa.

ISBN 978-88-229-0416-4
ISSN 2704-7598

Finito di stampare nel mese di novembre 2019 da | Printed on November 2019 by Industria Grafica Bieffe, Recanati (MC)

Università Iuav di Venezia
dcp dipartimento di Culture del Progetto
Quodlibet

Questo volume è concesso in licenza secondo i termini della Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND 4.0 International License) che permette di scaricare le opere, a patto che si accrediti l'Autore(i), non potendo modificarle in alcun modo o utilizzarle commercialmente. Le immagini o altro materiale di terze parti non è incluso nella licenza Creative Commons della rivista e l'uso non è permesso dalla normativa vigente, o eccede l'uso consentito. Per l'utilizzo si dovrà ottenere il permesso direttamente dal titolare del copyright. | This publication is licensed under a Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND 4.0 International License). This license allows downloading the articles provided that they are properly attributed to their Author(s), without modifying them in any way or using them for commercial purposes. Images and other third parties' material is not included in the Creative Commons license of the Journal and their use is not allowed by current legislation, or exceeds the permitted use. It is necessary to ask permission from copyright holders for the use.