



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale
in Antropologia Culturale, Etnografia, Etnolinguistica

Tesi di Laurea

Narrare Venezia

Sguardi antropologici sul paesaggio urbano
attraverso la poesia

Relatore

Prof. Gianluca Ligi

Correlatore

Prof. Alessandro Cinquegrani

Laureanda

Emma Cortese

Matricola: 898200

Anno Accademico

2023 / 2024

Quandoandrò via di qua
restasse intatta
l'ombra che lascio dietro alla panchina,
sul muro bianco a fronte del canale.
Galleggiano le barche colorate
nell'acqua che riflette le facciate.
Sull'altra riva un piccolo mercato,
due bancarelle di verdura e fiori
e gente a far la spesa in bicicletta,
come le donne a Chioggia.
Le biciclette elettriche si sprecano,
più numerose di zanzare a notte.

Se andassi via di qua,
col mio ricordo
di questa quiete di un mattino al sole,
mi resterebbe dentro la tua immagine
di magica città quasi lunare
per le tue calli d'ombra tra le case,
per i rumori quasi d'alveare.
Dovessi mai tornare
su questo marciapiede di peschiera
sarebbe troppo bello ritrovare
il segno di quest'ora spesa al sole;
se l'ombra mia restasse contro il muro
almeno per il tempo che rimangono
quelle volute pallide di fumo
che esalano danzando
dai merli di un camino veneziano

Rodolfo Vettorello,
Da *Elegia per me solo*, Genesi Editrice, 2020

INDICE

Introduzione	4
---------------------------	---

I PARTE

1. FONDAMENTI TEORICI	9
1.1 Sulla costruzione narrativa della realtà	9
1.2 Sui rapporti fra antropologia e letteratura	17
1.3 Su antropologia e poesia	24
2. LE PERSONE E LA POESIA	35
2.1. La ricerca in breve.....	35
2.2 Il mio posizionamento	37
2.3 La metodologia.....	38
2.4 Il collettivo Scafandra	41
2.5 L'associazione Casa delle Parole	46
2.6 Il senso di fare poesia insieme.....	53
3. VENEZIA CITTÀ DI IMMAGINARI	58
3.1 L'influenza di alcuni libri per bambine	58
3.2 Luogo e rappresentazione: l'immaginario geografico	62
3.3 Alcuni immaginari di Venezia in letteratura.....	63
3.4 Città reali e immaginate: luoghi e testi.....	71

II PARTE

4. LA DIMENSIONE POETICA COLLETTIVA E VENEZIA	77
4.1 <i>Un pentolone in cui si muove di tutto</i> : la convivialità della poesia.....	78
4.2 <i>Il mormorio del ghiacciaio</i> : ampliare i propri orizzonti grazie alle performance.....	81
4.3 <i>Si arriva solo fino a un certo punto</i> : le associazioni nel tessuto sociale cittadino.....	84
4.4 <i>Un momento, un luogo, uno spazio</i> : una casa per la poesia	87
4.5 <i>Ombre e Riflessi</i> : una serata per raccontare Venezia in versi.....	92
5. LA DIMENSIONE POETICA INDIVIDUALE E VENEZIA	102
5.1 La scelta di vivere a Venezia e il rapporto con il paesaggio.....	103
5.2 Geopoetiche veneziane contemporanee	109
5.3 Venezia come paesaggio liminale e poetico	117

5.4 Luoghi narrati e luoghi “poetati”	125
Conclusioni	128
Riferimenti Bibliografici	131
Appendice	144

Introduzione

Questa tesi nasce dall'intenzione di esplorare e tentare di comprendere il ruolo della poesia nella costruzione dell'identità urbana della città di Venezia e nel rapporto tra gli abitanti e il paesaggio che li circonda e in cui vivono. Attraverso l'immersione in alcune delle realtà che si occupano di narrazioni poetiche, ho potuto ascoltare e raccogliere esperienze legate alla città, esplorando la percezione del paesaggio urbano attraverso la produzione o fruizione poetica.

La relazione tra poesia e antropologia costituisce il presupposto fondamentale della mia ricerca. L'antropologia dialoga in modo complesso con la letteratura già da vari decenni, ma lo studio dell'intreccio fra le due discipline è ancora in via di sviluppo: molti antropologi e antropologhe continuano a provare infatti per la letteratura un senso di estraneità, considerandola un piacere personale, sottovalutando talvolta il fatto che l'antropologia storicamente nasce nel grembo della letteratura di viaggio e che si interessa di raccontare l'umanità da molto tempo prima che esistesse la scienza antropologica. Ancor di più questo succede con la poesia, ancora oggi considerata afferente al campo dell'arte e dell'estetica.

Nel mio lavoro ho scelto la lente della poesia per esplorare alcuni aspetti del paesaggio urbano veneziano, adottando un approccio antropologico che considera la letteratura non solo come rappresentazione, ma anche come agente di costruzione sociale. Partendo dal presupposto che il linguaggio poetico, con la sua capacità di condensare esperienze e visioni in immagini potenti, offra un punto di vista unico sulla costruzione degli immaginari individuali e collettivi, scrivere e leggere poesia si trasformano in atti ben più che meramente descrittivi. Attraverso la poesia, si può osservare come le persone attribuiscono significati ai luoghi, come questi significati si modifichino nel tempo e come il linguaggio stesso sia parte della materialità del paesaggio.

Questa ricerca si inserisce in un quadro più ampio di studi di geopoetica (White, 1992) e geocritica (Westphal, 2005), interrogandosi su come la poesia possa non solo descrivere il paesaggio urbano, ma contribuire attivamente alla sua costruzione simbolica. La poesia, infatti, offre un punto di vista privilegiato per cogliere le sfumature del vissuto urbano, rivelando non solo la materialità della città, ma anche le sue dimensioni emotive e immaginarie.

La scelta di concentrare la mia ricerca su Venezia è il frutto di una combinazione di motivazioni personali e pratiche. Le motivazioni personali che mi hanno portata a scegliere questo tema sono strettamente intrecciate con la mia storia familiare e con il desiderio di riscoprire le mie radici veneziane. Io sono nata e cresciuta a Roma, ma la mia famiglia paterna

è veneziana d'origine. Sin da bambina, ero circondata dai racconti familiari su Venezia, legati in particolare a mia nonna, Alda Monico, professoressa e scrittrice veneziana, scomparsa nel 2018. I suoi libri, tutti ambientati a Venezia, esprimono un legame profondo con la città. Dopo la sua morte, la lettura di alcuni suoi racconti inediti, dedicati al paesaggio veneziano, mi ha spinto a riflettere su come il paesaggio venga narrato nella letteratura e nella poesia.

Sul piano pratico, Venezia è la città in cui vivo, studio e lavoro. Rappresentava, quindi, un luogo ideale dove condurre una ricerca etnografica: una realtà che non mi era né completamente estranea né totalmente familiare. Questa posizione liminale si è rivelata particolarmente interessante dal punto di vista antropologico: da un lato, disponevo di connessioni e riferimenti che potevano agevolare l'esplorazione del territorio e delle realtà indagate; dall'altro, la mia parziale estraneità al contesto mi ha permesso, credo, di mantenere un punto di vista più ampio.

Venezia è una città dalla natura stratificata e molteplice, un luogo in cui realtà e immaginazione si intrecciano in innumerevoli narrazioni che ne costruiscono l'identità culturale. Ho assunto come presupposto metodologico una convenzione diffusa, data dalla sociologia e dall'antropologia urbana, secondo la quale le città sono qualcosa di più delle loro pure caratteristiche architettoniche e fisiche:

«La città è qualcosa di più di una congerie di singoli uomini e di servizi sociali [...] è piuttosto uno stato d'animo, un corpo di costumi e di tradizioni, di atteggiamenti e di sentimenti organizzati entro questi costumi e trasmessi mediante questa tradizione. In altre parole, la città non è semplicemente un meccanismo fisico e una costruzione artificiale: essa è coinvolta nei processi vitali della gente che la compone; essa è un prodotto della natura, e in particolare della natura umana» (Park, Burgess, McKenzie, 1999:5, ed. or. 1925).

Sono quindi partita dall'idea che non esista una sola città, una sola Venezia, percepita oggettivamente da tutti, bensì molteplici vissuti esperienziali che si traducono in immaginari, percezioni, narrazioni diverse di uno stesso luogo, alcune in conflitto tra loro, altre complementari.

Narrazioni, percezioni e immaginari contribuiscono a creare un legame affettivo e sentimentale con il luogo Venezia, rendendolo per i suoi abitanti un paesaggio caro o addirittura odiato. A fronte del fatto che esistono varie modalità di costruire relazioni con i luoghi, mi sono quindi chiesta se e come il linguaggio poetico e la sua fruizione potessero contribuire a creare, descrivere e mediare queste relazioni affettive con i luoghi.

La mia ricerca si è quindi concentrata su esperienze urbane, collettive e condivise, della dimensione poetica. Piuttosto che esplorare realtà soggettive di singoli poeti ho preferito realtà

comunitarie che condividessero sia la fruizione che la produzione dell'oggetto poesia, e che si proponessero di uscire dagli spazi istituzionali per vivere in modo trasversale e aperto l'esperienza poetica. Le realtà veneziane che si occupano di narrazioni poetiche sono state scelte perché si presentano come esperienze collettive innovative, in cui si tenta di superare le classiche distinzioni fra scrittori dilettanti/professionisti, autori pubblicati/amatoriali, ricercando una visione della poesia che superi la differenza poeta/lettore e che possa essere accessibile a tutti.

Per la mia indagine ho individuato due associazioni: il collettivo Scafandra e l'Associazione Casa delle Parole. Il primo rappresenta un gruppo emergente, caratterizzato da una poetica sperimentale e da una dimensione partecipativa giovanile; la seconda, una realtà consolidata che promuove la lettura e la diffusione della poesia in un contesto più organizzato.

Attraverso l'analisi di questi gruppi, ho potuto esplorare le modalità in cui la poesia viene praticata collettivamente, il valore attribuito alla dimensione orale e performativa, nonché il legame tra la produzione poetica e il rapporto con il paesaggio urbano veneziano. Queste realtà, che abitano la città di Venezia, scelgono la poesia come strumento per comprendere, narrare e ridefinire il tessuto urbano ambientale e sociale veneziano. Il tema ruota, dunque, attorno alla connessione tra antropologia, poesia e paesaggio.

Il concetto di paesaggio in antropologia non è inteso solo come ambiente fisico, ma come un'entità dinamica e vissuta, costruita attraverso le pratiche sociali e i discorsi culturali. Come sintetizza Ligi «il concetto di paesaggio si propone di tematizzare in modo articolato gli aspetti principali di quel fondamentale nesso che lega inscindibilmente gli esseri umani allo spazio» (Ligi, 2016:193).

È difficile indicare una definizione unica di paesaggio: alcune considerazioni di Ingold offrono un'idea di cosa il paesaggio non è: «It is not 'land', it is not 'nature' and it is not 'space'» (Ingold, 2000:190). Non è *'land'* perché questo termine, secondo l'autore, designa qualcosa di omogeneo e misurabile quantitativamente, mentre il paesaggio è entità eterogenea e differenziata qualitativamente al proprio interno; non è *'nature'* in quanto, tradizionalmente, questo concetto indica una separazione tra soggetto e oggetto, separazione che Ingold rifiuta; non è, infine, *'space'* poiché il termine denota un punto di vista impersonale e capace di essere dovunque contemporaneamente e in nessun luogo, come quello di chi compie un rilievo cartografico, mentre il paesaggio è qualcosa che coinvolge il progetto, soggettivo o di una comunità, di vivere e di abitare.

Secondo Turri, la definizione di paesaggio non identifica la forma del territorio, e nemmeno esplicita semplicemente la sua bellezza o amenità, ma rappresenta la percezione

complessiva e strutturata suscitata in noi, in quanto singoli individui, in base alle personali sensibilità e alla cultura che possediamo. Si può dire che il paesaggio è *l'immagine culturale* del territorio, che può declinarsi in innumerevoli immagini diverse a seconda di chi guarda: «molta parte del bagaglio culturale personale è pure collettivo e condiviso, oltre che basato su quegli immaginari comuni generatisi col tempo che oggi definiscono in gran parte la “norma” di molti degli spazi abitati dall'uomo, dunque cento individui non fanno cento paesaggi ma, d'altro canto, non ne fanno nemmeno uno solo» (Turri, 2003:6).

Il paesaggio, urbano o non, è quindi costantemente rinegoziato attraverso le narrazioni che lo attraversano. In questo senso, la poesia rappresenta una chiave di lettura privilegiata per comprendere come questo venga esperito, rappresentato e trasformato. Venezia, in particolare, si configura come un palinsesto di significati e narrazioni, in cui passato e presente si sovrappongono in un dialogo continuo.

La ricerca sul campo è stata condotta nella città di Venezia fra agosto e dicembre 2024. Il primo periodo di campo è stato caratterizzato dall'esplorazione dei luoghi, la raccolta di dati, i contatti e le prime interviste. Durante il secondo periodo c'è stata l'immersione nelle realtà sociali, la partecipazione agli eventi, e la maggior parte delle interviste.

Dal punto di vista metodologico, ho adottato un approccio etnografico, basato sull'osservazione partecipante, sulla raccolta di interviste e sulla documentazione di eventi poetici. Ho anche raccolto testi poetici, inediti o pubblicati, che racchiudessero una percezione o descrizione del paesaggio urbano veneziano, suggeriti o regalati dai miei interlocutori ed interlocutrici.

A seguito del lavoro su campo, ho quindi articolato la tesi in due sezioni principali: la prima parte è dedicata ai fondamenti teorici in cui si inserisce la ricerca e alla presentazione delle realtà in cui mi sono immersa. La seconda parte ha esplorato l'interazione fra poesia e paesaggio in due direzioni differenti, così come sono emerse dal campo: da un lato, i rapporti di comunità e collettività delle persone riunite in associazioni culturali e la città di Venezia, intesa come luogo dove queste relazioni si sviluppano. Dall'altro, il rapporto individuale di alcuni abitanti con Venezia, mediato e costruito da e intorno a testi poetici.

Il capitolo iniziale pone le basi teoriche per l'intera tesi, offrendo una cornice concettuale per l'analisi delle narrazioni poetiche del paesaggio veneziano. Il capitolo esplora come le narrazioni in generale, e non solo quelle poetiche, contribuiscano a costruire la nostra comprensione della realtà. Secondo le teorie di costruzione narrativa della realtà, la narrazione è un atto di significazione e interpretazione del mondo e il narrare è considerato un'azione sociale che crea legami tra gli individui (Bruner, 1991). Il capitolo indaga poi il rapporto tra

antropologia e letteratura, facendo riferimento alle considerazioni antropologiche sulle differenze e affinità fra scrittura etnografica e letteraria, e approfondisce la relazione fra antropologia e poesia come linguaggi che possono intrecciarsi in modo innovativo (Affergan, 2020).

Il secondo capitolo presenta la ricerca etnografica, descrivendo la metodologia utilizzata, basata sull'osservazione partecipante e sulle interviste semi-strutturate. Viene dato spazio alla presentazione delle realtà veneziane scelte che si occupano di poesia, e alle interlocutrici e interlocutori, poeti e poetesse, che ho avuto l'opportunità di poter conoscere e frequentare.

Nel terzo capitolo si sviluppano le riflessioni sui temi delle narrazioni e dell'immaginario geografico relativi alla città di Venezia: partendo da un fenomeno comune e condiviso, cioè dall'influenza, suggerita da alcuni dei miei interlocutori, che i libri per bambini hanno nel creare un immaginario della città nei più piccoli, si passa a riflettere sul concetto di immaginario e sulle immagini con cui la letteratura, i media e altre forme d'arte descrivono e raccontano il paesaggio urbano di Venezia. Inoltre, l'analisi di alcuni testi poetici scelti o prodotti dai partecipanti alla ricerca evidenzia come la narrazione della città avvenga attraverso una pluralità di sguardi, spesso divergenti tra loro, e includa descrizioni personali e uniche.

Il quarto capitolo esplora la dimensione poetica collettiva a Venezia, concentrandosi sulla dimensione relazionale della poesia. Analizzando le parole e le riflessioni dei miei interlocutori, riuniti nelle associazioni, ho potuto riflettere sugli aspetti relazionali e interpersonali degli incontri poetici a cui ho partecipato. È emerso il bisogno di avere uno spazio fisico all'interno della città per condividere la poesia, un luogo che permetta di esprimere la propria dimensione immaginativa e migliorare la scrittura poetica. Si parla infine del ruolo delle associazioni nel tessuto sociale veneziano, evidenziandone i limiti e le potenzialità.

Nell'ultimo capitolo mi sono focalizzata sul rapporto individuale con la città attraverso la poesia, esplorando la dimensione personale e più intima dei testi poetici e del rapporto con il paesaggio. Ho potuto rilevare come alcune espressioni del linguaggio poetico servano a rapportarsi con l'ambiente, ho indagato l'influenza esercitata dalla città sull'ispirazione individuale e ho cercato di comprendere come i poeti restituiscano nei loro testi la percezione di Venezia. Sono qui riportate alcune poesie di chi abita Venezia, che evidenziano come la città sia sempre presente, anche quando i testi non la citano esplicitamente. Il capitolo fa dialogare infine alcune diverse modalità di rappresentazione dei luoghi in narrativa e in poesia, sottolineando la forza evocativa della parola poetica.

I PARTE

1. FONDAMENTI TEORICI

*Ogni trovata narrativa è reale,
ne potete star certa.
La poesia è una scienza esatta quanto la geometria.*

Gustave Flaubert

1.1 Sulla costruzione narrativa della realtà

Sembra ovvio, ma la vita è narrazione. È banale affermare che le narrazioni sono presenti in ogni ambito della vita umana: passiamo gran parte del tempo a raccontare e ad ascoltare storie, non solo nel senso comune del termine, di fiabe e romanzi: ogni dialogo, ogni chiacchierata con amici, ogni opera d'arte, comunicazione mediatica o burocratica, scritta o orale, è una narrazione. Il verbo "narrare" deriva dal latino *narrāre*, che a sua volta è collegato a *gnārus*, che significa "esperto" o "consapevole." È un termine che proviene dalla radice indoeuropea *gnō-*, che ha a che fare con il concetto di "conoscenza" (la stessa radice da cui derivano termini come "conoscere" e "gnosi"). In origine, quindi, narrare significava condividere conoscenza o informare qualcuno di un fatto conosciuto. Nel corso del tempo, ha assunto il significato di "esporre o rappresentare, a voce, con scritti o altri mezzi, vicende, situazioni, fatti storici e reali, oppure fantastici, vissuti o non vissuti in prima persona, riferendoli in modo ampio e accurato e nel loro svolgimento temporale".¹

A questa definizione aggiungerei che si tratta di un'azione sempre transitiva: quando si narra *qualcosa*, la si narra sempre a *qualcuno*. L'atto è, in sé, di tipo relazionale, perché prevede sempre un destinatario e di conseguenza una negoziazione di senso, indispensabile se vogliamo essere compresi (Jewdlosky, 2000).

Questa facoltà si declina poi in infinite modalità: cambiano i linguaggi, le forme (si pensi all'enorme differenza fra narrazione orale o scritta), le tradizioni culturali, i destinatari, le modalità, i generi. Secondo alcuni, tuttavia, quella del narrare è un'attività umana universale,

¹ Alla voce "narrare" del dizionario Treccani

di molto precedente alla scrittura, presente in tutte le società, in ogni tempo e in ogni luogo (Barthes, 1966). In ogni cultura ad oggi conosciuta, in effetti, esiste un bagaglio culturale di storie, miti, racconti che consentono agli individui di riconoscere un senso alla propria esistenza, di spiegare ciò che pare incomprensibile, di trasmettere esperienze e memorie individuali o collettive. Nella maggior parte dei casi il raccontare è una delle prime competenze acquisite durante l'infanzia, è alla base dell'interazione sociale e quindi della sopravvivenza degli individui (Poggio, 2004).

Riconosciamo quindi universalmente alle narrazioni un ruolo determinante nella vita degli individui e delle comunità e pertanto non possiamo considerarle solo un prodotto dell'intelletto per il piacere dell'intelletto, né relegarle unicamente al campo dell'estetica: vanno intese come un aspetto fondamentale dell'esistenza, analizzate come il rapporto che un corpo stabilisce con un mondo attraverso l'azione su di esso, con il fine di trasformarlo (Bortoluzzi, 2009).

Non è possibile in questa sede trattare a fondo tutte le definizioni, le caratteristiche e le interpretazioni del concetto di narrazione, considerando quanto è stato studiato e scritto sul tema nei campi della narratologia, della critica letteraria, e di altre discipline. Accennerò solo parzialmente ad alcuni concetti e autori che mi sembrano particolarmente interessanti per delineare i fondamenti teorici su cui si basa la mia ricerca antropologica, che si occupa di una delle forme di narrazione più significative: la poesia.

Come ricorda Alberto Sobrero (2009), negli ultimi decenni del secolo scorso l'affermazione che il mondo sia "mondo narrato" ha conquistato senza troppa fatica il retroterra epistemologico delle discipline sociali; non si trattava di un'idea *ex novo*: «qualcosa del genere era chiaro ai greci, da Platone ai sofisti, ed era chiarissimo ai filosofi medievali e poi ai pensatori analitici inglesi e così via fino ai nostri giorni. Con andamento alterno: a volte il fatto che fra noi e il mondo ci siano le parole è stato più chiaro, altre meno» (Sobrero, 2009:11).

Tutte le scienze, non solo quelle sociali, cominciarono in quegli anni a interrogarsi sulle forme della propria narrazione, su quanto e come la propria scrittura e il proprio posizionamento condizionassero il modo di osservare e di ragionare sul mondo. Queste riflessioni scaturivano da un più ampio contesto di declino della stagione modernista e della fiducia verso l'oggettività del pensiero scientifico e del progresso. Cominciava una lenta erosione delle certezze, che cresceva gradualmente, unita a teorie che mettevano in dubbio il dominio della ragione e la fiducia in un sapere tecnico e cumulativo (Poggio, 2004). Dal principio di indeterminazione di Werner Heisenberg (1958), che evidenziava il carattere riduttivo e selettivo dei procedimenti di conoscenza, all'idea di scienza come conversazione proposta da Michael Oakeshott (1959),

fino alla metodologia anarchica e alle "farneticazioni" dei pazzi di Paul Feyerabend (1975), le "metanarrazioni" che legittimavano un'idea lineare e unificante di progresso storico e scientifico si frammentano in una moltitudine di storie individuali, di cui si sottolineano le differenze, gli intrecci e i colori (Carmagnola, 1989).

Nel 1979 il filosofo francese Jean-François Lyotard descriveva questo processo come il passaggio dalla modernità ad una condizione postmoderna, caratterizzata dal politeismo dei modelli di conoscenza e dal riemergere del sapere narrativo. Lyotard sottolineava il potere delle narrazioni nel legittimare le istituzioni sociali e trasmettere le regole del legame sociale e contrapponeva il sapere narrativo alla conoscenza scientifica, unica forma di conoscenza legittimata nella società modernista, paradossalmente proprio grazie al supporto di una narrazione che la definiva come essenziale per il progresso umano.

È in questa cornice che, fra gli anni '60 e '70, in particolare in sociologia, si diffonde l'approccio costruzionista, che considera la realtà come una costruzione sociale mediata dalle interazioni, grazie alle quali si conservano e tramandano credenze, ideologie e culture (Poggio, 2004). In questo senso i racconti, le storie, tutto ciò che è narrato possono essere letti come un continuo tessere e ritessere i contorni della realtà, accordandosi con gli altri sulle versioni plausibili. Capofila di questa scuola è il pensiero del sociologo Alfred Schütz che rivolge la sua attenzione ai processi di costruzione del reale, sottolineando il rapporto tra azione e mediazione simbolica, tra cui in particolare il linguaggio, sostenendo che la realtà sociale è il prodotto delle rappresentazioni degli attori sociali. È il linguaggio a mediare il pensiero e a imprimere il proprio marchio su tutte le nostre rappresentazioni e, quindi, sulla nostra visione della realtà (Ammaniti e Stern, 1991).

Nel testo *La realtà come costruzione sociale* (1966), i sociologi Peter Berger e Thomas Luckmann portano avanti queste riflessioni, formalizzando l'idea che la realtà sociale è costruita attraverso le interazioni umane e i processi di comunicazione. Questo lavoro è stato considerato fondativo del costruttivismo sociale e ha avuto una grande influenza sulle successive teorie della conoscenza, della cultura e dell'identità.

Inoltre, principalmente grazie al lavoro dello psicologo Jerome Bruner, tutto questo viene messo in relazione con il concetto di narrazione. Nel testo *Acts of Meaning* Bruner definisce la narrazione non solo come metodo di comunicazione, ma come atto di significazione e interpretazione del mondo, come principale forma di conoscenza umana (Bruner, 1992). Egli contrappone ad un pensiero paradigmatico o logico-scientifico (che persegue l'ideale di un sistema descrittivo ed esplicativo formale) un pensiero narrativo, che non risponde ai criteri della verità ma della verosimiglianza (Bruner, 1986). Mentre il pensiero paradigmatico deve

fornire prove e dimostrazioni, il pensiero narrativo cerca di convincere attraverso un racconto coerente, analogie e metafore (ossia per mezzo di interpretazioni), che descrivono il mondo umano in termini di intenzionalità. Come le spiegazioni scientifiche sono soggette a regole, ugualmente lo sono le spiegazioni interpretative o narrative, che possono rispondere a modelli mentali diversi che si costruiscono nel corso dell'infanzia e dell'adolescenza.

«I modelli mentali (Johnson-Laird, 1983) non raffigurano mai lo stato delle cose com'è nella realtà, piuttosto evidenziano ciò che è utile o interessante in quel momento. Questa concezione dei modelli mentali tende a relativizzare il valore della rappresentazione: non esiste una rappresentazione unica ed ottimale, ogni individuo vive in un modo diverso dagli altri pur in un contesto generale a grandi linee comune a tutte le persone» (Ammaniti & Stern, 1991:12).

Secondo Bruner, quindi, il pensiero narrativo ha la capacità di dare senso all'esperienza umana, cogliendone la complessità, le ambiguità e le contraddizioni. La narrazione ci permette di organizzare gli eventi in una sequenza temporale, di attribuire intenzioni e motivazioni, di creare connessioni causali e di costruire significati (Bruner, 1992).

La conoscenza narrativa è, infatti, per quest'ultimo, quella modalità conoscitiva che ci permette di fare ordine nella realtà che ci circonda e nella complicata rete di relazioni sociali in cui siamo avvolti e in cui ci muoviamo (Poggio, 2004). In particolare, la psicologia culturale di Bruner è orientata all'analisi del modo in cui i significati vengono scambiati, comunicati e condivisi con gli altri attraverso il racconto: egli, riprendendo e approfondendo l'approccio di tipo costruttivista, presume che la principale funzione della mente sia proprio la costruzione narrativa del mondo. L'ipotesi di fondo è che narrare sia una sorta di attitudine, una predisposizione umana (del cervello) a organizzare l'esperienza (del mondo) in forma narrativa, in strutture di intrecci e così via:

«noi organizziamo la nostra esperienza e il nostro ricordo degli avvenimenti umani principalmente sotto forma di racconti - storie, giustificazioni, miti, ragioni per fare e per non fare, e così via. Il racconto è una forma convenzionale trasmessa culturalmente e legata al livello di padronanza di ciascun individuo e al repertorio di strumenti protesici, di colleghi e di mentori di cui dispone. Diversamente dalle costruzioni generate da procedure logiche e scientifiche, che possono venire eliminate mediante falsificazione, le costruzioni narrative possono raggiungere solo la «verosimiglianza». I racconti, dunque, sono una versione della realtà la cui accettabilità è governata dalla convenzione e dalla «necessità narrativa» anziché dalla verifica empirica e dalla correttezza logica» (Bruner, 1991:21).

Secondo Damasio (1999):

«Raccontare storie, nel senso di registrare ciò che è accaduto in forma di mappe cerebrali, probabilmente è un'ossessione del cervello e probabilmente inizia relativamente presto sia in termini di evoluzione, sia in termini di complessità delle strutture neuronali necessarie

per creare narrazioni. La narrazione precede il linguaggio perché di fatto è un suo presupposto, che si basa non soltanto sulla corteccia cerebrale, ma anche su altri luoghi del cervello e anche nell'emisfero destro, oltre che sinistro [...]. La storia contenuta nelle immagini della coscienza nucleare non viene raccontata da un abile omuncolo e neppure da noi in quanto sé; il nostro sé nucleare nasce soltanto all'interno della storia stessa, quando viene raccontata. Noi esistiamo come esseri mentali quando e soltanto quando vengono raccontate storie primigenie che definiscono il nucleo del primo Sé; finché e soltanto finché, queste storie vengono raccontate» (Damasio, 1999 in Sobrero, 2009:41).

Se quindi il narrare è per prima cosa una forma di organizzazione dell'esperienza di essere al mondo, come abbiamo detto, non si può esperire in solitudine, poiché il narrare presuppone un'azione socializzante, finalizzata a creare o rafforzare i legami del soggetto con il proprio gruppo di appartenenza (Epifani & Damiano, 2022).

Nel suo testo *La ricerca del significato, per una psicologia culturale* (1992), Bruner espone alcuni tratti imprescindibili delle narrazioni, mentre ne *La costruzione narrativa della realtà* (1991) elenca dieci caratteristiche dei racconti. I due elenchi, a mio avviso, si completano a vicenda, e riporterò qui le principali caratteristiche di una narrazione:

1. La narrazione presuppone una diacronicità narrativa: ogni racconto è composto da una sequenza di eventi che inevitabilmente ricorrono nel tempo. “Ogni narrazione ha per sua natura una durata” (Bruner 1991:22). Il tempo è ciò che rende narrativo un racconto: perché una narrazione sussista è necessaria la nozione di svolgimento, di trasformazione di una situazione in un'altra. Non per forza si tratta dello svolgimento sequenziale degli eventi tipico della cultura occidentale e studiato dalla critica letteraria – inizio, evento, fine, per semplificare -. Le concezioni di tempo variano a seconda delle culture, ma la dimensione temporale è fondamentale per la comprensione in ogni narrazione (Poggio, 2004).
2. La narrazione può essere realistica o immaginaria senza che la sua forza come racconto abbia a soffrirne. Nessuna narrazione è una descrizione oggettiva di ciò che è “reale”: «le storie sono costruzioni. Nascono con l'atto che le racconta e come tali si sovrappongono alla vita che intendono rappresentare. [...] la dimensione aperta da ogni racconto è quella del “come se”: è una dimensione mimetica» (Jewdlosky, 2000:30). Il concetto di mimesi è formulato a partire dall'accezione di Ricoeur in *Tempo e racconto*, a sua volta modellata su ciò che Aristotele definiva *muthos: mimesis praxeos*, cioè rappresentazione dell'azione. Se il racconto è mimesi, significa che narrare è un'attività poetica (da *poiesis*, fare, creare) un'attività che, pur imitando la vita, crea qualcosa che prima nella vita non c'era. Anche nel caso di un racconto realistico, questo è solo una condensazione della vita che intende rappresentare: rispetto a quest'ultima sceglie ciò che è significativo dal punto di vista dell'autore e ne delinea il corso.

3. La narrazione può stabilire legami fra l'eccezionale e l'ordinario: un racconto può rendere comprensibile una deviazione rispetto ad un modello di cultura canonico: se un individuo non si comporta secondo la norma in una situazione sociale, il racconto fornisce una spiegazione al comportamento diverso dalla norma concordata.
4. La narrazione fa riferimento a stati intenzionali: gli eventi e le azioni "esterne" accadono contemporaneamente agli eventi della coscienza degli individui: i racconti si occupano infatti di come i protagonisti interpretano le cose e di quale significato hanno queste per loro. Ciò presuppone che i protagonisti della narrazione siano dotati di intenzioni, in una cornice di credenze, teorie, valori ecc.

Per riassumere, la narrazione si occupa del materiale dell'azione e dell'intenzionalità umana. Essa «media tra il mondo canonico della cultura e il mondo idiosincratico delle credenze, dei desideri e delle speranze. Rende comprensibile l'elemento eccezionale e tiene a freno l'elemento misterioso. [...] può insegnare, conservare il ricordo o modificare il passato» (Bruner, 1992:62). A partire da queste riflessioni sulla narrazione, secondo Mink:

«Le storie non sono ciò che si vive, ma ciò che si racconta. La vita non ha inizi, parti centrali o conclusioni; ci sono incontri, ma l'avvio di un fatto appartiene alla storia che raccontiamo in seguito a noi stessi, e ci sono separazioni, ma le separazioni definitive si trovano soltanto nella storia» (Mink, 1970, in Jedlowski, 2000:33).

Il nesso che lega la narrazione alla costruzione sociale della realtà ha trovato, negli ultimi anni, concreta applicazione all'interno degli studi sociali, essendosi fatta strada l'idea che la narrazione rappresenti una delle principali fonti di coesione e controllo sociale.

All'origine di questa svolta vi è la convinzione che attraverso le diverse modalità di narrare i fenomeni sociali sia possibile far emergere le rappresentazioni che gli attori hanno dei contesti in cui operano e della realtà in generale.

Diversi autori hanno rielaborato le riflessioni bruneriane sulla narrazione per riflettere su questi concetti: accenno qui solamente, fra i tanti, al lavoro dello psicologo Dan McAdams e della sociologa Margareth Somers. McAdams ha studiato le narrazioni di vita come elementi formativi dell'identità: nel testo *The Stories we Live By: Personal Myths and the Making of the Self* (1993) lo studioso si concentra sul concetto di "identità narrativa" per definire ogni narrazione interna che un individuo "inventa" per cercare di spiegare chi è a sé stesso. Questa storia intreccia la ricostruzione selettiva del passato con un futuro immaginato, fornendo alle persone un senso di unità, scopo morale e coerenza temporale.

Tale processo di costruzione narrativa del sé si basa sulla capacità di ragionare autobiograficamente, ovvero di dare un significato personale ai propri ricordi e di integrarli in

una trama coerente. McAdams sottolinea che l'identità narrativa non è una registrazione veritiera del passato, ma una costruzione immaginativa che attinge dalla memoria autobiografica e dal pensiero episodico futuro. Attraverso il ragionamento autobiografico, gli individui estraggono significati dagli eventi, individuano temi ricorrenti e creano connessioni causali, proprio come farebbe uno scrittore di narrativa (McAdams, 1993).

La sociologa Margareth Somers, d'altra parte, si concentra principalmente sulla dimensione sociale della narrazione, sostenendo che essa non si limiti a costruire identità personali ma strutturi l'intera vita sociale. In *The Narrative Constitution of Identity: A Relational and Network Approach* (1994) l'autrice sottolinea quanto le identità non siano categorie statiche e predefinite, ma si costruiscano e ricostruiscano dinamicamente attraverso le narrazioni in cui siamo immersi.

L'identità narrativa è quindi un processo relazionale, plasmato dalle interazioni sociali e dalle storie che vengono raccontate e condivise all'interno di specifici contesti culturali e istituzionali. A suo avviso, la narrazione consente di cogliere la complessità e la mutevolezza delle identità, mostrando come esse si formino e si trasformino nel tempo e nello spazio attraverso le relazioni sociali e le storie che vengono raccontate (Somers, 1994).

L'autrice identifica quattro dimensioni della narratività, che si influenzano reciprocamente:

- a) Narratività ontologica: riguarda le storie che gli individui usano per dare senso alla propria vita e al proprio agire nel mondo (simili alle identità narrative di McAdams)
- b) Narratività pubblica: si riferisce alle narrazioni condivise a livello intersoggettivo, legate a istituzioni e formazioni culturali.
- c) Metanarratività: comprende le "grandi narrazioni" che plasmano la nostra comprensione del mondo, come il progresso, la decadenza ecc.
- d) Narratività concettuale: riguarda i concetti e le spiegazioni che i ricercatori sociali costruiscono per analizzare la realtà sociale (*ibidem*).

Da questi brevi esempi di riferimento si evidenzia come l'approccio degli studiosi post-modernisti abbia trovato nell'analisi narrativa un metodo per portare alla luce i modi in cui le persone costruiscono, comprendono e cambiano l'ambiente che li circonda, producendo una conoscenza intersoggettiva e condivisa della realtà (Epifani & Damiano, 2022).

In antropologia, nello specifico, diversi autori si sono interessati alla narrazione come strumento interpretativo e costruttivo della realtà sociale e culturale, con approcci che si allineano o dialogano con le teorie di Bruner. A titolo esemplificativo, vorrei citare Paul Stoller e il suo lavoro sull'etnografia narrativa (2009), Michael Jackson, noto per le riflessioni sulle "storie di vita", su come le narrazioni individuali diventano lo strumento per analizzare il modo

in cui le persone danno significato alle proprie vite in contesti culturali e sociali (2002); Alessandro Duranti, che si è concentrato sull'analisi del discorso e sulla narrazione come pratica sociale, analizzando il modo in cui i racconti costruiscono relazioni e identità (1997).

Non sono mancate però nelle scienze sociali anche critiche all'approccio narrativo di costruzione della realtà: Elizabeth Loftus, già nel 1982, aveva messo in luce i limiti delle narrazioni come fonti di conoscenza della realtà, studiando in particolare l'instabilità della memoria umana e i rischi di creare "false memorie", che sollevano questioni sulla affidabilità delle narrazioni come fonte di rielaborazione della realtà. Ma anche Donald E. Polkinghorne in *Narrative Knowing and the Human Sciences* (1988) ha evidenziato il rischio che l'interpretazione narrativa introduca distorsioni nella comprensione della realtà, poiché la narrazione è influenzata da molteplici fattori soggettivi e facilmente manipolabile.

In particolare, in antropologia una delle critiche più significative proviene da Tim Ingold: pur riconoscendo l'importanza delle storie come forma di conoscenza, l'antropologo sembra andare oltre una visione che riduce la comprensione del mondo unicamente alle narrazioni. Egli mette primo piano l'importanza del processo e dell'esperienza nel plasmare la conoscenza, che non è semplicemente tramandata attraverso storie precostituite, ma si sviluppa attraverso un'immersione attiva nel mondo, che coinvolge tutti i sensi e si realizza attraverso l'azione e la percezione (Ingold 2011). Come evidenziato nel suo studio sui nomi degli animali tra i Koyukon (*Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description*, (2011) il suo intento è superare la tradizionale dicotomia occidentale tra soggetto conoscente e oggetto conosciuto.

La conoscenza non è quindi un processo di rappresentazione mentale di un mondo esterno, ma un'interazione dinamica in cui il soggetto e l'oggetto si costituiscono reciprocamente (Ingold, 2011). Egli critica la struttura narrativa per classificare la realtà (che si struttura con un inizio, uno svolgimento e una fine) perché la ritiene artificiale e impone una linearità sulla complessità fluida della vita. La narrazione, nella sua forma moderna, tende a enfatizzare il singolo protagonista, oscurando le relazioni più ampie e il contesto collettivo (*Ibidem*). Dunque, la problematicità per Ingold non risiede nella narrazione in sé, ma nel modo in cui viene utilizzata: egli critica la sua trasformazione in una tecnica di rappresentazione "rigida" o "post-hoc", ma rivaluta le storie come strumenti per sfidare la staticità delle classificazioni e riconnettere la conoscenza alle pratiche vissute (Ingold, 2012).

Tenendo conto dei contributi citati, cercherò, nei prossimi capitoli, di situare la mia ricerca, per indagare il nesso fra narrazioni poetiche e percezione dei luoghi. In particolare,

delineerò il mio campo di ricerca a partire dalle riflessioni antropologiche sulle narrazioni, esplorando dunque l'ambito della letteratura e lo stretto rapporto intercorrente fra le due discipline.

1.2 Sui rapporti fra antropologia e letteratura

Quello fra antropologia e letteratura è un dialogo intricato e antico che a partire dagli anni '70 del Novecento ha cominciato ad assumere rilievo nel dibattito internazionale per divenire oggetto di interpretazioni e riflessioni attuali. Marco Fabbrini individua tre tendenze principali nella relazione fra le discipline: storicamente parlando, se l'indagine è portata avanti dagli antropologi nei confronti della letteratura, si parla di analisi dei testi letterari come fonti di dati su una certa cultura, o anche di riflessione sulle tecniche narrative e retoriche nella stesura delle etnografie; quando sono i critici letterari, invece, ad affrontare l'antropologia, questa emerge soprattutto come vasto repertorio di simboli, miti, usanze a cui attingere per la decifrazione dell'immaginario artistico e come orizzonte culturale e conoscitivo dell'opera d'arte; infine, la terza e più recente tendenza cerca di superare la divisione fra le discipline, ritenendo l'incontro fra le due e il dialogo interdisciplinare un luogo di ibridazione denso di potenzialità (Fabbrini, 2020).

Comunque la si voglia pensare, l'idea che esista un punto di convergenza fra le due dottrine non è sorprendente: entrambe fondano la propria esistenza sull'interesse per l'essere umano come oggetto e soggetto. Se l'antropologia costruisce con metodi scientifici il suo studio dell'umano, - *ἄνθρωπος* e *λόγος*, è già nel nome- è vero però che il "discorso sull'uomo" era stato, prima della segmentazione dei comparti del sapere, - ed è tutt'ora, a mio parere - oggetto per eccellenza della produzione letteraria, declinata in ogni suo genere.

Molti antropologi continuano tuttavia ancora oggi a provare per la letteratura un senso di estraneità, considerandola un piacere personale, ignorando il dato inconfutabile che storicamente gli studiosi delle discipline antropologiche hanno transitato territori letterari (per così dire, per obbligo, e, in certi periodi, in maniera prevalente), come quelli della letteratura popolare di tradizione orale e a stampa, nel campo degli studi delle tradizioni popolari, delle letterature "primitive" e del mito in sede etnologica, della letteratura di viaggio (Scafoglio, 1996).

L'antropologia italiana e francese, in particolare, hanno storicamente esplorato tematiche profondamente intrecciate con la letteratura indagando, secondo lo schema di Sobrero:

a) miti, leggende e storie popolari, in quanto prodotti culturali

- b) la circolazione, i passaggi e le intersezioni fra letteratura colta e letteratura popolare;
- c) i testi letterari assunti come terreno etnografico, strumento per comprendere la cultura di un popolo
- f) i testi etnografici come genere letterario; la figura degli antropologi/romanzieri
- g) i testi di migranti o di scrittori “interculturali”
- h) i diari e le autobiografie, anche quelli degli stessi antropologi (Sobrero, 2009)

Nonostante le riflessioni su differenze e similitudini tra le discipline, ad oggi il metodo etnografico, per quanto vacillante, ha assicurato l’antropologia allo status di scienza sociale, separandola nettamente dal regno della finzione letteraria e dell’immaginazione. Pertanto, letteratura e antropologia si presentano oggi come discipline distinte e separate nei curricula accademici, anche se c’è un vasto movimento, in particolare in ambito statunitense, che reclama una loro fusione, e che ha trovato una sistemazione provvisoria nelle correnti post-moderniste e nei *Cultural Studies*.

D’altra parte, anche parlare di antropologia e letteratura come due dottrine è una semplificazione: se la prima si può declinare in varie tradizioni (l’antropologia sociale britannica, quella culturale nord americana, l’etnologia, la demologia..) e paradigmi interni (strutturale, interpretativo, ermeneutico, cognitivista, marxista, materialista...) a volte anche in conflitto fra loro, lo stesso vale per la critica letteraria, nella quale si intersecano varie correnti che vanno dalla filologia, allo strutturalismo, allo storicismo, alla semiotica, alla semiologia e così via. Per tali motivi non possiamo parlare di vero e proprio incontro fra due discipline, bensì di un dialogo sempre diverso, mediato dalle prospettive ermeneutiche dei teorici in cui i campi si sono incrociati (Fabbrini, 2020).

Antropologia della letteratura e antropologia letteraria

Per prima cosa vorrei fare una breve rassegna sull’attuale status dell’arte sul tema in antropologia, tentando di fare chiarezza sugli ambiti di studio esistenti: con i termini “antropologia della letteratura” e “antropologia letteraria” – entrambi vaghi e ancora poco diffusi, a mio parere - si intendono alcune recenti correnti che in antropologia si sono sviluppate intorno alla letteratura. Non si tratta di sinonimi, né di campi disciplinari definiti, ma piuttosto di tentativi di indicare una vasta e complessa rete di produzioni accademiche diverse fra loro.

Seguendo le definizioni di Bortoluzzi (2009) e Markowski (2012), con “antropologia della letteratura” si intende una branca dell’antropologia culturale che pone come oggetto della propria indagine il testo letterario, in particolare il romanzo, da considerare come uno dei molti “prodotti” dell’attività umana, da indagare con gli strumenti dell’antropologia come tutte le

altre attività umane. La letteratura in questo senso è esplorata come oggetto culturale, database di informazioni e chiave di lettura del funzionamento di una società (Fabbrini, 2020). Bortoluzzi, fra i pochi a parlarne in Italia, distingue questo approccio dall'antropologia "letteraria" perché:

«mentre l'antropologia della letteratura indica una disciplina precisa con un oggetto preciso, l'antropologia letteraria si riferisce ad un insieme più complesso di oggetti indagati attraverso un metodo comune di origine ibrida, che coniuga cioè gli strumenti dell'antropologia a quelli della letteratura. [...] Quando la letteratura è solo un oggetto di ricerca, una fonte di dati per l'antropologo, si può parlare di antropologia della letteratura, mentre quando la materia della letteratura diventa il centro degli interessi dell'antropologo possiamo parlare di antropologia letteraria» (Bortoluzzi, 2009: 20).

Per quanto sia chiara la distinzione di Bortoluzzi, in realtà non esiste un accordo unanime sulle tematiche affrontate dall'antropologia letteraria.

Secondo alcune definizioni, il termine indica i contributi di critici letterari che si sono occupati della rilevanza antropologica della letteratura o anche della rappresentazione letteraria di alcuni temi considerati antropologici². Il primo gruppo di intellettuali a rivendicare tale denominazione fu quello degli studiosi di letteratura riuniti nella scuola di Costanza intorno agli anni '80, in Germania.

La figura più importante e più conosciuta di tale scuola è senz'altro Wolfgang Iser, a cui va aggiunta quella di Helmut Pfotenhauer (Fabbrini, 2020). Un'altra prolifica scuola di antropologia letteraria, di ambito letterario ma più in dialogo con le correnti antropologiche statunitensi (Geertz, Clifford, Poyatos), si è sviluppata in Polonia, con Lebkowska (2012) e Markowski (2012).

La svolta letteraria e la svolta poetica

Ma facciamo un passo indietro: come è noto, tra la fine dell'Ottocento e i primi anni del Novecento, l'antropologia, volendo conquistare un posto fra le discipline scientifiche ed essere considerata alla pari delle scienze naturali, ha cercato di discostarsi quanto più possibile dalla letteratura di viaggio e d'esplorazione e da ogni descrizione della realtà non considerata "oggettiva" (Capello, 2023).

Nel Novecento alcune correnti di pensiero contrarie a questa linea hanno messo in discussione vari assiomi su cui si basava la disciplina, fino ad arrivare, fra gli anni '70 e '80 a quella che è conosciuta come crisi della rappresentazione etnografica (Fabietti, 1991). In Italia,

² Così, ad esempio, riporta la voce "antropologia letteraria" nel *Dizionario di studi culturali* (Gambino, 2004)

come in altri Paesi, il cambiamento di paradigma conosciuto come “svolta letteraria”, “interpretativa” o “retorica” è arrivato successivamente all’uscita di *The Interpretation of Cultures*, di Clifford Geertz, nel 1973. Tuttavia, con il concetto di “svolta retorica” – in inglese secondo la denominazione aristotelica si parla anche di *poetic turn*³ - sarebbe più corretto indicare le riflessioni accademiche successive alla pubblicazione di *Writing Cultures*, pubblicato nel 1986. Pur essendo “figlia” del lavoro di Geertz, l’opera rivoluzionaria curata da James Clifford e George E. Marcus ne rifiuta la posizione interpretativa e testimonia invece l’irruzione in antropologia delle correnti post-moderniste e decostruzioniste

Filologicamente parlando, quindi, ci troviamo davanti a due processi di trasformazione della disciplina antropologica: una svolta “letteraria” o “interpretativa” facente capo a Geertz, e una svolta nella svolta, quella “retorica” “poetica” o “post-modernista” nata dal lavoro di Clifford e Marcus (Fabbrini, 2020). Per quanto riguarda la prima, alcune riflessioni di Geertz nel saggio di apertura del volume, *Thick Description: Toward an Interpretative Theory of Culture*, possono essere considerate il cuore della questione.

Geertz per prima cosa definisce la scrittura etnografica come *fiction*⁴, rifacendosi all’accezione originaria del sostantivo latino *fictio*: un’opera di *fiction* non vuol dire un romanzo, ma un testo costruito tramite specifici procedimenti stilistici e retorici. La distinzione è importante, perché Geertz vuole comunque preservare l’etnografia dall’idea di falsità: la *fiction* etnografica è costruita come quella letteraria, ma si differenzia per la sua veridicità, ossia perché corrisponde a fatti realmente accaduti (Geertz, 1973). Ad oggi possiamo dire che la definizione di scrittura etnografica in questo senso è accettata da gran parte degli antropologi, mentre rimane aperta la questione su cosa la distingue da una scrittura letteraria.

L’altro punto evidenziato da Geertz riguarda la questione della “soggettività vs oggettività” nella scrittura etnografia. Egli distingue la cosiddetta descrizione sottile (*thin*), oggettiva e neutra, da una “descrizione densa” (*thick*), intersoggettiva, già interpretante dei fatti. La letteratura si inserisce in questo passaggio perché fornisce gli strumenti per realizzare questo tipo di descrizione: ad esempio il ricorso al simbolo, alla metafora, alla similitudine, all’intreccio, alla storia (*Ibidem*).

³ Così in Tyler (1984)

⁴ In realtà già un vasto dibattito era in corso riguardo le modalità di scrittura ed il merito di Geertz è stato quello di riportarlo nell’ambito dell’etnografia.

Per quanto riguarda la “svolta retorica”, non potendo soffermarmi sulla vastità di temi affrontati in *Writing Cultures*, prendo in considerazione alcuni passaggi del saggio introduttivo di Clifford, *Verità parziali*, particolarmente utile per il nostro dibattito:

«Si sostiene da tempo che l’antropologia scientifica sia anche un’arte, e che le etnografie abbiano qualità letterarie. [...] oltre che accurata, un’opera viene anche considerata evocativa o elegante: le funzioni retoriche ed espressive sono concepite come abbellimenti e stratagemmi per presentare in modo più efficace un’analisi obiettiva o una descrizione. Così i fatti concreti possono essere separati dai mezzi con cui vengono enunciati. Eppure, la dimensione letteraria e retorica dell’etnografia non può più essere isolata con tanta facilità, dato che agisce a tutti i livelli della scienza culturale» (Clifford, 1986:29).

Clifford, con altri autori, contesta le definizioni canoniche di arte, letteratura, scienza e storia. Quando egli sostiene, infatti, che l’etnografia sia un’arte, si riferisce al significato che la parola aveva nel diciassettesimo secolo, dal latino *ars*: arte come «sapiente messa in forma di utili artefatti. La confezione di un’etnografia è un atto artigianale, legato al lavoro concreto della scrittura» (Clifford, 1986:30).

Clifford delinea sei dimensioni della scrittura etnografica che la rendono una “coerente finzione”. La scrittura etnografica è determinata:

1. Dal contesto (si fonda su ambiti sociali dotati di significato, e al contempo li crea)
2. Dalla retorica (utilizza specifiche convenzioni espressive, e al contempo, viene da esse utilizzata)
3. Dalle istituzioni (la scrittura avviene entro e in opposizione a determinate tradizioni, discipline, destinatari)
4. Dal genere letterario (un’etnografia è, di solito, distinguibile da un romanzo o da un resoconto di viaggio)
5. Dalla politica (l’autorità di rappresentare realtà culturali non è distribuita in modo equanime e viene a volte messa in discussione)
6. Dalla storia (tutte le convenzioni appena indicate sono in divenire)

Chiamare “finzioni” le etnografie è stata una dichiarazione molto forte, ma per l’antropologo il termine non ha un corrispettivo di falsità: indica, invece,

«la parzialità delle verità culturali e storiche, i modi in cui esse sono sistematiche ed esclusive. Si può correttamente chiamare la scrittura etnografica finzione nel senso di “qualcosa che è stato fatto o formato”, senso che costituisce il nucleo della radice latina, fingere. Ma insieme al significato di “fare” deve essere mantenuto anche quello di “inventare”, creare cose che non sono propriamente vere» (Clifford, 1986:31).

Identificare le opere etnografiche come invenzioni, opere di immaginazione, è stato un cambio paradigmatico che ha avuto grande impatto fra gli studiosi, in particolare nei paesi anglofoni, e i confini tra letteratura ed etnografia sono stati sempre più messi in discussione.

Dopo *Writing Cultures*, tali interessi si sono successivamente coagulati intorno alla rivista *Cultural Anthropology*, che ha prodotto una serie di raccolte sul rapporto fra antropologia e letteratura, tutte all'insegna dell'offuscamento dei confini nella scrittura etnografica.

«Parallelamente nei vari campi delle scienze umane, negli stessi anni, è in corso quella che Sobrero chiama la “svolta narratologica”, nata in seguito a due fenomeni: «per un verso, dalla crisi degli indirizzi strutturalisti e i progressivi aggiustamenti della stessa filosofia analitica man mano che si confronta con i problemi di metodo delle scienze umane; per un altro verso il costituirsi, con la grande triade Barthes-Foucault-Bachtin, di un'idea di letteratura come critica culturale, come critica del rapporto fra parole e cose, fra linguaggio e potere» (Sobrero, 2009).

Su questa doppia congiuntura si fonda, ad esempio, il saggio di Paul De Man, *The Crisis of Contemporary Criticism*, che esprime una critica allo strutturalismo di Lévi-Strauss e riflette sull'idea del potere della letteratura: «la letteratura è ovunque; ciò che chiameremo antropologia, linguistica, psicoanalisi non è altro che la letteratura che fa la sua riapparizione, come la testa dell'Idra, nello stesso luogo in cui si supponeva che essa fosse stata soppressa» (De Man, 1967, in Sobrero, 2009:36).

Se negli anni settanta il saggio di Hayden V. White sulle forme della narrazione storica, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (1973) apriva il dibattito sul rapporto fra documento e testo, fra oggettività e interpretazione, la tematica è poi ampiamente sviluppata all'interno della raccolta *On Narrative* (1981) curata dallo storico dell'arte W. J. Thomas Mitchell, che raccoglieva contributi interdisciplinari di filosofi, storici, critici letterari, studiosi di teorie della narrazione, psicanalisti e antropologi.

In pochi anni, dunque, tutte le scienze umane cominciavano a trasferire il loro interesse da un generico discorso sul metodo, alla riflessione sul carattere e l'ontologia delle proprie narrazioni. Sobrero ricorda, in particolare, l'intervento di Calvino nel 1984 ad Harvard, in occasione delle *Charles Eliot Norton Poetry Lectures*. La raccolta, che sarà poi pubblicata in Italia col titolo di *Lezioni Americane*, diventa un'occasione per Calvino per riflettere sulle forme della letteratura, sul rapporto fra scienza e letteratura e in particolare sul nesso fra antropologia e letteratura:

«Molte delle sue storie sono riprese da testi antropologici, da racconti popolari, da vicende che possono sembrare fiabe: visconti dimezzati, baroni arboricoli, città invisibili, cavalieri inesistenti. L'antropologia (come l'etnologia e la mitologia) è per Calvino quasi un modo

di essere della letteratura, storie reali o immaginarie, ma comunque parte del grande calderone che sono le storie umane» (Sobrero, 2009:37).

Senza la pretesa di elencarli tutti, in seguito alle due svolte citate, si sono moltiplicati, solo in campo antropologico, i titoli sull'argomento: dal testo di Fernando Poyatos (*Literary Anthropology*, 1988) a quello di Rose De Angelis (*Between Anthropology and Literature*, 2002); Turner e Bruner (*The Anthropology of Experience*, 1986), Dennis e Aycock (1989), Manganaro (1990), Krupat (1992), Benson (1993), Daniel e Peck (1996). In Germania al centro del dibattito ci sono i libri di Helmut Pfotenhauer (1987) e di Wolfgang Iser (1991); in Francia "L'Homme" pubblica due numeri monografici su *Littérature et Anthropologie* (1989, 11 e 12); in Spagna Carmelo Lisón Tolosana raccoglie saggi di diversi autori nel volume *Antropología y literatura* (1995).

Con prospettive e definizioni diverse, si tratta di riflessioni sulla scrittura etnografica, su differenze e somiglianze fra antropologia e letteratura, sul testo, sul ruolo e la figura dell'antropologo/autore, sul posizionamento e sul potere delle narrazioni. Possiamo inscrivere, a seconda dei casi, nell'ambito delle già citate definizioni di antropologia letteraria e della letteratura.

L'antropologia italiana

Un discorso a parte merita l'antropologia italiana: gli studiosi in Italia non hanno mai definito uno specifico campo disciplinare, - anche perché, come già accennato, l'antropologia letteraria ha raggiunto un qualche riconoscimento solo di recente- mentre è facile parlare di un'antropologia della letteratura, intesa nel senso precedentemente indicato di «indagine condotta attraverso strumenti e categorie antropologiche sull'oggetto culturale denominato letteratura» (Fabbrini, 2020:37).

D'altra parte, per il suo intreccio con la storia delle religioni, la filosofia storicista (basti pensare a De Martino), la filologia e la linguistica, l'antropologia italiana ha sempre avuto una forte impronta umanistica, per cui, nonostante sia spesso accusata di essere in ritardo rispetto alle correnti statunitensi, parlare della necessità di una "svolta letteraria" sarebbe forse ridondante. Infatti, i primi antropologi in Italia furono soprattutto demologi, con una formazione storico-religiosa o filologica, e quest'ultima in particolare aveva loro offerto accurati strumenti metodologici in ambito letterario e testuale, orale e scritto (Fabbrini, 2020).

Fondamentale esempio di tale approccio è l'opera di Alberto M. Cirese, *Intellettuali, Folklore, istinto di classe. Note su Verga, Deledda, Scotellaro, Gramsci* (1976), anche se le

tematiche che guidavano l'autore erano legate più all'interesse personale per la letteratura e ad un'indagine degli elementi stilistici, che alla partecipazione al dibattito americano ed europeo.

L'unico tentativo di inaugurare una "scuola" è stato quello di Domenico Scafoglio, che nel 1996 raccolse nei saggi *Antropologia e Letteratura* ampi contributi e riflessioni sul tema, dirigendo la sezione omonima che si costituisce quello stesso anno all'interno dell'AISEA. Recentemente, i contributi principali sono da attribuire a Fabio Dei che nel 2000 pubblica, ne "Il Gallo Silvestre" (2000,13) *La libertà di inventare i fatti: antropologia, storia, letteratura*, saggio che per lungo tempo è rimasto un punto di riferimento italiano sull'argomento.

Ancora più recenti e interessanti i già citati Sobrero, *Il Cristallo e la Fiamma. Antropologia fra scienza e letteratura* (2009); Bortoluzzi, *La struttura del desiderio. Note su antropologia e letteratura* (2009) e Fabbrini, *Antropologia e Letteratura. Lineamenti introduttivi* (2020) che cercano di fare ordine fra la letteratura esistente e delineano un panorama chiaro degli attuali sviluppi.

Considerato quanto detto fino ad ora, questa tesi si inserisce all'interno di correnti di antropologia letteraria, per le sue riflessioni "metanarrative", ma conduce allo stesso tempo una serie di analisi testuali che talvolta sconfinano nell'antropologia della letteratura. Vi sono poi alcune categorie, che cercherò brevemente di delineare nei prossimi paragrafi, che riguardano più da vicino l'interazione fra antropologia e poesia, e che mi sono state utili alla comprensione delle domande di ricerca poste da questo lavoro.

1.3 Su antropologia e poesia

L'interazione complessa che si è sviluppata in anni recenti fra l'antropologia e la poesia è difficile da inserire in un'unica corrente storica. Riprendendo lo schema usato in precedenza, per fare maggiore chiarezza, da un lato illustrerò brevemente come, per la prima parte del '900, l'antropologia abbia studiato la poesia, e come gli antropologi l'abbiano coltivata, a volte, parallelamente alle loro ricerche sul campo. Successivamente farò riferimento ad alcune nuove forme ibride che sono scaturite dall'incontro delle due discipline. Infine, parlerò delle riflessioni di alcuni autori e delle affinità e differenze fra antropologia e poesia.

Di antropologi che guardano ai poeti e viceversa

Si può affermare che, come già detto, per lungo tempo l'antropologia (estremamente recente come disciplina a confronto con la poetica) ha trattato la poesia, e tutto ciò che ad essa considerava legato, come uno svago, una disciplina legata all'estetica ma non all'utilità

scientifico. In alcuni casi, è stata invece una fonte per gli studi antropologici. Come ricorda Scafoglio (2006), la poesia è stata studiata dai primi antropologi (che, ricordiamo, portavano avanti le loro ricerche in luoghi “lontani”) principalmente nelle sue tradizioni e forme orali, nel suo essere utilizzata come forma di educazione, o usata per cantare miti, per portare avanti riti religiosi, ecc.

In particolare, è stata analizzata in molti popoli e culture del mondo la figura del poeta – vate, che in molte culture si sovrapponeva a quella dello sciamano. Una figura che portatrice di conoscenza, guaritrice, che è in contatto con altri mondi e allo stesso tempo ha la capacità e il compito di raccontare miti e storie, facendo uso di un linguaggio non comune. Scafoglio riporta esempi di studi sulla poesia “primitiva”, legati ad epoche e culture in cui essa manteneva dei rapporti con la magia e altre attività religiose.

Lo sciamano-poeta, nel tentativo di attrarre e incanalare forze soprannaturali, attivava le forze del corpo e della mente e le comunicava in forma poetica. Anche quando le due figure si separarono, il poeta sembra aver conservato alcuni tratti fondamentali dell'esperienza sciamanica:

“Da tutto questo si facevano discendere alcuni aspetti fondamentali della produzione poetica: il rapporto d'intimità del poeta cogli spiriti ancestrali renderebbe ragione dell'uso degli arcaismi (senza peraltro escludere che quest'uso servisse a dimostrare l'erudizione superiore dell'autore); e la stessa oscurità, che sembra connotare la poesia, al limite della parziale inintelligibilità, nascerebbe da questa connessione della poesia col sacro: come racconta Quain, un cantore figiano dichiarava che alcuni vocaboli delle sue canzoni, ignoti al suo pubblico, gli erano stati segretamente comunicati dai suoi antenati durante la trance; ed è altrettanto diffusa la convinzione che il testo di una canzone divenga intelligibile solo quando il cantore sia andato in trance” (Scafoglio, 2006:6).

Se è vero che l'antropologia ha studiato la poesia, è vero anche che il rapporto è stato bidirezionale.

Secondo Steven A. Tyler, da un lato l'antropologia moderna ha influenzato profondamente la poesia del XX secolo, fornendo ai poeti nuovi temi, simboli e prospettive culturali. Dall'altro, la poesia è entrata nei discorsi antropologici con la svolta “poetica” postmoderna, che si allontana dal rigido discorso scientifico tradizionale per abbracciare la poetica come strumento per comprendere e rappresentare la cultura (Tyler, 1984).

Per quanto riguarda la prima influenza, l'antropologia, con la sua attenzione alle culture “altre”, ha contribuito a creare un senso di distanziamento dalle tradizioni occidentali, aprendo la strada a nuove forme di espressione poetica.

Tyler evidenzia come i poeti occidentali moderni abbiano attinto a piene mani dal repertorio antropologico, esplorando temi come l'arcaico, l'esotico, il “primitivo”, il mito e la

relatività linguistica e culturale (Tyler, 1984). Essi hanno potuto sperimentare giochi linguistici ispirati a strutture di lingue non occidentali, tradotte dagli antropologi; ad esempio, la preferenza per i gerundi in molta poesia moderna riflette l'idea di una "realtà come processo", ispirata dalle traduzioni di Whorf della lingua Hopi.

Ma è anche e soprattutto nelle tematiche che i poeti moderni hanno attinto al vasto repertorio mitico di diverse culture, non solo a quello occidentale, come fonte di ispirazione e di simboli (*ibidem*).

Possiamo quindi a mio avviso individuare almeno tre fasi nella storia dell'antropologia, in particolare nelle correnti americane, che hanno contraddistinto fino ad oggi l'ingresso ufficiale della poesia nella pratica etnografica e la progressiva (con)fusione tra soggettività personale e soggettività etnografica:

- 1) Una prima fase di separazione totale tra pratica poetica e pratica etnografica da parte dell'antropologo. In questa fase, che coincide con il periodo di maggiore sviluppo dell'antropologia culturale statunitense (gli anni '20 e '30), gli antropologi che scrivono poesie non utilizzano il mezzo poetico nel contesto dell'esperienza antropologica, ma coltivano parallelamente alla ricerca delle vere e proprie ambizioni artistiche;
- 2) Una seconda fase, che vede la produzione di esperimenti linguistici e poetici legati soprattutto all'influenza di poetiche indigene (etnopoetiche), esperimenti che rimangono tuttavia separati nella loro funzione e obiettivi dalla produzione etnografica vera e propria;
- 3) Una terza fase, infine, che segna l'ingresso della poesia nella pratica della scrittura etnografica (Broccolini, 2002).

Fase 1: antropologi che scrivono poesie

Se è vero che fino agli anni Sessanta/Settanta del '900 la poesia non ha avuto spazio nella disciplina antropologica, è anche vero che già negli anni Trenta si presenta una tradizione di antropologi e antropologhe che sono stati anche poeti e poetesse, e che durante la loro carriera hanno scritto poesie. Per molto tempo questo fenomeno è stato ignorato dalla disciplina antropologica, trattato come una pratica personale, slegata dal lavoro etnografico e accademico, e anzi in alcuni casi i ricercatori hanno addirittura nascosto questa loro inclinazione, forse per non essere considerati "scienziati meno affidabili".

Sembra, in particolare nella storia statunitense, emergere una propensione per la poesia da parte degli antropologi più pronunciata rispetto ad altre scienze sociali (per gli storici, sociologi ed economisti, ad esempio) e ad altre inclinazioni artistiche. Sono noti gli scambi di poesie e le discussioni poetiche tra Ruth Benedict, Edward Sapir e Margaret Mead. Anche

Robert Redfield, noto fondatore negli anni '20 e '30 degli studi di comunità, era stato un poeta prima di diventare antropologo.

Non è strano: la storia del pensiero occidentale è costellata di studiosi e studiosi che hanno diviso il loro interesse tra discipline "scientifiche" e forme d'arte. Un legame particolarmente profondo sembra legare, ad esempio, i fisici alla musica; pare che Heisenberg fosse più noto a Vienna come pianista che come fisico, e come lui tanti fisici si sono misurati con le architetture del suono.

La domanda che si pone a questo punto Alessandra Broccolini, nel suo saggio *Sugli antropologi che scrivono poesie* (2002) è: perché tra le espressioni dell'arte e della creatività emerge nell'antropologo proprio un'esigenza poetica? La spiegazione potrebbe risiedere nella natura stessa dell'esperienza e della comprensione antropologica: storicamente, durante il lavoro sul campo, l'antropologa si immergeva in contesti culturali diversi, spesso affrontando situazioni di isolamento e spaesamento, di solito accompagnati da momenti di introspezione e riflessioni sul proprio posizionamento.

Com'è noto, questo tipo di esperienza non è solo intellettuale, ma anche profondamente emotiva e sensoriale. La poesia, grazie alla sua capacità di esprimere emozioni e sfumature che la scrittura accademica tradizionale rifiuta, diventava un mezzo privilegiato per catturare queste dimensioni più intime e soggettive. Questa idea si fonda sulla sensazione che la ricchezza delle vite umane, la complessità dell'interiorità percepita, prodotta e amplificata dall'esperienza sul campo non possa essere espressa dalle tradizionali procedure di scrittura accademica, e che abbia bisogno di altri mezzi comunicativi, artistici o in questo caso poetici (Broccolini, 2002).

È interessante che sia proprio l'esperienza sul campo a far nascere l'esigenza di esprimere con il mezzo poetico aspetti e sensazioni relative alla propria esperienza, poiché, se la scrittura poetica è comune a molti, in questo caso emerge come risposta ad una pratica di ricerca che diventa pratica di vita. Sembra dunque che, oltre ad essere insita nell'atto stesso dell'interpretazione culturale, per l'antropologo è soprattutto l'immersione nell'alterità culturale, quindi la pratica di una forma di indagine che si voleva "scientifica", a stimolare l'esperienza poetica (*ibidem*).

C'è poi una considerazione pratica che lega gli etnografi alla scrittura poetica, piuttosto che ad altre forme di arte (anche se è un discorso che si potrebbe applicare forse ad altre forme d'arte): la ricerca sul campo, come è noto, è un'esperienza di vita individuale e soggettiva che spesso conduce l'individuo/ricercatore all'isolamento, in luoghi nei quali non si conosce quasi nessuno, dove spesso si passa molto tempo in attesa che accada qualcosa. Il sentirsi estranei ad una cultura, stranieri in un luogo, può portare nell'antropologo ad un ampliamento della sfera

sensoriale e ad un bisogno di comunicare queste sensazioni. Ed è effettivamente più facile in queste situazioni avere a portata di mano un foglio e una penna, piuttosto che, ad esempio, un pianoforte, anche perché, banalmente, la poesia è forse la forma d'espressione più semplice e immediata, alla portata di chiunque.

Sono probabilmente più di quelli che conosciamo gli studiosi che nel passato, durante i loro periodi di ricerca sul campo, hanno scritto note, poesie sui loro diari di campo; tuttavia, la maggior parte di queste sono rimaste inedite, perché ritenute non consone alla costruzione del prodotto finito e scientifico, l'etnografia.

Solo di recente nel pensiero antropologico, come abbiamo visto nei paragrafi precedenti, si è cominciato a praticare una contaminazione di generi, anche in relazione ad una consapevolezza crescente del ruolo giocato dalle strategie retoriche implicate nella costruzione dei testi etnografici e solo di recente sta emergendo, come vedremo più avanti, una consapevolezza del ruolo che generi alternativi alla prosa "etnografica" possono avere nella conoscenza dei fenomeni culturali.

Fase 2: le etnopoetiche

La seconda fase della relazione fra antropologia e poesia si sviluppa dopo la citata svolta "letteraria", a seguito delle riflessioni a cui abbiamo accennato nel paragrafo precedente: in questi anni si diffondono pratiche di "etnografia leggera" e analisi testualiste, come quella dei *Cultural Studies* americani, e forme di scrittura ibride fra realtà e invenzione, romanzi ma anche biografie e poesie, che assumono variamente i nomi di *ethno-fiction*, *ethnografiction*, *ethno-poetics*, e che testimoniano la volontà di superare i confini disciplinari e mescolare i generi (Fabbrini, 2020).

Di particolare importanza fra questi esperimenti è la riflessione portata avanti dall'etnopoetica, un approccio antropologico e letterario che esplora la relazione tra lingua, cultura e poesia. Questo movimento, nato negli anni '60 e '70 con la rivista *Alcheringa*, partiva dall'idea che l'Occidente abbia letto le opere d'arte indigene con categorie desunte dalla letteratura europea: fino a che punto – ci si chiedeva – la nostra concezione della poesia trova corrispondenza presso altre culture? Quanto dei nostri modi di fare poesia si ritrova nelle arti poetiche di popoli diversi da noi? Gli stessi dubbi riguardavano i generi poetici, lo statuto del poeta, il rapporto della poesia con le altre arti della parola, e così via.

L'etnopoetica, occupandosi di studiare le produzioni poetiche e letterarie "indigene", voleva riportare il focus sui linguaggi e le percezioni native, spesso marginalizzate o ignorate.

“La parte costruttiva delle etnopoetiche è nel progetto di riconoscere e descrivere (relativisticamente) una pluralità di poetiche. Solo partendo da qui sarà possibile individuare (universalisticamente) un fondamento comune, che consenta di descrivere generi transculturali e formulare una poetica generale (universale), capace di occupare pia legittimamente il posto finora occupato dalle poetiche occidentali. Di fatto, però, ci troviamo in molti casi davanti a un'inversione dell'approccio tradizionale: gli antropologi avevano interpretato la poesia etnica con le categorie letterarie occidentali, cui avevano conferito carattere dell'universalità, e gli studiosi di etnopoetica tendono viceversa a spiegare tutta la poesia a partire dalla poesia primitiva” (Scafoglio, 2006:7)

Jerome Rothenberg, con la sua antologia *Technicians of the Sacred* (1968), segnò un momento fondamentale in questo percorso raccogliendo poesie orali provenienti da culture indigene di tutto il mondo. Il suo lavoro non solo introdusse il pubblico occidentale a queste tradizioni, ma sottolineò anche l'importanza di trattare la poesia orale come un'espressione artistica complessa e sofisticata, e non come semplice “folklore”.

Negli anni '70 l'etnopoetica si sviluppò ulteriormente come metodo per tradurre e interpretare la poesia orale, con particolare attenzione alla sua dimensione performativa: Dennis Tedlock contribuì significativamente a questo sviluppo, sostenendo che la poesia orale dovesse essere trascritta non solo come testo scritto, ma come una rappresentazione della performance originale. Questo significava riportare elementi come ritmo, tono, pause e altre caratteristiche della performance vocale, che sono fondamentali per comprendere appieno il significato culturale della poesia.

I concetti di performatività e multivocalità divennero centrali e la poesia orale fu vista come una performance culturale collettiva e dialogica, con un approccio che riconosceva la ricchezza e la complessità della tradizione orale, andando oltre la semplice trascrizione testuale (Broccolini, 2002).

Con l'entrata in antropologia delle correnti post-moderniste, alcuni antropologi videro nell'etnopoetica una risposta alla crisi della rappresentazione antropologica. Tra i maggiori promotori e indagatori dei rapporti tra antropologia e poesia nel corso degli anni Ottanta ci fu sicuramente Stanley Diamond, che fondò nel 1975 la rivista *Dialectical Anthropology*. Le sue due antologie di poesie pubblicate tra il 1982 e il 1986 (*Totems e Going West*)⁵ riportano testi ispirati al suo lavoro di campo in varie zone dell'Europa, dell'Africa e del Sud America che, come ha scritto Dan Rose, realizzano «un matrimonio tra culture a livello poetico (Rose,

⁵ 42 Totems (1982), Going West (1986). Le due antologie di poesie di Diamond sono state recensite, la prima su *American Anthropologist* da Dan Rose nel 1983, la seconda sulla rivista *Anthropology and Humanism Quarterly* (1991).

1983:344) andando alla ricerca del sublime, dell'assoluto; non trattano strettamente l'esperienza di vita dell'antropologo sul campo, ma si rivolgono a, e usano i linguaggi delle comunità incontrate, indipendentemente dalla relazione diretta e contingente che egli ha avuto con loro (Rose, 1983).

Fase 3: L'antropologia poetica

La terza fase, che, come suggerito, vede l'entrata della poesia nelle pratiche antropologiche, non può essere collocata in uno spazio temporale definito, poiché il dibattito è in corso ancora oggi. Sicuramente si tratta di tutti quei contributi successivi agli anni '80 che sperimentano le varie forme di contaminazione fra la scrittura etnografica e quella poetica.

Ad oggi questi tentativi sono portati avanti principalmente negli Stati Uniti: la Society for Humanistic Anthropology, ad esempio, negli ultimi anni ha messo in moto vari tipi di iniziative per promuovere l'espressione poetica entro le pratiche di scrittura etnografica. La sua rivista, *Anthropology and Humanism Quarterly*, oltre a pubblicare dal 1984 poesie degli antropologi, ha istituito un concorso annuale di poesia, il cui fine è quello di incoraggiare gli antropologi ad usare generi letterari alternativi per esplorare tematiche antropologiche.

Una rivista più recente, *Xcp: Cross-Cultural Poetics* fondata da Mark Nowak nel 1997, si pone forse più in linea con l'eredità di *Alcheringa* proponendo un'apertura di confine tra lavoro "critico" e lavoro "creativo". Mentre è del 1994 la "svolta" poetica dell'*American Anthropologist*, con la pubblicazione di poesie di Jerome Rothenberg (Broccolini, 2002).

Non potendo trattare di tutti i contributi citati in modo approfondito, mi limiterò qui a riportare alcune riflessioni che ho trovato pertinenti nel descrivere le contaminazioni attuali fra le discipline, in particolare ripercorrendo la definizione di "antropologia poetica" data dall'antropologo J. Ian Prattis nel testo *Antropologia poetica: Riflessioni su una nuova prospettiva* (1985).

Prattis propone una riflessione sul potenziale della poesia come metodologia antropologica, sostenendo che l'antropologia poetica può essere una modalità nuova per gli antropologi di comprendere ed esprimere le complessità dell'esperienza umana. Le sue considerazioni si fondano su alcune premesse fondamentali che già Tyler aveva individuato precedentemente:

1. L'antropologia post-moderna sta attraversando una svolta poetica, cioè un periodo di auto riflessione sulle forme e funzioni del discorso, per meglio cogliere la complessità dell'esperienza culturale.

2. Viene riconosciuta la natura poetica della cultura: la cultura, come la poesia, si basa sulla sintesi figurativa, un processo che va oltre la semplice analisi logica e razionale. La cultura è vista come un'opera d'arte, in cui i significati emergono dall'interazione di elementi diversi.
3. La critica dei discorsi e linguaggi “scientifici” e “obiettivi”: Tyler critica l'antropologia tradizionale per la sua dipendenza dal discorso scientifico, considerato menzognero e limitante. L'approccio scientifico, con la sua enfasi sull'oggettività, sulla separazione tra fatto e valore e sul linguaggio descrittivo, non riesce a catturare la complessità e la soggettività dell'esperienza culturale (Tyler, 1984)

A partire da questi spunti, Prattis esplora l'utilizzo della poesia come strumento metodologico all'interno dell'antropologia, per arricchire la comprensione e la comunicazione delle esperienze sul campo.

Per prima cosa, come hanno già evidenziato altri autori e autrici, egli sostiene che l'antropologia tradizionale spesso fallisce nel comunicare pienamente la ricchezza e la profondità dell'esperienza sul campo. La poesia, con la sua capacità di evocare emozioni, sensazioni e intuizioni, può colmare questo vuoto e offrire una rappresentazione più completa e sfumata della realtà culturale.

In secondo luogo, il linguaggio poetico aiuta a superare i limiti di quello scientifico tradizionale, considerato “arido”. La poesia, d'altra parte, offre un linguaggio "altro", un linguaggio simbolico e metaforico che può andare oltre la descrizione ed esplorare le dimensioni più profonde dell'interazione culturale.

Riprendendo il lavoro di Jean-Philippe Marcoux, Prattis sottolinea l'importanza del concetto di "stranezza" in antropologia, inteso come l'esplorazione di ciò che è inatteso, inusuale da capire, non solo nelle culture “altre”, ma anche nella propria. La poesia, con la sua attenzione all'insolito e all'inaspettato, può aiutare gli antropologi a riconoscere tale la "stranezza" e poterla capire e riportare (Prattis, 1985). L'antropologia poetica, quindi, permetterebbe di raggiungere una comprensione della realtà che trascende la semplice osservazione e descrizione.

L'antropologo, attraverso la poesia, può immedesimarsi nell'altra cultura e fondersi con essa in un nuovo spazio di comprensione. Infine, l'antropologia poetica è vista da Prattis come strumento di trasformazione: non solo un modo per rappresentare l'esperienza, ma anche uno strumento per trasformarla. La poesia può aiutare gli antropologi a elaborare lo

shock culturale, a dare un senso alle proprie esperienze personali e a integrare le nuove conoscenze acquisite sul campo nella propria vita (*Ibidem*).

In definitiva, Pratis vede l'antropologia poetica come un mezzo per rivoluzionare la disciplina, per rendere gli antropologi più consapevoli, più sensibili e più capaci di comunicare la ricchezza e la complessità delle culture che studiano.

Antropologia e poesia: affinità e differenze

Secondo Scafoglio, la possibilità di forme di collaborazione tra l'antropologia e la poesia trova un forte supporto nelle affinità profonde che legano il lavoro dell'antropologo a quello del poeta, nonostante le differenze che appaiono a prima vista (Scafoglio,2006):

«L'antropologia affida l'evidenza della rappresentazione alla ricchezza della descrizione, mentre la poesia, senza rinunciare alla concretezza del particolare, seconda il principio dell'economia informativa, che consiste nel fornire il massimo delle informazioni nella forma più contratta possibile; la poesia, geneticamente legata a pratiche mantiche e divinatorie, e residualmente connessa fino ai nostri giorni con la magia, è visionaria, mentre l'antropologia è tendenzialmente realistica (nel senso intellettuale del termine); l'antropologia procede per algoritmi, mentre la letteratura/poesia è fatta di procedimenti intuitivi, disegna percorsi ellittici, e si avvale della sineddoche e della metonimia; l'antropologia esperisce e aspira a dimostrare, mentre la poesia è intuizione e rivelazione» (Scafoglio, 2002:11-12).

Sono invece più numerose di quello che può sembrare le affinità e somiglianze fra le due discipline, come sostiene Affergan, in *Anthropologie et poesie* (2020).

Con l'obiettivo di confrontare le categorie, i metodi e gli obiettivi di due tipi di conoscenza, la poesia (e la poetica nella sua versione teorica) e l'etnologia (e l'antropologia nella sua versione teorica) e indagare la loro natura e i loro legami con la cultura, Affergan ipotizza e individua una finalità comune fra le due: quella di «mostrare i mondi nella loro stessa presenza, liberandosi il più possibile dalla goffaggine del linguaggio. Per mostrare i mondi intendo il gesto che mette davanti ai nostri occhi una presenza fenomenica, spaziale, temporale, vivente e carnale» (Affergan, 2020:11).

Questo processo di svelamento della realtà si manifesta, in primo luogo, sul fronte degli oggetti di studio: se l'antropologia studia le società, le culture, i riti, le cose e gli oggetti, le relazioni tra gruppi, parallelamente la poesia indaga e cerca di mostrare la realtà umana tutta, compresa di ciò che va oltre l'apparenza: dalle abitudini umane e non umane alle profondità dello spirito, parlando di cose, oggetti, immagini. In secondo luogo, dal punto di vista delle categorie impiegate: l'etnologia conduce le sue indagini attraverso l'alterità, le differenze, le

somiglianze, le opposizioni e le identità, mira a descrivere la pluralità e la diversità delle società e delle culture.

Dalla sua parte, la poesia «cerca di rendere conto delle minime differenze e di ciò che è indiscernibile tra le cose del mondo che si somigliano. Esamina la pluralità e la diversità delle parole per restituire la cosa stessa. A tal fine, utilizza tutti i mezzi offerti dal linguaggio: simboli, metafore, analogie, con tutta la gamma delle figure retoriche» (Affergan, 2020:12). Se l'etnologo si dedica a descrivere gli oggetti (danze, cerimonie, rituali) nella loro presenza stessa, il poeta si impegna a catturare la presenza della cosa attraverso la parola che ne è l'immagine più vicina. Per Affergan anche i metodi sono simili: entrambe le discipline utilizzano i confronti, i paragoni fra elementi del mondo e dell'umano per riuscire a coglierli nella loro interezza.

L'autore ritiene che sia l'etnologia che la poesia tendano a valorizzare la presenza pura della cosa perché consapevoli dell'esistenza di un deficit della rappresentazione che ha compromesso la restituzione stessa di quella cosa. È ciò che egli chiama il “crollo del simbolico”: «la rappresentazione, che dovrebbe restituire la cosa (la società, la cultura, il rito, il fiore, il blu del cielo...), non riesce più a dire il mondo e a dargli un senso. Da qui, i tentativi — più o meno riusciti — di antropologi e poeti di rendere conto del mondo usando gli strumenti simbolici del linguaggio» (*Ibidem*).

E tali tentativi, se da un lato sono ostacolati dagli intrighi del linguaggio, dall'altro non possono prescindere: è solo attraverso il linguaggio che la presenza può emergere: «questo è l'obiettivo, il dilemma e forse l'impasse. Poeta ed etnologo condividono lo stesso desiderio di immediatezza nei confronti del mondo, ma incontrano enormi difficoltà nel trasmettercelo così com'è» (*Ibidem*).

Da qui forse, si può dedurre l'ipotesi che gli sforzi congiunti delle due discipline possono arrivare a restituire la realtà nel modo più immediato e “vero” possibile. La poesia e l'antropologia, insieme, mostrano che prima ancora di significare, l'uomo deve vivere l'esperienza della presenza. Il crollo del simbolico segnala una crisi profonda, ma anche la possibilità di riscoprire un nuovo rapporto con la realtà, basato sulla pura presenza delle cose, un linguaggio che permette di dare senso al mondo.

C'è poi un'ultima questione, che da un lato si collega alle riflessioni di Affergan, dall'altro le problematizza: quella della costruzione della realtà: se, da un lato, i linguaggi ibridati di poesia e antropologia possono restituirci la presenza “pura” delle cose, d'altra parte è vero che è la narrazione stessa ad avere una funzione creatrice, a rendere le cose vere, presenti e pregne di senso, per chi le racconta e chi le riceve. Il poeta non si limita a narrare ciò che vede

nel modo più “puro” possibile, è anche creatore di mondi immaginari o plausibili, generati attraverso le parole e dunque “veri”. Se l’antropologia utilizza lo stesso linguaggio poetico, anch’essa costruirà realtà e mondi, con tutto ciò che questo comporta.

2. LE PERSONE E LA POESIA

*Se leggo un libro che mi gela tutta,
così che nessun fuoco possa scaldarmi,
so che è poesia.
Se mi sento fisicamente
come se mi scoperchiassero la testa,
so che quella è poesia.
È l'unico modo che ho di conoscerla.
Ce ne sono altri?*

Emily Dickinson

2.1. La ricerca in breve

Partendo dal presupposto che non esista una sola Venezia ma numerosi vissuti esperienziali diversi di una stessa città, che si declinano in miti e narrazioni anche contrastanti, la ricerca intendeva ascoltare e raccogliere esperienze e narrazioni poetiche del paesaggio veneziano raccontate da chi lo abita. Esplorando il collegamento tra le dimensioni della narrazione e dell'esperienza della città, l'idea di partenza è stata l'immersione in alcune delle realtà veneziane che si occupano di narrazioni poetiche, con lo scopo di indagare la loro percezione del paesaggio veneziano, il legame fra la loro produzione o fruizione poetica e la città.

Le domande che mi sono posta erano molto ampie, al principio, ma si sono delineate e definite man mano che ho approfondito le tematiche e a seguito dei confronti con le mie interlocutrici:

- Cosa significa fare poesia a Venezia?
- Quanto influisce questa città sulle iniziative poetiche?
- Cosa vuol dire fare, leggere, occuparsi di poesia a Venezia?
- In che modo il medium poetico aiuta a descrivere il paesaggio veneziano?
- Cosa emerge dal confronto fra il paesaggio veneziano "reale" e il paesaggio veneziano letterario?
- Come si configura l'immagine di Venezia attraverso gli occhi di questi gruppi che fanno poesia?
- Quali sono le tematiche che emergono negli scritti di queste persone in relazione con la città?

Gli iniziali nuclei tematici sono in parte cambiati durante il campo, grazie ai dati e alle osservazioni emerse dal contatto diretto le persone e nel corso degli eventi indagati. Il focus si è indirizzato sulla produzione poetica, il testo poetico e il suo rapporto con i luoghi, la rappresentazione del vissuto personale e l'espressione dello stesso tramite testi poetici fruiti in forma collettiva.

Partendo dalle idee che avevo sulla poesia, e su Venezia, ho cercato a lungo associazioni che si occupassero di poesia in città. Ho chiesto alle persone che conoscevo, ho portato avanti ricerche sul web, ho partecipato ad incontri in centri sociali, università e altri luoghi di aggregazione.

Nonostante questo lavoro di networking, non è stato facile trovare ciò che cercavo, poiché se da un lato è vero che a Venezia è presente un gran numero di iniziative culturali, associazioni ed eventi, queste mostrano alcune limitazioni: in primo luogo, c'è da considerare che questa città, così grande e internazionale nella fama, è in realtà alla pari di un piccolo comune per numero di abitanti. I residenti ad oggi sono meno di 50.000, i giovani molto pochi. Molti di coloro che lavorano a Venezia vivono spesso fuori dalla laguna e non partecipano perciò alle attività cittadine in modo continuativo.

In secondo luogo, ho notato che la maggior parte degli eventi culturali da un lato sono iniziative portate avanti dall'università (conferenze, eventi e letture sugli argomenti più disparati) istituzionalizzate e di solito frequentate da studenti e docenti; dall'altro, si tratta di eventi legati al mondo dell'arte (e della Biennale) e del cinema (e della mostra), frequentati da artisti, professionisti del mondo dello spettacolo (spesso è un circuito riservato a specialisti del settore e a un pubblico selezionato). Mi è sembrato, per usare le parole di una mia interlocutrice, che a Venezia ci sia molto fervore culturale intorno all'arte visiva, e molto meno riguardo alla poesia. Se si pensa alla Mostra del Cinema e alla Biennale, ciò risulta scontato. Ma se si pensa invece a tutta la letteratura e la poesia scritta nei secoli su Venezia sembra strano.

Nonostante ciò, durante la mia ricerca ho individuato alcune iniziative universitarie sulla poesia (per citarne una, il Festival di poesia contemporanea) ma ho preferito concentrarmi su esperienze di incontro esterne alle istituzioni accademiche, almeno formalmente, come collettivi e associazioni culturali del territorio. Ho inoltre avuto contatti e conversazioni interessanti con singoli poeti, poetesse e intellettuali, estranei a tali associazioni, ma che sono stati fondamentali per lo sviluppo della tematica.

Le due associazioni principali prese in considerazione sono state il Collettivo Scafandra e l'Associazione Casa delle Parole. Entrambe organizzano eventi legati alla diffusione e alla lettura di poesie, gratuiti e aperti a tutti: il primo è un collettivo nato da poco, che coinvolge

principalmente studentesse fra i 20 e i 30 anni d'età; la seconda è un'associazione istituita da più di dieci anni, i cui partecipanti sono accademici, poeti e scrittori affermati, per la maggior parte fra i 40 e gli 80 anni d'età.

L'idea di partenza era avere come interlocutori gruppi diversi che mostrassero differenti prospettive della relazione fra poesia e città. Se il collettivo Scafandra è un'associazione nata recentememnte, giovane, autorganizzata, la Casa delle Parole è invece un contesto più strutturato e istituzionalizzato, attivo da diversi anni. Le età, la provenienza e le percezioni di autori e autrici sono diverse, così come le loro esperienze di vita a Venezia. Ogni gruppo, come ogni singola persona, restituisce tematiche e visioni differenti del paesaggio veneziano.

2.2 Il mio posizionamento

La ricerca sul campo e il lavoro scritto che ne è scaturito sono il risultato di un intreccio di connessioni, riflessioni e introspezioni personali. Questi elementi conferiscono un carattere intrinsecamente soggettivo sia al punto di vista adottato sia alle domande che hanno guidato l'indagine. Vorrei quindi esplicitare le premesse che hanno orientato il mio lavoro. Questo posizionamento non serve solo ad esplicitare la mia identità, ma costituisce uno strumento essenziale per riflettere criticamente sul mio ruolo nella costruzione e interpretazione delle narrazioni emerse durante il campo.

Sono una studentessa italiana di antropologia culturale di venticinque anni. Nata e cresciuta a Roma, appartengo a una famiglia di origini centro-settentrionali: i miei parenti materni provengono dall'Abruzzo, mentre quelli paterni dal Veneto, in particolare dalla città di Venezia, dove sono nati e hanno a lungo vissuto i miei nonni paterni. Di conseguenza, avevo già una conoscenza preliminare di Venezia, maturata attraverso visite periodiche sin dall'infanzia.

La scelta di concentrare la mia ricerca su Venezia è il frutto di una combinazione di motivazioni pratiche e personali. Sul piano pratico, Venezia è la città in cui vivo, studio e lavoro dal febbraio 2023. Questa nuova esperienza di vita ha stimolato in me il desiderio di approfondirne la conoscenza in chiave accademica, oltre che quotidiana.

Inoltre, per ragioni logistiche, non mi era possibile condurre un'indagine sul campo in un contesto distante, e Venezia rappresentava un equilibrio ideale: un luogo che non mi era né completamente estraneo né totalmente familiare. Questa posizione liminale si è rivelata particolarmente interessante dal punto di vista antropologico. Da un lato, disponevo di

connessioni e riferimenti che potevano agevolare l'analisi; dall'altro, la mia estraneità al contesto mi ha permesso, credo, di mantenere un punto di vista più ampio.

Le motivazioni personali che mi hanno portata a scegliere questo tema di ricerca sono strettamente intrecciate con la mia storia familiare. Quando, nell'estate del 2022, ho scelto il corso di laurea magistrale, ho deciso di studiare a Ca' Foscari. Sebbene le motivazioni pratiche abbiano avuto un peso significativo, la decisione finale è stata profondamente influenzata dal desiderio di riscoprire le mie radici veneziane. Sin da bambina, ero circondata dai racconti familiari su Venezia, legati in particolare a mia nonna, Alda Monico, professoressa e scrittrice veneziana, scomparsa nel 2018. I suoi libri, tutti ambientati a Venezia, esprimono un legame profondo con la città. Dopo la sua morte, la lettura di alcuni suoi racconti inediti, dedicati al paesaggio veneziano, mi ha ispirata a riflettere su come il paesaggio venga narrato nella letteratura e nella poesia.

L'idea iniziale della mia ricerca si è quindi sviluppata a partire da questi stimoli personali e si è affinata progressivamente attraverso il mio percorso universitario e la mia vita quotidiana a Venezia. Scoprendo a poco a poco la città, ho potuto confrontarmi con una realtà ben diversa da quella idealizzata. L'interesse per la poesia, che portavo avanti individualmente da anni, si è poi consolidato attraverso la frequentazione di ambienti veneziani legati a questa forma espressiva, che hanno arricchito ulteriormente il mio approccio.

Sul piano teorico e metodologico, sono consapevole che il mio status di ricercatrice bianca, di classe media e con un livello di istruzione superiore comporta impliciti privilegi. Tali privilegi hanno influenzato tanto l'accesso ai luoghi e agli eventi, quanto l'interpretazione delle narrazioni raccolte.

Inoltre, la mia ricerca ha riguardato prevalentemente una parte specifica della popolazione veneziana: individui bianchi, generalmente benestanti e con un elevato livello culturale, tra cui giovani e adulti, ma soprattutto intellettuali. È fondamentale riconoscere e dichiarare questi punti di partenza, al fine di contestualizzare in modo critico e costruttivo le riflessioni conclusive del lavoro.

2.3 La metodologia

Le attività di ricerca sul campo sono cominciate ufficialmente il 21 agosto 2024. La ricerca si è svolta interamente nella città insulare di Venezia, dove, come già scritto, vivo dal febbraio 2023.

La metodologia utilizzata è stata l'osservazione partecipante congiunta all'utilizzo di interviste semi-strutturate. Tutta la ricerca è stata documentata grazie ad un diario di campo.

Durante il primo mese di ricerca c'è stato principalmente un lavoro di osservazione, contatti iniziali, numerose conversazioni e assidua ricerca di eventi a cui partecipare. Dalla metà di settembre in poi sono cominciate le interviste e la partecipazione alle iniziative delle associazioni individuate, continuate fino alla fine del campo. Tutto il periodo di ricerca sul campo è stato accompagnato dallo studio di testi che sono poi andati a formare la bibliografia. I luoghi di incontro sono stati sia pubblici che privati, e sono stati raggiunti o a piedi o, occasionalmente, in vaporetto.

Ho realizzato dieci interviste di persona, in contesti informali, tutte nella città insulare di Venezia, in luoghi pubblici come bar o caffè e in case private; una è stata svolta per via telefonica. Tutte le interviste sono state registrate, con il consenso degli interlocutori; la lingua utilizzata è stata l'italiano e nella maggior parte dei casi si è usato un registro linguistico colloquiale.

La durata media di ogni intervista è stata di un'ora e mezza, senza contare i contatti iniziali, gli scambi di messaggi o le chiamate per organizzare gli incontri e le chiacchierate informali avvenute prima e dopo l'intervista, o le altre occasioni di incontro e di dialogo in altre giornate e contesti. Le informazioni raccolte in quest'ultimo modo sono comunque confluite nel diario di campo.

Le domande poste durante le interviste provenivano da un *template* iniziale, uguale per tutti, suddiviso in quattro ambiti tematici:

- Domande iniziali di conoscenza dell'interlocutore:
 - Di dove sei? Quanti anni hai?
 - Cosa fai di mestiere o di cosa ti occupi?
 - Da quanto vivi a Venezia?
 - Cosa ti piace o non ti piace del vivere qui?
- Domande relative alle associazioni e collettivi di cui facevano parte:
 - Quando hai cominciato a partecipare alle attività dell'associazione?
 - Come sei venuto in contatto con questa realtà/ come mai hai deciso di crearla?
 - Perché ti piace parteciparvi?
 - Come si svolgono le attività della tua associazione?
 - Perché la forma collettiva e non individuale della poesia?
- Domande relative alla produzione poetica personale:
 - Scrivi poesie?

- Scrivi per te o per un pubblico? Hai pubblicato i tuoi versi?
- Quali sono le tematiche che affronti nei tuoi versi?
- Quali sono i tuoi autori preferiti, o poeti che hanno ispirato il tuo lavoro?
- Far parte dell'associazione ha influenzato la tua poetica? Se sì, in che modo?
- Domande relative al rapporto con la città di Venezia
 - Scrivi mai di Venezia? Nei tuoi versi appare il paesaggio veneziano?
 - Ritieni che la tua produzione poetica sia stata influenzata dal vivere in questa città e non in un'altra?
 - Hai letto qualche testo di poesia o prosa, su Venezia, o su rappresentazioni del paesaggio veneziano, che ti è piaciuto o ti ha ispirato particolarmente?
 - Ritieni che ciò che hai letto su Venezia, magari prima di trasferirti qui, abbia influenzato la tua percezione della città?
 - Mi consiglieresti qualcosa da leggere in merito?
 - Quale pensi sia l'atmosfera che si respira a Venezia? Ci sono elementi del paesaggio, "naturali" o "culturali", che credi contribuiscano a crearla?
 - Vorresti regalarmi un testo, scritto da te, in cui si parli di Venezia o che a tuo parere c'entri con la città?

A partire da queste domande si è sviluppato, durante ogni intervista, un dialogo personale e unico relativo ad ogni interlocutore, per cui le domande sono a volte cambiate, o sono state integrate, seguendo le tematiche che emergevano.

Alla fine di ogni intervista è stato chiesto agli interlocutori se avessero piacere di condividere, regalare, un proprio testo (o in alternativa consigliare un testo di altri per loro significativo) in cui apparisse, esplicitamente o meno, la città di Venezia. Questa richiesta è stata recepita in modo diverso: in alcuni casi mi sono stati inviati testi brevi per via telefonica, in altri mi sono stati regalati volumi interi. Le interviste registrate sono state poi trascritte su file Word, eliminando tratti del parlato troppo marcati e ripetizioni non significative. Nonostante la trascrizione del parlato richieda di mantenersi fedeli alle intenzioni comunicative del parlante, senza aggiunte o correzioni (Kowall e O'Connell, 2014), nella redazione dei verbatim, sono state omesse alcune espressioni o interventi difficili da trascrivere, per esempio intercalari come *ah, sì, mh mh, okay...*; è stato mantenuto invece, dove presente, l'utilizzo del dialetto.

Tutti i tratti sovrasegmentali, per esempio l'intonazione o le pause sonorizzate, sono stati presi in considerazione ma non sono stati riportati nella trascrizione. Il segno XXX è stato

usato per indicare le espressioni incerte o incomprensibili. Per rendere più comprensibili le unità informative, sono stati introdotti i segni di interpunzione e le maiuscole.

2.4 Il collettivo Scafandra

Nel dicembre 2023 ho saputo dell'esistenza, a Venezia, del collettivo interdisciplinare Scafandra e ho potuto conoscere, tramite alcuni amici comuni, le fondatrici: Margherita, Marina e Francesca. Nato nel 2022 in forma spontanea dalla necessità delle sue creatrici di confrontarsi, leggersi e sviluppare la propria poesia, il collettivo Scafandra è cresciuto con l'ambizione di aprire in laguna un discorso sulla poesia multidisciplinare e multiforme, lavorando in collaborazione con associazioni e realtà locali.

Il collettivo si compone delle tre poetesse Francesca Basso, Marina Dora Martino, Margherita Mascaro. Basso si occupa di progettazione pedagogica e gestione creativa dei social media. Martino ha studiato per anni letteratura in Italia e poi in Gran Bretagna, oggi lavora nel campo dell'editoria. Mascaro ha studiato a Venezia lingue e film-making, e attualmente lavora nel cinema. Sulla sua pagina Instagram, il collettivo descrive così il proprio scopo:

Scafandra esprime l'urgenza di una poesia perturbante e incendiaria attraverso pratiche collettive che scardinano la polarizzazione poeta-pubblico. Si pone fuori dalla zona di conforto, dove la percezione è in allerta per registrare i cambiamenti più sottili. Lavora in forma intersezionale e laboratoriale sul linguaggio attraverso pratiche di presenza, osservazione, e contaminazione, come l'erasing e la composizione istantanea di gruppo, in un contesto comunitario privo di gerarchia e inclusivo, non solo rivolto ai poeti. Scafandra sonda luoghi ostili all'uomo, è fucina dove costruire strumenti per maneggiare materiali potenzialmente rischiosi. La sua ricerca è orientata verso le parole che abitano la soglia, i margini del dicibile, ed esplora un linguaggio poetico che si allontana dall'ornamentale diventando invece sconosciuto, scomodo, pericoloso. [@scafandra_collettivo, Instagram, consultato il 02.08.24]

Il nome che le tre poetesse hanno scelto per il collettivo è legato proprio a queste riflessioni: lo scafandro, ossia il casco usato dai palombari nelle esplorazioni subacquee, è un simbolo di pesantezza, inagibilità, anche lentezza; allo stesso tempo è lo strumento necessario per l'esplorazione di luoghi sconosciuti, ostili ed estranei all'umano. Le pratiche del collettivo sono scomode perché costringono a un'attenzione, ad una forma di presenza da cui la poesia emerge come metodo di indagine. In un certo senso lo scafandro è la poesia. Essendo un collettivo di sole donne, però, è giustamente declinato al femminile, *Scafandra*.

Penso che sia significativo, e in qualche modo simbolico, descrivere come e dove è avvenuta la mia prima conversazione con Margherita: l'ho incontrata a Cannaregio, il sestiere a nord del canal Grande, dove lei vive. Ci siamo date appuntamento in un caffè sulla

Fondamenta degli Ormesini. Quattro tavolini bianchi lungo il canale, pochi turisti, ragazze che facevano colazione. Una tarda mattinata luminosa di fine ottobre. Margherita mi ha ascoltato, bevendo il tè, parlare della mia ricerca e mi ha raccontato della sua:

Ecco, Fra (Francesca) l'ho conosciuta così. Le ho parlato e le ho detto: anche io scrivo poesie, ho letto le tue son belle! Perché la vedevo un po' meno accessibile: era ovunque, conosceva tutti... ho detto: le parlo, poi vediamo! [...] abbiamo iniziato inviandoci le nostre poesie per conoscerci, cioè noi ci siamo conosciute attraverso la poetica dell'altro... a distanza, perché io ero tornata a Como perché non trovavo casa...e avevo bisogno di una casa... e Marina mi ha ospitato per tre mesi, e noi lì ci siamo conosciute, cioè tramite anche quella cosa... ehhh ci siamo conosciute così, ma anche io e Fra ci siamo conosciute così, perché lei precedentemente mi aveva ospitato per due settimane a casa sua... in cui ragionavamo, stavamo appena formando la nostra poetica. Lei scriveva da più tempo, Marina ancora da più tempo, ed io mi stavo un po' appoggiando a loro due per creare una sorta di mia poetica. [Margherita 19.11.24]

Leggere, pensare, fare poesia insieme. Questo era il loro proposito iniziale. Ed è interessante come questo legame si sia sviluppato proprio congiuntamente ad una delle problematiche principali della città ad oggi: la questione abitativa.

Negli ultimi decenni, Venezia ha assistito a un significativo calo della popolazione residente, passando da circa 175.000 abitanti nel 1951 a circa 52.000 oggi. Questo declino è attribuibile a vari fattori, tra cui l'aumento del turismo di massa, che ha trasformato molte abitazioni in strutture ricettive, riducendo la disponibilità di alloggi (e servizi) per i residenti⁶ (OCIO, 2024). A Venezia oggi è quindi molto difficile trovare casa, soprattutto per i giovani, perché i prezzi sono altissimi e le poche abitazioni disponibili offrono quasi sempre contratti brevi, che non garantiscono stabilità o obbligano a trasferirsi spesso. In aggiunta, la condizione delle case in affitto comporta una manutenzione costante: problemi di muffa, infissi, tubature e impianti datati, tutti elementi normali in una città dagli edifici vecchi che vive sull'acqua, ma che hanno un costo considerevole. Margherita mi ha detto che l'unico modo di affrontare questa difficoltà è avere una rete di supporto, una comunità che ti sostenga, ti ospiti, ti aiuti a trovare un appartamento grazie al passaparola.

Una necessità che ho riscontrato anche parlando con altri abitanti di Venezia, principalmente giovani e trasferitisi qui per studio o per lavoro. Ho notato, da un lato, la necessità di avere una comunità per sopravvivere in una città dove non è facile restare, e dall'altro la volontà di trovare e avere spazi comunitari, pubblici, in cui stare insieme e sviluppare delle forme artistiche al di fuori dei circuiti tradizionali.

⁶ Dal sito dell'Osservatorio Civico sulla Casa e la Residenza a Venezia, OCIO, consultato il 10.11.24

È così che è stato per Margherita, che è stata ospitata da quelle che sono poi diventate sue amiche e collaboratrici. Ed è un po' quello che intendeva fare il collettivo:

La necessità di avere una comunità è stata un po' la scusa per creare questo collettivo, per far nascere appunto una comunità viva. Che c'è, secondo me c'è, ma ha bisogno di un input per esercitare, per passare dall'acqua, diciamo... in superficie, no? E io credo che Venezia si sposi con questo... non credo sarebbe successo così in fretta in un'altra città. Qua c'è proprio una fame di connessioni, di... non lo so, sarà perché è tutto abbastanza nascosto, e quindi hai bisogno di connetterti con le persone per poi ricercare determinati elementi insieme. Poi, cioè, nasce tutto in modo molto naturale: per esempio, dal primo evento che abbiamo fatto c'è stata una risposta fin da subito: man mano che ci siamo un po' espansi nelle varie realtà sempre più persone hanno detto: - ah questa cosa serviva a Venezia, perché la gente aveva bisogno di questa roba ma non sapeva come farla esternare o comunque aveva bisogno di uno spazio per sfogarsi, per esternare quello di cui hanno bisogno. E io non credo potesse essere presente, così, in un'altra città. [Magherita, 19.11.24]

Nonostante fosse un collettivo appena nato, molto giovane, ha avuto la sua porzione di successo fra studenti e giovani artisti che vivono a Venezia e sta lavorando per creare una comunità poetica che sembrava non esserci prima.

Molte delle persone che hanno partecipato ai laboratori e ad altri eventi del collettivo mi hanno poi raccontato di quanto effettivamente ritenessero mancasse, in città, un'iniziativa del genere. È anche vero, però, che finora le attività del collettivo non hanno coinvolto altre fasce di persone al di là di studenti o artisti fra i 20 e i 30 anni, quasi tutti non originari di Venezia.

Per quanto riguarda le modalità, uno degli obiettivi era quello di creare uno spazio dedicato alla poesia che fosse però meno istituzionalizzato rispetto ai "classici" festival letterari, conferenze accademiche, eventi di lettura. Di questi Venezia non è carente, ma erano considerati dalle ragazze di Scafandra troppo formali. Il loro desiderio era invece quello di annullare la distanza fra lettori e pubblico, poeti e ascoltatori, e creare un'atmosfera più intima. I loro laboratori, aperti e gratuiti, si svolgono in media una volta al mese in diverse realtà veneziane nate dal basso, che si occupano di cultura, come ad esempio Casa Punto Croce e lo spazio dell'associazione About (Santa Croce 1165).

I primissimi eventi sono stati un semplice, proprio un semplice reading, in cui abbiamo iniziato a portare una pratica... perché Marina aveva un po' più esperienza in laboratori, avendo fatto il master in poesia, e lei già aveva buttato lì, durante il primo incontro: - potremmo fare un incontro di riscaldamento prima dell'open mic...e da lì è nata la pratica dell'erasing che poi abbiamo portato in qualche altro evento. Il primo evento è andato bene. Poi, tramite gli eventi, abbiamo cominciato a sperimentare la nostra pratica poetica cioè dove volevamo andare., e cosa volevamo ricercare, e poi si è trasformato tutto in una

sorta di rituale di gioco. Sono elementi che ci continuiamo a portare avanti che abbiamo scoperto tramite appunto tutta l'eventistica nostra. [Margherita, ibidem]

Durante gli eventi, che ogni volta affrontano tematiche diverse, si indaga il momento che precede la scrittura, l'ispirazione poetica, con una riflessione sul linguaggio che si sviluppa attraverso pratiche di contaminazione collettive, nel contesto di un momento comunitario e orizzontale.

Gli incontri cominciano sempre con un gioco, un momento di riscaldamento fisico, di movimento teatrale, ogni volta diverso. Ad esercizi di scrittura collaborativa si affiancano esercizi a volte musicali, seguiti da momenti di condivisione delle proprie idee e poesie o spezzoni di lettura ad alta voce di testi messi a disposizione dal collettivo. Spesso gli eventi si concludono con un aperitivo o una piccola cena comunitaria alla quale ogni partecipante contribuisce con qualcosa.

Poi in realtà non... non le vedo separate le due ricerche poetiche, cioè quella del collettivo e la mia ricerca poetica, cioè singola, perché vuoi o non vuoi tutte e tre riportiamo negli eventi le nostre tematiche, ad esempio anche la ritualità del gioco è una roba che si è andata creando anche perché... tutte e tre ci avviciniamo ad un certo tipo di poetica, di ricerca... eeh la connessione attraverso il rito, attraverso il gioco, in una città in una realtà come questa... sì, il tentativo di una narrazione di un luogo, questa è la mia ricerca personale e poi con Scafandra diventa narrazione della comunità, lo studio della comunità e sul gioco, cosa il gioco porta alla comunità. [Margherita, ibidem]

Uno degli elementi principali della ricerca del collettivo è la riflessione sul gioco e sulle narrazioni giocose come momento di ricerca e di relazione con l'altro. Infatti, il gioco è presente sia a livello fisico che a livello linguistico: molte delle pratiche riguardano il giocare con le parole in poesia o dialogando con altre forme d'arte.

Un esempio è la pratica dell'*erasing*, che il collettivo porta avanti spesso durante i laboratori: l'*erasing*, o "*erasure poetry*," è una tecnica poetica che consiste nel creare un nuovo testo cancellando o rimuovendo selettivamente parti di un testo preesistente, come un libro, un articolo o una pagina di giornale. Il risultato è una poesia che emerge dalle parole rimaste, trasformando il significato originario del testo e conferendogli un nuovo senso estetico o narrativo. Questa attività ludica ha carattere relazionale, si può fare insieme, proprio come un gioco:

Un gioco che non è infantilizzante, da cui ci siamo allontanate spesso, perché noi inquadravamo il gioco da un punto di vista spesso infantile, e invece secondo me il gioco è un bel momento di ricerca, ed è un bel momento per connettere le persone ad una ricerca poetica... perché si vede sempre la poesia come un qualcosa di già formato che deve essere già bello, costruito in un certo modo, e invece fa parte... è il fine che può non essere il fine di una ricerca, può essere un'analisi in corso, un gioco. [Margherita, ibidem]

Oltre ai laboratori, il collettivo porta avanti diverse attività: collabora con la Casa degli Artisti a Milano, nel contesto della residenza per artisti Koinòtes, proponendo pratiche di presenza, osservazione e lavoro collettivo, “una forma di cura per andare oltre lo sguardo disattento, un invito ad abitare lo spazio e gli oggetti che lo popolano esplorandone le geometrie evidenti e quelle più nascoste”⁷.

Scafandra ha inoltre collaborato con alcune poesie al Programma Cerca, una pubblicazione prodotta e realizzata nel quadro della IV BIENALSUR – la Biennale Internazionale di Arte Contemporanea del Sud / Buenos Aires, nel 2023. Più recentemente, il collettivo ha aperto a Venezia una mostra nello spazio PANORAMA (San Marco). La mostra si intitola “Il verme nel cuscino” ed è stata inaugurata il 18 dicembre in collaborazione con Oh Hi! Lab, Bianca Francesca Serafin e Gret Maria Gerosa.

L'ultimo progetto, ancora in corso, a cui ho potuto partecipare personalmente, è un laboratorio di poesia corale, partito ad ottobre 2024. Le Scafandre hanno indetto una call sui social, chiedendo a chi volesse partecipare di inviare alcune delle proprie poesie, con l'intento di creare uno spazio per poetesse e poeti che vivono a Venezia, creare un gruppo di confronto, scambio di idee, letture, pareri. Il progetto è stato diffuso grazie al passa parola ed è stata lanciata una chiamata sui social del collettivo. Sono state selezionate otto persone, sette ragazze e un ragazzo, per partecipare agli incontri, che si tengono una volta a settimana.

Il 10 ottobre 2024 c'è stato il primo laboratorio: ci siamo riuniti in una casa, abbiamo cenato insieme, ci siamo presentati. L'incontro comincia con una lettura ad alta voce di poesie, dopo la quale, a giro, ogni partecipante propone e legge un proprio testo, e il resto del gruppo dà un *feedback* e esprime un commento. Lo scopo è ascoltare e imparare dagli altri, prendere spunti, migliorare la propria voce poetica ma soprattutto creare uno spazio dove poter parlare di poesia.

Ci si connette molto con gli eventi. All'inizio nessuno vuole leggere ad altri le cose che scrive. Io non ho fatto leggere per almeno un anno le robe che scrivevo. [...] Avevo questa coinquilina che leggeva spesso le mie robe e mi ha vista proprio cambiare... a me piace molto il lavoro che stiamo facendo al laboratorio perché siete crescendo veramente da un incontro all'altro ed è un processo che io ho notato. Io stesso l'ho affrontato e ho visto come cambia: all'inizio si è molto più per una sorta di bisogno di buttare fuori le robe e magari alcune cose le nascondiamo anche. In realtà, io ero molto egoista all'inizio: volevo tenermi le robe per me, non credevo che fosse qualcosa che potesse lasciare qualcosa agli altri. Poi una volta che ho visto che man mano che condividi le robe c'è sempre più crescita, la gente ti dice: -guarda effettivamente mi è arrivato questo, questo e questo! - che magari

⁷ [@scafandra_collettivo, Instagram, consultato il 02.08.24]

non è la roba che tu volevi far passare e va benissimo così. Perché quella è generosità dal punto di vista artistico. Mi piace quello che stiamo facendo, era questo a cui volevo arrivare, cioè dal primo incontro di Scafandra: creare una sorta di comunità, ed è bello perché è quello che sta avvenendo, infatti, durante questi incontri. [Margherita, ibidem]

2.5 L'associazione Casa delle Parole

Ho assistito per la prima volta ad un evento organizzato dalla Casa delle Parole l'8 ottobre 2024, al Teatrino Grassi, in Campo San Samuele. Dal diario di campo:

«Ad entrare nel teatrino sembra di entrare in una navicella aliena di quelle dei vecchi film. Tutto bianco, freddo, spoglio, con linee dure e diagonali. Un ragazzo e una ragazza, vestiti in completi eleganti e scuri, accolgono gli ospiti all'ingresso, superate le porte automatiche, e offrono loro un fascicolo con il programma, una raccolta stampata di tutti i testi che verranno letti durante la serata, in lingua originale a fronte. Nella sala grande c'è un palco, anch'esso bianco, posto in fondo, alla fine di una distesa di poltrone di velluto rosso; sopra, solo due leggi, alle due estremità. Saremo un centinaio fra il pubblico, compresi i membri della Casa che occupano le prime due file. Il mormorio che anima la sala è tipico di un teatro prima dell'inizio di uno spettacolo. 18.30, comincia la serata. Il tema è: "La Voce" (Fig.1 e 2)» [Diario di campo, 08.10.24].

Per l'evento è stato realizzato e distribuito un fascicolo dedicato, con il programma delle letture proposte nella serata:

Casa delle parole
2024—2025

8 ottobre / October 2024

La voce — *The Voice*



Palazzo Grassi
Punta della Dogana
Pinault
Collection

Fig. 1. Copertina del fascicolo della Casa delle Parole, 08.10.24 evento: "La Voce"

1. CASA DELLE PAROLE 2024-2025 VENEZIA LA VOCE 8 OTTOBRE 2024

1. Gilles Grivaud: Molière, *Le Bourgeois Gentilhomme*, Il borghese gentiluomo
2. Daniele Spero: Śatapatha Brāhmaṇa, SB X,5,3,1-5
3. Giandomenico Romanelli: *Libro I di Samuele* 3, 1-19
4. Viretta Micheluzzi: *Vangelo secondo Giovanni*, I, 19-23
5. Paola Pasqual: Fernando Pessoa, *As ilhas afortunadas*, Le isole fortunate
6. Chiara Romanelli: Ernesto Calzavara, *La Gran Vose*
7. Giani Sartor: Samuel Beckett, *mirlitonnades*: «d'où», filastroccate: «dónde»
8. Giorgia Fiorio: Jorge Luis Borges, *La Lluvia*, La pioggia
9. Aldo Tommasin: Antonella Anedda, *Contrasto*
10. Augusto Pivanti: Italo Calvino, *Prima che tu dica "pronto"*
11. Fabio Pacifico: Jean Cocteau, *La voix humaine*, La voce umana
12. Alessandra Tommasin: Margaret Atwood, *The Penelopiad*, Il canto di Penelope
13. Cecilia Gualazzini: Ovidio, *Metamorfosi*, III 356-405
14. Marco Infurna: Federico Garcia Lorca, *Juego y teoría del duende*, Teoria e gioco del duende
15. Ana Sentieiro: Patti Smith, *Just Kids*
16. Cristina Beltrami: F. Scott Fitzgerald, *The Great Gatsby*, Il grande Gatsby
17. Stefano Chinellato: K.P. Kavafis, *Θυμήσου, σώμα*, Ricorda corpo
18. C. Buranello: A.E. Stallings, *Why the Saying Is "As the Crow Flies"*, Perché si dice "Come vola il corvo"
19. Alon Altaras: Yona Wallach, *מפלצת האיילה*, Il mostro gazzella
20. Giovanna Piccitto: Filelfo, *L'assemblea degli animali. Una favola selvaggia*
21. Katalin Szabó Katinka Borsányi, *Hangoddal teli*, Piena della tua voce
22. Linda Mavian: Milo De Angelis, *Matita blu*
23. John Francis Phillimore: Patrick McGuinness, *Poetry*, Poesia

FASCICOLO A CURA DI STEFANO CHINELLATO

Fig. 2. Programma letture della serata "La Voce"

Serate come queste si svolgono il secondo martedì di ogni mese da circa dieci anni. Accedendo al Teatrino si viene accolti da uno spazio caratterizzato da imponenti aperture sagomate a triangolo che tagliano le pareti curvilinee, illuminato da lucernari triangolari posti sul soffitto. Ristrutturato dalla Pinault Collection nel 2011, il teatrino oggi ospita una variegata e continua proposta culturale: cicli di incontri con artisti, studiosi e scrittori, proiezioni, laboratori ma anche conferenze su arte, architettura, letteratura e cinema, in collaborazione con molti enti culturali veneziani e università.

La serata dedicata al tema “La Voce” comincia con una breve presentazione dell’Associazione Casa delle Parole e del tema delle letture del giorno. Si alternano poi sul palco due lettori alla volta, annunciati ogni volta dal lettore precedente. Il primo legge un testo in italiano, il secondo in lingua originale. Circa una ventina di testi vengono letti dai membri della Casa, per un'oretta: sono estratti di romanzi o intere poesie in inglese, spagnolo, armeno, polacco, ebraico, cinese e molte altre lingue. Alcuni degli autori e delle autrici proposte sono molto conosciuti: Becket, Calvino, Pessoa, Atwood, Ovidio, Fitzgerald...; altri meno famosi: Yona Wallach, Patrick McGuinness, Milo De Angelis.

La Casa delle Parole è un’associazione veneziana fondata nel 2006 che ogni anno, da settembre a giugno, propone nel teatrino di Palazzo Grassi appuntamenti a tema con letture di testi letterari e poetici in lingua originale e in italiano

Il comune, inizialmente, mise a disposizione dell’iniziativa Casa Goldoni: la prima lettura pubblica nella primavera del 2004 fu dedicata a *Le mille e una notte* e da allora, ogni secondo martedì del mese alle ore 18, si svolge il consueto incontro di lettura.

In pochi anni, il pubblico che si era raccolto intorno al gruppo originario crebbe al punto di costringere il comune a spostare l’appuntamento del martedì prima a Ca’ Rezzonico, poi all’università alle Zattere e infine a Palazzo Grassi, che dal 2011 è la sede ufficiale delle serate della Casa.

La Casa è composta da una cerchia ristretta di persone (circa una trentina), ossia i lettori e le lettrici, ed una più ampia, che comprende sia il pubblico (di solito un centinaio di persone a serata) che gli iscritti alla newsletter. Fra i membri della cerchia ristretta la presidente, Chiara Romanelli, che è anche editor, è a capo di un consiglio direttivo di nove persone; altre figure di riferimento sono la tesoriera Maria Donata Grimani e il gruppo di tre persone (Giorgia Fiorio, Claudia Palli, Elias Telser) che si occupa di grafiche, redazione dei testi, sito web, archivio audio ecc. L’associazione non ha scopo di lucro, i progetti vengono finanziati dalle iscrizioni dei membri e da donazioni dei più facoltosi.

L'idea di partenza dei tre fondatori era quella di riuscire a intercettare in un contesto informale le numerose lingue e culture letterarie che attraversano o coesistono nella città di Venezia. Partendo dal presupposto che leggere ad alta voce ad altri sia un dono, un qualcosa di prezioso, hanno deciso di allargare ad un pubblico più ampio quello che era un progetto nato fra amici.

Quando ho intervistato Enrico Palandri, ex professore di Ca' Foscari e scrittore veneziano affermato, nonché uno dei padri dell'associazione, nella sua casa a Sant'Elena (Castello), mi ha detto: *A me piace molto com'è strutturata (l'associazione), perché la l'azione di leggere ad alta voce a qualcun altro secondo me è molto di cura e molto di confidenza. Quindi c'è una dimensione di spettacolo, palco e pubblico, ma io vi leggo qualcosa di più. È un dono.* [Enrico, 18.10.24]

L'idea della Casa è nata da una proposta che Enrico aveva fatto a Sandro Parenzo, Assessore alla Cultura della Giunta Cacciari nel 2004. Fin dai primi incontri sono stati coinvolti Donata Grimani e Riccardo Held, che hanno iniziato un interessante viaggio esplorativo di circa un anno in alcune delle associazioni culturali che lavoravano a Venezia e a Mestre in quegli anni. Fin dall'inizio del proprio percorso la Casa delle Parole ha cercato di offrire un'occasione di scambio e condivisione, con l'ambizione di attraversare frontiere linguistiche e sociali attraverso la letteratura. Come racconta Enrico:

Il progetto originario erano le letture in cui, appunto, io venendo da Londra, volevo che ci fossero più lingue possibili. Allora l'idea era di fare quello che è oggi, - la cosa si è evoluta naturalmente con le persone-, e cioè invitare le diverse culture che ci sono a Venezia a parlarsi tra di loro attraverso la propria tradizione letteraria. E anzi, quando abbiamo portato il progetto a Sandro, al comune, Sandro ha detto: -Beh, parla con uno che si chiamava Gianfranco Bonesso! - e che faceva proprio le politiche dell'integrazione e dell'immigrazione per il comune di Venezia. E quindi siamo andati a trovare i senegalesi, il coro delle donne ucraine, la casa iraniana, eccetera. Ce n'è tantissime a Venezia, che sono associazioni culturali di queste comunità che sono arrivate a Venezia e che difendono un po' la propria identità. E l'idea era di coinvolgerle, invitarli a parlarsi tra di loro. No? di trovare un luogo in cui queste cose si potessero incontrare e l'idea originaria, anche socialmente, appunto, era (io sono un uomo di sinistra) di far sì che le seconde case, per intenderci, di Elton John o dei miliardari si incontrassero con le badanti, i domestici, eccetera. Che ci fosse un luogo in cui in nome della letteratura, le cose potessero essere alla pari. E tanto che per i primi anni, quando siamo partiti, replicavamo le stesse serate che facevamo a Venezia al Candiani, a Mestre perché naturalmente gli immigrati sono soprattutto Mestre. [Enrico, 18.10.24]

L'idea iniziale era quella di coinvolgere una comunità plurilingue nel progetto, di tutte le età, etnie e classi sociali. È per questo motivo che durante il primo anno di vita della Casa i tre fondatori hanno cercato di collaborare con numerose associazioni culturali presenti a Venezia.

Se inizialmente alcune di queste realtà hanno partecipato, ad oggi sono pochi coloro che fanno ancora parte attiva della Casa:

Ma la cosa non ha funzionato, cioè non ha funzionato il lato di Mestre, perché andavamo noi a fare queste letture, ma eravamo gente estranea. La gente è stanca dopo che ha passato la giornata a lavorare in un ristorante così, cioè all'inizio, quando parlavamo appunto con gli iraniani, con le donne ucraine... tutti Sì, però poi questi in realtà si trovano insieme perché vogliono stare tra di loro e non hanno... queste idee di apertura, di cosmopolitismo. E poi, soprattutto, hanno spesso un atteggiamento un po' transitorio, non hanno voglia di integrarsi, sono qui per qualche anno magari, e comunque ne hanno fin troppo di italiani, non per non parlare di russi, inglesi eccetera eccetera. Invece l'aspetto veneziano che era più letterario ha funzionato e con quello si è partiti. [Enrico, ibidem]

Il gruppo è ad oggi comunque aperto a chiunque desideri proporre o leggere dei testi: ogni anno i membri si riuniscono, a giugno, per decidere i temi della stagione successiva: ogni persona scrive tre temi su dei foglietti e ne vengono estratti nove.

Una volta approvati dal gruppo in maniera informale, i temi vengono assegnati, uno al mese, ad ogni serata della stagione successiva. Si succedono poi, ogni mese, due incontri: uno privato, in cui i lettori si riuniscono a casa di uno dei membri e ognuno porta la propria proposta letteraria sul tema del mese; e uno ufficiale aperto al pubblico, quello al Teatrino Grassi. L'unica regola è presentare un testo sia in lingua originale che tradotto in italiano, e avere qualcuno all'interno del gruppo in grado di leggerli entrambi:

Chi vuole proporre una poesia viene invitato. Di solito ci troviamo due settimane prima della lettura a casa di qualcuno e leggiamo in italiano con un'ora e mezza circa di socialità. Ognuno porta qualcosa da mangiare, si beve una cosa, si fanno due chiacchiere, perché così ci si vede un attimo, come stai? Che fai? Poi ci sediamo sulle nove e leggiamo con due fascicolatrici, due che sono responsabili di prendere i tempi delle letture [Enrico, ibidem]

Ogni volta ci sono dalle trenta alle quaranta proposte, per cui durante una prima lettura si valutano i testi e se ne scelgono una ventina da portare alla serata ufficiale:

I fascicolatori hanno il compito anche di immaginare la serata, no? di stabilire un ordine, di vedere un po' come vengono fatte le cose. Ecco, funziona così. E poi comunicano quali testi sono stati scelti, cercando anche di equilibrare, per esempio, la varietà delle lingue. Ecco, questo è uno dei criteri principali. Le dimensioni del pezzo e poi quanto è bello il pezzo. Delle volte anche facendo un minimo di drammaturgia, cioè alternando magari un pezzo triste, un pezzo allegro. Poi se c'è un pezzo spiritoso. Adesso sono arrivati dei ragazzi, ce n'è uno molto simpatico che fa sempre proposte molto buffe, l'hanno messo spesso alla fine perché si usciva con un sorriso. [Enrico, ibidem]

L'editor e il gruppo che si occupa delle grafiche e dei fascicoli sono poi quelli che decidono definitivamente quali testi saranno letti pubblicamente e in quale ordine, cercando di alternare lingue, stili e lunghezze diverse, per rendere la serata scorrevole.

Nelle due settimane fra la serata preparatoria e quella pubblica il gruppo si occupa della redazione e della stampa del programma. All'inizio di ogni serata ufficiale, infatti, viene regalato ad ogni ascoltatore del pubblico il fascicolo cartaceo contenente tutte le proposte che saranno lette e il testo in originale a fronte. Il fascicolo è stampato gratuitamente dall'Istituto Confucio, con cui la Casa ha un accordo: finché ad ogni serata sarà letto almeno un testo in lingua cinese, la stampa dei materiali cartacei saranno gratuiti.

Tra le diverse iniziative proposte dalla Casa, che negli anni si sono aggiunte e concluse, ci sono state *La casa della musica*, che si fondava su un principio di sconfinamento delle frontiere tra generi e culture, e *Vapoesia*, un progetto di diffusione di poesie sui vaporetto e i mezzi pubblici di Venezia e Mestre curate da John Francis Phillimore con il sostegno della Fondazione di Venezia, l'Istituto Veneto e Palazzo Grassi. Ispirata a *Poems on the underground*, nato una trentina di anni fa a Londra e ripreso in molte città del mondo, l'iniziativa era un invito a considerare le poesie parte del nostro paesaggio.

Tra i partecipanti alle serate della Casa ci sono stati negli anni Daniele Del Giudice, Vikram Seth, Michele Mari, Andrea di Robilant, Patrick McGuinness, Gilberto Sacerdoti, Ernesto Rubin e i numerosi vincitori della residenza per artisti Marie Brandolini Residency, che la Casa ha avviato da alcuni anni in collaborazione con Beit Venezia, Mishkenot Sh'ananim di Gerusalemme, Rotschild Europe e sotto la direzione di Beatrice Rosenberg.

Son venuti tantissimi romanzieri, e poi ci sono stati gli altri scrittori che invece sono amici nostri. È venuto Tiziano Scarpa a leggere un po' con noi quando era qui a Venezia, veniva spesso a leggere... Insomma, si son fatte varie cose. È diventato un po' un nuovo incrocio.
[Enrico, *ibidem*]

Ci sono state nel corso degli anni anche alcune serate in cui la lettura è stata accompagnata da musica, e i testi, quando necessario, cantati. E col tempo l'iniziativa ha acquisito un pubblico affezionato:

L'anno scorso, per esempio, una signora ci ha detto, ci ha dato una lettera così bella che alla fine noi l'abbiamo letta ad una serata, dicendo: -Io vengo qui da anni, sto a sentire che vi alternate sul palco, è una gran gioia! - Alcuni si stufano, alcuni ci hanno trovato negli anni troppo snob, come ci han trovato fin dall'inizio, perché è vero che soprattutto queste case dove facciamo le letture preparatore, sono delle case spesso di gente che può ospitare 30 persone. E quindi, uno studente fa fatica ad invitare tante persone perché non c'entrano, può sentirsi in soggezione... Però vabbè, cioè direi che a me pare che ci sia sempre stata un'atmosfera piuttosto accogliente. Io ho sempre coinvolto i miei studenti, quando insegnavo a Ca' Foscari, facevo lezione a 250 ragazzi, anche se ne veniva uno su 10. È una buona iniziativa se sei all'università, per aprirsi a un mondo che non è solo lo spritz, però non è neanche così accademico. Diciamo che poi c'è anche lo spritz [ride], nel senso che poi si beve ma prima ci si conosce, si incontrano persone un po' di età diverse,

gente che lavora con la letteratura, che traduce o scrive poesie o che scrive romanzi...
[Enrico, *ibidem*]

Le stesse considerazioni sono state espresse da altri membri del gruppo con cui ho parlato: la Casa è un'occasione per chi è appassionato o legato alla letteratura, di scoprire nuovi pezzi, autrici, autori, lingue e tradizioni letterarie "nuove". Per qualcuno è un'occasione per acquisire confidenza, tramite l'esercizio del leggere ad alta voce su un palco, davanti ad un pubblico.

Il motivo principale, però, per cui ha molto successo fra le persone, sembra essere quello di avere uno spazio dedicato alla poesia, alla letteratura, dove condividere questa esperienza con altri in modo informale, amicale, spesso al di fuori dei circuiti accademici.

C'è consapevolezza da parte dei membri della Casa che, a un primo impatto, l'iniziativa non appaia realmente inclusiva e trasversale, sia per l'aspetto socioculturale che per l'età di coloro che ne sono coinvolti: il fatto che la maggior parte dei partecipanti siano intellettuali, facoltosi, veneziani di una certa età, come dice Enrico, può mettere soggezione, anche se il gruppo si impegna molto per coinvolgere persone più giovani. Si tratta di un'iniziativa elitaria, che non è ancora riuscita a coinvolgere in modo orizzontale le differenti culture come era suo proposito all'inizio.

2.6 Il senso di fare poesia insieme

Dall'incontro con le due realtà del Collettivo Scafandra e della Casa delle Parole, l'aspetto che mi è sembrato più rilevante e che accomuna entrambe le esperienze è il desiderio di essere comunità, l'aspirazione ad avere uno spazio a Venezia dedicato alla condivisione della dimensione poetica.

La prima caratteristica che salta agli occhi è che, secondo le parole dei miei interlocutori, la poesia è qualcosa di intimo, di profondo, quasi delicato. Per questo motivo, i tradizionali ambienti dove a Venezia viene discussa, confrontata, ascoltata, sono ritenuti poco adatti a questa sua caratteristica, troppo formali e "distanti": Enrico, ad esempio, parla della differenza fra l'iniziativa della Casa delle Parole rispetto ad un festival letterario di poesia:

*E quindi in questo senso, dicevo, è molto diverso da Incroci di Civiltà (Un festival della poesia contemporanea organizzato dall'Università), per esempio, che invece fa proprio gli incontri con l'autore. Proprio sì. E i festival letterari sono un po' questa cosa qui, cioè la gente tende un po' a vedere il più bello, il più famoso. [Enrico, *ibidem*]*

La critica di Enrico è che durante le conferenze, i festival e le iniziative di questo tipo, ci si focalizzi troppo su pochi autori famosi, o su quale sia il testo migliore fra quelli presentati:

Invece questo (la Casa delle Parole) è basato su una comunità che si è costruita, cioè di lettori e scrittori. C'è tantissima gente, anzi la maggior parte, sono persone che ascoltando poi sono entrate a fare far parte di quelli che propongono ed è questo il bello che appunto non c'è differenza fra uno scrittore famoso e non. Anche questi che vengono, famosi, che leggono insieme agli altri, non è che facciamo una serata dedicata alla loro opera [...] Insomma, questo secondo me abbastanza bello perché è un luogo per la poesia, ma innanzitutto non è enfatico. Per quello che mi riguarda sento che è rimasta abbastanza fedele a questa vocazione che aveva all'inizio, un po' movimentista, no? [Enrico, ibidem]

Il senso sembra essere quello di avere uno spazio più intimo dove condividere l'arte poetica, cosa che trovo interessante, perché anche io, come tanti altri, per molto tempo ho considerato la poesia un'attività individuale, solitaria, sia che si trattasse di leggerla o di scriverla.

Marina, fondatrice del collettivo Scafandra, su questo mi ha offerto un punto di vista nuovo:

Marina: Ovviamente però fare poesia in un contesto, cioè starci dentro, decidere di stare dentro tanti contesti diversi, ti aiuta a intravedere un po' l'essenza (della poesia) ... quelle robe che stanno dentro, che brillicchiano un po', che hanno un po' dentro la poesia, ecco. Secondo me la loro connessione va al di là dello stile – lo stile può essere diverso - però [...] è utile perché capisci che ci sono tante porte, come dire: per esempio, quando ho iniziato io con la poesia mi piacevano poche cose e solo quelle e tutto quello che esulava, non mi piaceva più. Più ho studiato, più ho passato tempo con diverse persone che scrivono, ho letto i loro testi eccetera e più invece adesso mi piacciono tante cose. Cioè riesco a vedere, a vederle in maniera più ampia e questo aiuta la mia pratica, perché vuol dire che non sono io che sto andando verso una cosa che è la vera poesia, che la poesia bella, che è l'unica no, che è un modello di bellezza oltre il quale per me il resto fa cagare. Invece, cioè cominci a pensare in termini di moltitudine.

Emma: Stai ampliando il tuo spettro della bellezza.

Marina: Esatto, cioè lo spettro del significato diventa vastissimo! [Marina, 05.10.24]

Il fare poesia insieme non è quindi solo legato ad un apprezzamento dei testi altrui o un'esposizione dei propri: è soprattutto un arricchimento personale, una modalità di conoscere altri linguaggi e realtà.

Se intendiamo la poesia come uno strumento privilegiato che permette di arrivare da qualche parte e di esprimere qualcosa, il godere della poesia in relazione con l'altro comporta un'espansione del proprio immaginario, della propria creatività e dei significati. È come imparare una lingua, in un certo senso: più parole si hanno, più si legge, ci si confronta con altri, più strumenti si acquisiscono per descrivere ed esprimere cose all'esterno e all'interno di noi.

C'è poi l'aspetto strettamente relazionale: la poesia può essere, per alcuni, una delle modalità primarie di conoscenza dell'altro. Quando Margherita dice: “*ci siam conosciute attraverso la poetica dell'altro*” intende dire che donare a qualcuno qualcosa scritto da te significa far conoscere a quella persona una parte di sé stessi. E a volte il testo poetico può

arrivare dove la conversazione invece non riesce, può aprire alla comprensione dell'immaginario e del pensiero altrui.

A questo punto sarebbe necessario approfondire cosa intendono le mie interlocutrici e cosa intenderò io, almeno in queste pagine, quando parlerò di poesia. La difficoltà di definire la poesia è un tema noto e dibattuto nel mondo umanistico: l'impossibilità di delineare cosa sia la poesia non è un semplice ostacolo teorico, ma riflette la sua natura stessa: nonostante sia un genere letterario riconosciuto, ogni tentativo di inquadrarla in una definizione unica risulta sempre personale e parziale. La poesia non può essere ridotta a una formula precisa, a una struttura fissa, né tantomeno limitata a un insieme di caratteristiche univoche.

Ogni volta che proviamo a stabilire delle regole, a descriverla con aggettivi universali, essa sfugge, si reinventa, si spinge oltre i confini che le vengono imposti. Si potrebbe quasi dire che la poesia si difenda da ogni tentativo di "definizione" troppo vincolante. In questo senso, parlare di poesia senza lasciare spazio alla sua molteplicità risulterebbe inutile e controproducente.

Ogni poeta, ogni persona ha una sua idea di cosa sia, di cosa debba rappresentare e raccontare. Di fronte a questa consapevolezza, quindi, bisogna ammettere che ogni definizione, per quanto utile in un determinato contesto, è destinata a rimanere una traccia per avvicinarsi a ciò che la poesia è in grado di evocare.

Durante la mia ricerca sul campo ho partecipato a diverse, interessanti conversazioni su questo tema, che mi sembrano utili per comprendere la visione dei miei interlocutori di cosa sia la poesia. In particolare, durante uno dei laboratori corali del collettivo Scafandra, si è sviluppata una conversazione sull'essenza e la funzione della poesia:

È molto interessante che noi non possiamo pensare alla poesia senza pensare alla musica, no? Cioè nel senso, in realtà, già solo la poesia è un'arte musicale, fondamentalmente un'arte musicale fatta di parole. Dante diceva, è legame musaico, armonizzato, cioè qualcosa che lega... legare, cosa legare? L'alto e il basso, no? Cioè trovare legame tra cose anche apparentemente lontanissime. Musaico perché sentiamo la musica, ma sentiamo anche le Muse. Quindi legame con cosa? Con l'alto, con qualcosa che ci parla, qualcosa di invisibile, qualcosa di misterioso. Un legame armonizzato quindi... qui parliamo proprio della musica, cioè di armonizzare tutti questi elementi insieme perché... la poesia è un suono segreto. Certo, dobbiamo anche un po' metterci in ascolto, un po' metterci in quella frequenza per riuscire ad entrare e capire quel suono. No, perché la poesia non è la metrica, non c'entra niente [...] la poesia canta un suono segreto, cioè un suono inascoltabile. Eh, questa cosa qui la rende un ponte, un possibile ponte tra i mondi. Appunto, no? quindi sì, in questa operazione qui dobbiamo stare molto attenti a metterci in ascolto dell'altro, cioè sul piano del sentire. [Valerio, 14.12.24]

Questa importanza del suono nella poesia mi ha ricordato il discorso di Eugenio Montale sul senso della poesia nel mondo contemporaneo, recitato come prolusione alla consegna del Premio Nobel nel dicembre 1975:

«io sono qui perché ho scritto poesie, un prodotto assolutamente inutile, ma quasi mai nocivo e questo è uno dei suoi titoli di nobiltà. Ma non è il solo, essendo la poesia una produzione o una malattia assolutamente endemica e incurabile. [...] Per mio conto, se considero la poesia come un oggetto ritengo ch'essa sia nata dalla necessità di aggiungere un suono vocale (parola) al martellamento delle prime musiche tribali. Solo molto più tardi parola e musica poterono scriversi in qualche modo e differenziarsi. Appare la poesia scritta, ma la comune parentela con la musica si fa sentire. La poesia tende a schiudersi in forme architettoniche, sorgono i metri, le strofe, le così dette forme chiuse. Ancora nelle prime saghe nibelungiche e poi in quelle romanze, la vera materia della poesia è il suono. Ma non tarderà a sorgere con i poeti provenzali una poesia che si rivolge anche all'occhio. Lentamente la poesia si fa visiva perché dipinge immagini, ma è anche musicale: riunisce due arti in una» (Montale, 1975:2).

In questo senso la poesia non è un solo linguaggio, un mero strumento comunicativo. È più simile ad un'arte che unisce e porta alla luce ciò che è dentro le persone ma allo stesso tempo le mette in relazione con ciò che è fuori, con qualcosa di segreto e di intellegibile:

C'è questa musica segreta, c'è qualche altra cosa... una cosa che Ungaretti chiamerebbe il segreto, no? Cioè questa cosa che non sa nemmeno il poeta, e che può solo cantare, lui non lo sa. Noi non la sappiamo, perché è una cosa indicibile che solo questo incontro tra parola, musica, movimento può far uscire. E questa composizione in qualche modo comunica ad una parte dentro di noi, a delle corde dentro. E ci nutre, questa è la questione, cioè, mentre tante altre cose ci nutrono intellettualmente, la poesia vera ha questa possibilità di parlare ad una parte dentro di noi che abbiamo dimenticato, di tirarla su, di dire: - Vieni, esci fuori! [Valerio, 14.12.24]

Ci sono dei versi del poeta Mario Luzi, dalla raccolta *Il pensiero fluttuante della felicità* (ed. 2014), che sottolineano l'importanza di questo linguaggio segreto, l'unico in grado di oltrepassare certe soglie, a cui i poeti sono ammessi:

VII

A volte si tocca il punto fermo e impensabile
dove nulla è più diviso,
nè morte da vita
nè innocenza da colpa,
e dove anche il dolore è gioia piena.
Sono cose, queste, che si dicono per noi soltanto.
Altri ne riderebbero.

Ma dire si devono. Le annoto

per te che le sai bene e per testimonianza dell'amore eterno... (Luzi, 1988)

La poesia si rivela quindi un'arte impossibile da categorizzare, capace di abbattere barriere e creare ponti: tra persone, mondi interiori ed esteriori e significati.

Dall'analisi delle esperienze del Collettivo Scafandra e della Casa delle Parole emerge come il fare poesia insieme non sia solo un atto creativo, ma una forma di relazione e crescita collettiva. Essa supera la dimensione individuale per abbracciare il dialogo e la molteplicità, arricchendo il linguaggio e ampliando la comprensione di sé e degli altri. Allo stesso tempo, non è solo linguaggio o strumento: come la musica o la danza, sfugge alla mera logica del messaggio e ha un impatto sulle persone da un punto di vista non solo intellettuale, ma viscerale, perché in grado di armonizzare il tangibile e l'intangibile.

3. VENEZIA CITTÀ DI IMMAGINARI

«Le bellezze di questa città non sono descrivibili e non possono essere apprezzate perché ci sono dodicimila ponti e dodicimila barche. E le viuzze sono tra l'acqua e la terra. Colui che cammina sulla terra passa sopra il ponte per passare da un quartiere all'altro, mentre colui che è in barca passa sotto i ponti per arrivare in un altro luogo; e le viuzze non contengono né fango né argilla, tutto è pulito. Gli abitanti della città non si dissetano con l'acqua, ma con il vino, come se fosse succo di lampone di Damasco, quattro bicchieri, e non bevono altro, e non hanno sete fino alla sera; poi cenano, bevono e infine dormono»

Ra'd di Aleppo

3.1 L'influenza di alcuni libri per bambine

Sarebbe d'obbligo, per una buona etnografia, riportare informazioni più dettagliate possibili sul luogo in cui si è svolta la ricerca. Un approfondimento adeguato del contesto in cui ci si trova, dell'argomento trattato, un posizionamento geografico e storico dei fenomeni che sono stati indagati sono elementi imprescindibili della ricerca antropologica. Questo, a maggior ragione, quando è il luogo stesso l'oggetto dell'etnografia.

Purtroppo, però, io non posso offrire una descrizione esaustiva del contesto storico, ambientale e architettonico di Venezia. La prima ragione di ciò, è che così tanto è stato detto e scritto sulla città, che qualsiasi mia aggiunta sarebbe superficiale e ridondante. La seconda ragione sta nel fatto che il mio interesse non si focalizza sulla città in quanto tale, nelle sue caratteristiche fisiche, ma piuttosto su alcuni immaginari che esistono intorno ad essa, su come è stata ed è raccontata in letteratura e in poesia, e, di conseguenza, sulle persone che ci vivono e sul loro rapporto con Venezia; fino a chiedersi se ci sia effettivamente un luogo separato, ontologico, oggettivo, senza quei suoi immaginari.

Perciò le narrazioni di cui tratterò in questo capitolo, senza alcuna pretesa di esaustività, sono solo una minima parte di quelle dedicate, nel corso dei secoli, a Venezia, e sono state selezionate seguendo i suggerimenti e le indicazioni dei miei interlocutori ed interlocutrici.

In tale senso, perde importanza una descrizione "oggettiva" della città; guadagnano invece terreno le descrizioni, personali e uniche, dei miei interlocutori, dei loro poeti o poetesse o libri

preferiti. Per questo vorrei cominciare da una riflessione di Margherita, da ciò che mi ha risposto quando, durante la nostra chiacchierata, le ho chiesto quale fosse stata la sua prima impressione della città di Venezia, risalente alla sua infanzia e alle sue prime letture:

Non avevo mai visto la città, (n.a. prima di venirci a vivere) l'ho vista solo dopo - questo è molto divertente - l'ho vista di notte e ho visto solo piazza San Marco. Perché? Diciamo che era una roba che mi portavo dietro da un bel po' a vedere Venezia... perché, cioè, quando tu non la conosci la scopri tramite film, tramite libri. Hai sempre questa visione di Venezia che non hai idea di cosa sia, cioè di come sia fatta, come sia costruita. Mia mamma, mi ricordo, mi fa, eravamo vicino qua mi fa: "andiamo a Venezia di notte?" Erano tipo le otto di sera, io ho detto sì, abbiamo preso il vaporetto da piazzale Roma. Quindi io ho visto solo Venezia di notte, e solo piazza San Marco, attraverso un mezzo, e quella è stata la mia prima volta di Venezia. Era il 2013, tipo, e nel 2015 mi sono trasferita per studiare. [...] ma ne sono sempre stata affascinata, fin da piccola... c'era quella realtà in cui credevi da bambina secondo me, che... che era possibile avere una realtà fantastica nella realtà. Cioè nel senso... era possibile avere qualcosa di diverso in un posto reale, insomma. C'era quella la forza di Venezia... secondo me l'immagine che avevo da piccola era di qualcosa di magico, che però esisteva veramente, e questa era la mia prima percezione di Venezia, nel senso un posto non posto, che però era... Si poteva visitare, no? E io l'ho scoperto, ovviamente attraverso i film, attraverso i libri. Prima con un cartone animato che si chiamava Aria, ed è ambientato in una Venezia distopica, ovvero non reale, tipo neo-Venezia, in una realtà futuristica in cui le gondole vengono guidate tutte da donne. Quindi, cioè la mia prima idea di Venezia è stata quella. E in realtà è una roba che io e Marina abbiamo in comune è anche che durante la l'infanzia leggevamo questo libro che si chiamava "Nina e la bambina della sesta luna", che è in parte ambientato a Venezia. E quello è stato proprio tutto il mio... il mio primo approccio con Venezia. E anche, non so se tu hai letto, il Re dei ladri. [...] quindi l'ho sempre trovata magica, nel senso un sacco di romanzi, sì... comunque abbastanza distopici, o comunque sul fantasioso, venivano ambientati a Venezia; quindi, l'ho sempre trovata un posto non nella realtà. Cioè, ed è vero, è ancora così, è una bolla non applicabile ad altre realtà di città italiane, secondo me.
[Margherita, 19.11.24]

Nina e la bambina della Sesta Luna è una saga di romanzi fantasy per bambini e ragazzi scritta da Moony Witcher, pseudonimo di Roberta Rizzo, scrittrice veneziana. Pubblicata nei primi anni 2000, è composta da sette libri, che sono stati tradotti anche all'estero in più di venti lingue. Racconta la storia di una bambina, Nina, che, abbandonata dai genitori, finisce a vivere in una villa sull'isola della Giudecca, dove scopre l'alchimia e vive avventure ambientate fra la città d'acqua e mondi fantastici.

Anche il *Re dei Ladri* (2000), di Cornelia Funke, appartiene ad un genere simile: in un'atmosfera di calli buie e palazzi in rovina i fratelli Prosper e Bo, orfani e in fuga dagli zii malvagi che vogliono separarli, si rifugiano a Venezia, dove incontrano una banda di ragazzini che vivono in un cinema abbandonato. Il loro capo, Scipio, è il Re dei ladri, li coinvolge da

subito in avventure, misteri e fughe rocambolesche, in un'atmosfera sempre surreale e intrisa di elementi magici:

«Prosper proseguì la sua corsa attraverso piazze vuote, davanti a chiese che si innalzavano nere verso il cielo. Per qualche istante ebbe la strana sensazione di essere fuori del tempo. Così deserta, la città pareva antica, irreali. Quando giunse al Ponte dei Pugn, era quasi senza fiato. Salì i gradini ansimando e, una volta in cima, si appoggiò alla balaustra e guardò in alto [...] In quasi tutte le storie che gli aveva raccontato sua madre aveva una parte importante, la luna. Un potente alleato che trasformava i sogni in realtà e apriva le porte su mondi fantastici dove ci si poteva rifugiare. A Venezia, nella città dei sogni per eccellenza, la luna era di casa» (Funke, 2000:160).

Di libri dello stesso genere e destinati a giovanissimi lettori, nel periodo in cui io ero bambina, ce n'erano molti altri: per i più piccoli mi ricordo *La Gondola Fantasma* (1978) di Gianni Rodari, con protagonisti Arlecchino e Pulcinella che si perdevano in avventure piratesche per la città; *Il Grimorio di Venezia* (2001), di Michelle Lovric e M.C. Scotto di Santillo, che raccontava le avventure di una bambina che esplora il lato occulto della città, tra sirene, gatti alati, spettri e altre creature soprannaturali; *I sette demoni di Venezia* (2009), di Cristina Brambilla, con protagonista una statua di Gargoille dal cuore spezzato e una giovane alchimista che dovevano salvare la città da forze oscure e magiche. Potrei fare molti altri esempi, e sono sicura che ad oggi esistano nuovi titoli simili che non conosco.

Il punto è che, nonostante le storie potessero essere diverse, l'ambientazione di questi libri per ragazzi era sempre la stessa: una città misteriosa, la cui struttura di calli e canali intrecciati, come un labirinto, nasconde misteri, segreti, presenze magiche e soprannaturali. In molti di questi libri la città stessa prende vita: le statue di notte si animano, dalle acque dei canali emergono creature magiche, le gondole prendono il volo, i palazzi antichi nascondono stanze segrete piene di libri e talismani magici.

Da un lato, questa immagine di Venezia come città magica, del mistero e dell'occulto, proviene da un immaginario collettivo formato da una lunga tradizione letteraria ben precedente a quella dei primi anni duemila. Dall'altro, il successo di questa immagine della città ha, coscientemente o meno, influenzato la percezione di ragazzini e ragazzine, come me o Margherita e Marina, che, non originarie di Venezia, sono poi venute a viverci da adulte.

Le narrazioni e rappresentazioni di un paesaggio che alterano inevitabilmente la nostra percezione dello stesso, e possono arrivare a modificarne i connotati ambientali, politici e sociali, non sono esclusivamente quelle che derivano dalla tradizione letteraria canonica. Certamente alcune, più note e diffuse di altre, hanno contribuito a creare i miti e gli stereotipi degli immaginari delle narrazioni attuali. Ma le narrazioni sono dappertutto: nei libri per

bambini, nei film, nelle pubblicità, nelle opere d'arte, nelle pagine social, nelle strategie di turismo, nei discorsi delle persone nei bar.

Prendere Venezia come esempio di questo fenomeno è, da un lato, estremamente facile, perché non c'è città forse più conosciuta, rappresentata o immaginata al mondo. Secondo Henry James: «Venezia è stata dipinta e descritta migliaia di volte, e di tutte le città del mondo è la più facile da visitare senza andarci» (James, 1882:1). Allo stesso tempo, è un esercizio difficilissimo proprio per le stesse ragioni. Chiunque, in tutto il mondo, potenzialmente conosce Venezia, anche senza averci mai messo piede: prima di tutto per le sue peculiarità ambientali e architettoniche, che la rendono immediatamente riconoscibile: i canali, i ponti, le gondole, i palazzi storici, e ancora la struttura urbana, l'acqua alta, il carnevale. Poi, per la sua fama come città dell'arte, del cinema, come luogo romantico e antico.

Il suo potere evocativo è immediato; la parola Venezia, per usare le parole dell'antropologo Marc Augé, diventa subito immagine: «Sappiamo che ci sono parole che “fanno immaginare”: l'immaginazione di tutti coloro che non sono mai andati a Tahiti o a Marrakech può dispiegarsi liberamente non appena questi nomi sono letti o sentiti. [...]. Certi luoghi non esistono che attraverso le parole che li evocano» (Augé,1992:88)

La sua particolarità urbanistica l'ha resa famosa, e tale mancanza d'anonimato nei secoli ne ha fatto la fortuna, portandola a diventare meta di grandi viaggiatori, artisti e letterati che nel dipingerla, nel descriverla, nel raccontarla, ne hanno reso note le fattezze al resto del mondo, molto prima dell'invenzione di cinema e fotografia (Romanelli, 2022).

Queste rappresentazioni susseguitesì nel tempo hanno dunque contribuito alla creazione di un immaginario collettivo riguardante la città, o meglio di più immaginari che si sono succeduti e si sovrappongono ancora oggi nell'influenzare la percezione che ne abbiamo. Come scrive Tony Tanner nel suo saggio *Venice Desired* (1992): «Venice is the already seen, the already written, the already read» (Tanner, 1992:43). In altre parole, Venezia esiste nel pensiero come un'immagine ricorrente, frutto delle tante che si sono susseguite nella storia, influenzate da mode e tendenze. Un'immagine che ha influenzato non solo la letteratura ma anche la quotidianità, la politica, il turismo, l'economia della città. Si può quindi separare la realtà attuale della città dal mito, dagli immaginari e dall'atmosfera che la avvolgono? Quando una narrazione di un paesaggio in letteratura e poesia ha davvero effetto sui cambiamenti urbani e sulle percezioni che gli abitanti hanno della propria città?

3.2 Luogo e rappresentazione: l'immaginario geografico

Se consideriamo vero che la relazione umana con i luoghi passa -non solo, ma anche – dalla loro rappresentazione, dagli immaginari che abbiamo su di essi, dobbiamo includere in tali immaginari tutto ciò che è continuamente creato dall'arte, dalla letteratura, dalla poesia, ma anche dalla televisione, dai media, dai libri di storia, dalla pubblicità, dalla politica. Tali immaginari hanno il potere di modificare le strutture fisiche, sociali e culturali dei luoghi. Questa idea è stata ampiamente approfondita nell'ambito della geografia umana, che ha coniato in anni recenti il termine "immaginario geografico" per discutere di questi fenomeni.

L'espressione *geographical imagination*, sebbene soggetta a differenti interpretazioni, è considerata, stando al *Dictionary of Human Geography* (Gregory, Johnston, Pratt, Watts 2000: 282-285), un concetto chiave della geografia umana, in quanto consente di connettere mondi conosciuti e mondi possibili. Secondo Prince (1962), essa rappresenta un istinto persistente e universale della natura umana, una risposta umana ai luoghi e ai paesaggi. Egli sottolinea la sua funzione di connessione tra culture e nature, nonché la sua capacità di tradurre il mondo in termini creativi e immaginativi.

L'origine della nozione di "immaginario geografico" può essere rintracciata anche nel lavoro del sociologo Wright Mills (1959), il quale ha introdotto il concetto di *sociological imagination* per indicare uno strumento teorico capace di collegare le esperienze individuali alle strutture sociali all'interno di coordinate storiche specifiche. Mills, non limitava tale concetto a un singolo ambito disciplinare, ma lo concepiva come un'attitudine mentale che trascende i confini accademici.

Successivamente, studiosi come Edward Soja e Derek Gregory hanno sviluppato analisi significative, enfatizzando l'effetto conoscitivo dei luoghi sugli individui piuttosto che la mera conoscenza disciplinare. Questa prospettiva si discosta dall'idea del "world-as-exhibition" (Mitchell 1989), ossia dalla concezione del mondo come oggetto di osservazione, per assegnare al soggetto un ruolo attivo nella produzione della conoscenza geografica. Tale approccio implica il riconoscimento dei limiti della conoscenza geografica accademica e valorizza le geografie popolari, che pur essendo soggettive, conservano un'importante valenza epistemologica.

Secondo Denis Cosgrove (2008), fra i principali rappresentanti della geografia culturale, per immaginario geografico si intende una risposta soggettiva ai luoghi e ai paesaggi, che richiama il potere individuale di comprendere lo spazio, e la cui resa è un atto creativo. Dunque, il valore estetico è chiaramente suggerito in questa teorizzazione. Per Sarah Radcliffe (2012) che riprende le fila del dibattito nella prospettiva contemporanea, l'immaginario geografico

include la conoscenza dei luoghi e il «potere» di rappresentarli. Occorre dunque tenere sempre presente l'interazione fra testo, spazio e soggetto che lo rappresenta.

Gli interventi accademici possono essere diversi, ma si fondano su considerazioni comuni: si focalizzano sulle modalità di percezione e di conoscenza dello spazio, dando centralità alle rappresentazioni di tali percezioni e conoscenze. Scrive Brazzelli:

«L'immaginario geografico non è solo la cornice concettuale che si usa per comprendere le dinamiche di potere, le connessioni fra spazio e identità, la produzione di significati e miti spaziali, ma è anche lo strumento personale e collettivo per determinare la propria posizione, sia letterale che metaforica, nel mondo. Come prodotto di spazi sia immaginati che reali, di luoghi che includono le dinamiche del potere insieme alle emozioni, l'immaginario geografico è il risultato, sia conscio che inconscio, di un processo che accomuna l'individuo e il gruppo sociale nel loro concreto operare entro il contesto culturale, economico, politico e storico. Tale processo da una parte è strutturato, e dall'altra struttura identità condivise» (Brazzelli, 2015:37)

Per quanto riguarda il nostro caso, è evidente come la costruzione di diversi immaginari geografici della città di Venezia, generati dalla letteratura e dalla poesia, abbiano contribuito a creare la città e le immagini e le idee della città per come la vediamo oggi.

Per capire gli immaginari collettivi, gli archetipi e le percezioni personali dei miei interlocutori, ho chiesto loro quali fossero i principali riferimenti letterari che avevano su Venezia, che cosa avessero letto su Venezia durante la propria vita. Tra i molti riferimenti citati, che essi hanno amato e nei quali in misure diverse hanno riconosciuto o proiettato la loro percezione della città, ho scelto alcuni percorsi ricorrenti, alcuni spunti di narrazioni letterarie su Venezia, che sono stati quelli maggiormente citati.

3.3 Alcuni immaginari di Venezia in letteratura

Per tracciare le linee principali degli immaginari che i miei interlocutori hanno individuato come ricorrenti nella letteratura, è utile partire dal canone: la maggior parte degli stereotipi e delle grandi narrazioni su Venezia provengono dalla letteratura europea. Non che non ci siano testimonianze letterarie extraeuropee, che hanno narrato Venezia nel corso dei secoli, ma soprattutto quelle europee, dal Settecento in poi, sono state individuate dai miei interlocutori come le più significative nel creare alcuni dei miti e degli stereotipi più reiterati fino ad oggi.

Le più diffuse e conosciute narrazioni del luogo provengono inizialmente da resoconti di viaggio di intellettuali europei che la visitavano. Già nel XVIII secolo Venezia figurava tra le mete imprescindibili da visitare come tappa del *Grand Tour*, il viaggio dei giovani

aristocratici europei, soprattutto britannici, considerato esperienza fondamentale per completare la loro formazione culturale e personale.

Nel Settecento questo fenomeno era consolidato all'interno di una più ampia tendenza da parte delle classi alte dei Paesi del nord Europa ad esotizzare il sud dell'Europa come un luogo di evasione e piacere. In quest'ottica l'Italia, e in particolare Venezia, acquisiva un valore speciale per la lunga tradizione artistica, l'eredità culturale e la connessione con il mondo classico; inoltre era percepita come luogo dove i viaggiatori nord-europei potevano indulgere in esperienze sensoriali e artistiche non disponibili nei loro paesi d'origine (Towner, 1985).

Gli intellettuali, in particolare, si recavano in Italia come in pellegrinaggio, cercando la prossimità con il patrimonio artistico del Mediterraneo. Secondo alcuni, invece, le motivazioni erano legate all'insofferenza e alla noia degli intellettuali, in particolare inglesi: il romanziere e sociologo William Mallock diagnosticò ai britannici il bisogno di viaggiare come un malessere di una società ricca e sofisticata: il desiderio, per palati stanchi, di spezie e cibi esotici (Mallock, 1989).

Molti resoconti di questi viaggi raccontano la città di Venezia come luogo di evasione e costumi particolari, e tutti si assomigliano, in un certo senso, nella struttura del racconto. *Topos* fondamentale è la prima veduta della città, le prime impressioni che l'unicità di Venezia genera: per i forestieri, era spesso «*a pleasure, not without a mixture of surprize, to see so great a city as Venice may be truly called, as it were, floating on the surface of the sea; to see chimneys and towers, where you would expect nothing but ship masts*» (Wright, 1730:45).

Questo primo approccio alla città (va ricordato che nel Settecento si arrivava a Venezia solo via acqua) e alla sua forma suscita reazioni molteplici nei racconti dei viaggiatori, non sempre concordi, non solo nel giudizio, ma anche nel riportare i caratteri principali del profilo di Venezia. La maggior parte delle fonti, però, insiste nel delineare una città che si erge dalle acque come una Venere di pietra, con un senso di verticalità che si contrappone alla spiccata orizzontalità delle acque lagunari (Finocchi, 2013): «Immaginatevi dunque anche la città di Venezia, che esce dalle sue acque, con trenta o quaranta campanili assai grandi» (Misson, 1702, in Viola, 2007:83).

Per altri, invece, l'impressione è opposta e la vista della città da lontano non suscita particolari sensazioni di meraviglia: «L'incontro con questa città non mi procurò tanta sorpresa quanta me ne aspettavo. L'effetto che mi fece non era diverso dalla veduta di una qualsiasi città situata in riva al mare» (De Broses, 1739:104)

Sfogliando le innumerevoli fonti di questo periodo emerge che la maggior parte dei visitatori, qualunque fosse la ragione del loro viaggio e indipendentemente dal giudizio positivo

o negativo che dessero della città, giungevano a Venezia con un'idea ben precisa della sua forma, generata dalla lettura delle descrizioni pubblicate in precedenza o dalla visione di immagini a stampa o dipinte che circolavano per l'Europa. Di conseguenza «la conoscenza del ritratto dell'intera città in forma di pianta prospettica era in grado di condizionarne la percezione e la successiva descrizione» (Nutti, 1996:218).

A questa Venezia immaginata il paragone con la città vista in prima persona poteva o meno aderire, generando ammirato stupore o delusione. L'incontro con lo spazio lagunare e la Venezia in lontananza è dunque il primo momento nel quale i viaggiatori si trovavano a dover mettere in discussione o confermare il ritratto mentale che avevano della città. Così è anche per Goethe, nel suo *Viaggio in Italia*:

«Era scritto nel libro del destino, alla pagina a me dedicata, che nel 1786 il 28 settembre a sera, e verso le cinque, secondo il nostro modo di contare le ore, sboccando dalla Brenta nella laguna, io potessi vedere Venezia per la prima volta, e poco dopo porre il piede in questa città meravigliosa, formata tutta d'isole, e visitare questa repubblica di castori! La cosa sta propriamente così, e Venezia, grazie a Dio, non è più per me una parola vana, un nome vuoto, il quale mi ha tormentato le tante volte col suo suono fatale!» (Goethe, 1875:61)

Lo scrittore tedesco riconosce che «di Venezia si è di già narrato e scritto oramai tanto, che io non intendo punto farne una descrizione. Narrerò unicamente quanto mi avvenne, le cose le quali mi colpirono.» (*Ibidem*). Tuttavia, la sua descrizione del primo impatto con la città è raffinata e piena di meraviglia:

«Venezia sorge città tale, da non potersi paragonare a verun'altra. Il canale grande che si svolge a forma di spirale non ha strada al mondo che lo agguagli; la piazza di S. Marco non ha altro che le si possa porre a confronto. E d'uopo far menzione poi dello spazio acqueo che si stende a forma di mezza luna, al di qua di Venezia propriamente detta. A sinistra si scorge l'isola di S. Giorgio maggiore, alquanto più in là a dritta la Giudecca ed il suo canale; più in là, e sempre a dritta la dogana, e l'ingresso del Canal grande, dove sorgono, l'una di fianco all'altra, due chiese grandiose ricche di marmi. Sono questi, accennati con poche parole, i principali oggetti, i quali si presentarono al nostro sguardo, allorquando sboccammo fra le due colonne sulla piazza di S. Marco. Tutte queste cose furono disegnate ed incise le tante e le tante volte, che sarà facile a miei amici il rappresentarsele» (Goethe, 1875:66).

I resoconti di viaggio del Settecento, in particolare quelli più diffusi e noti, hanno certamente influenzato le opere di moltissimi degli scrittori e poeti stranieri che si sono succeduti nei decenni successivi nella visita alla città, con uno schema narrativo ricorrente: il primo incontro, il confronto fra l'immagine mentale che avevano della città e la realtà, la descrizione dei

paesaggi insoliti di Venezia, la magnificenza della sua architettura e delle sue opere d'arte, la particolarità dei suoi costumi, il racconto del carnevale e via dicendo.

Non c'è traccia però, in questi resoconti, delle tinte romantiche e decadenti che caratterizzeranno la rappresentazione della città nel secolo successivo.

I critici letterari ottocenteschi Jules ed Edmond de Goncourt trovavano sorprendente che Rousseau, pur avendo trascorso più di un anno a Venezia nel 1740, fosse rimasto insensibile al fascino della città. Nelle *Confessioni*, nonostante sia presente un resoconto della quotidianità nella città lagunare, non c'è traccia di descrizioni poetiche e incantate del paesaggio urbano. Malgrado la sua inclinazione per la descrizione, forse egli non aveva percepito l'incantevole bellezza di Venezia così come invece la vedevano loro e i loro contemporanei. I due fratelli conclusero che in qualche modo l'età moderna avesse affinato la capacità visiva dell'umanità (Pemble, 1996).

La loro deduzione era, in un certo senso, esatta. Ciò che separava la loro generazione da quella di Rousseau era una trasformazione più nella percezione che nella realtà oggettiva della città. Venezia, infatti, non subì mutamenti radicali nel XIX secolo, diversamente da città come Roma, Parigi o Londra.

Tuttavia, l'apprezzamento per la bellezza di Venezia crebbe in maniera così profonda, sia in Europa che in Nord America, da cambiare completamente la narrativa e le rappresentazioni della città (Pemble, 1996). Con la caduta della Repubblica nel 1797 e la successiva dominazione straniera (francese e austriaca), Venezia perse la sua indipendenza politica, modificando la percezione della città allo sguardo del pubblico estero.

La città divenne un simbolo di decadenza e di un passato glorioso perduto, avvolta da una malinconia che contribuì ad accrescere il suo fascino agli occhi dei visitatori. Le conseguenze del dominio austriaco, la repressione politica e l'inerzia culturale, portarono molti osservatori a compatire la condizione della città. Pittori come Turner e Bonington contribuirono a una visione "storicizzata" e malinconica di Venezia, con vedute avvolte nella nebbia e richiami a Shakespeare.

Da un punto di vista letterario, nel corso di tutto l'Ottocento, il romanticismo cambiò la percezione della città agli occhi del mondo. Si trattò, principalmente, di una creazione letteraria che emerse dalle opere di un piccolo gruppo di poeti: Byron, Shelley, Rogers e Moore.

Fu soprattutto attraverso gli occhi di Byron, o meglio attraverso i suoi drammi e poemi, e poi, dopo la sua morte in Grecia, attraverso le sue biografie, che il pubblico europeo e in particolare britannico giunse a conoscere Venezia (Laven, 2012). La sua *Ode to Venice*, il Canto IV del *Childe Harold's Pilgrimage*, e i suoi due drammi storici – *Marino Faliero* e *The Two*

Foscari –, divennero letture fondamentali per gli intellettuali che gli succedettero nella rappresentazione della città e del suo passato. È d'obbligo però sottolineare, da un lato, la natura essenzialmente letteraria del rapporto di Byron con Venezia, dall'altro l'insistenza con cui egli distorse sistematicamente la percezione della città: nel Canto IV del *Childe Harold's Pilgrimage*, Byron sottolinea il fatto che arrivò a Venezia con le sue idee già plasmate su Venezia, date dall'immaginazione letteraria: «L'amavo fin dalla mia infanzia – per me | Era una città fatata del cuore [...] | E Otway, Radcliffe, Schiller, Shakespeare | Avevano impresso la sua immagine in me» (Byron, 1837:134)

Va ricordato che Shakespeare, Otway e gli altri riferimenti di Byron avevano utilizzato Venezia come ambientazione delle loro opere più famose, però spesso senza averla vista di persona. Nonostante il poeta si vantasse di possedere un vantaggio rispetto ai suoi predecessori: «quello di essere stato a Venezia, e di aver colto lo spirito locale» (Byron to Murray, 1820, in Marchand, 1977:194), leggendo le lettere del suo periodo veneziano, e considerato che egli visse più di tre anni nella città lagunare, è sorprendente notare quanto fosse del tutto disinteressato alla quotidianità della città che lo circondava, in favore invece della sua immagine idealizzata (Laven, 2012). Secondo Tanner, «Byron riconosceva che esiste una differenza necessaria tra l'immagine incantata e incantevole ricevuta letterariamente e trasmessa letterariamente, e la realtà vissuta, per quanto la prima informerà e predeterminerà la seconda» (Tanner, 1992:20).

Il fenomeno quindi si ripete: l'immagine e la percezione di Venezia per Byron furono plasmate dai poeti precedenti e lui, insieme ai suoi contemporanei, ripeté l'operazione influenzando la percezione straniera della città, che durante tutto il secolo si tinse di toni mitici, divenne monito alla caduta degli imperi, espressione di bellezza incantevole e malinconica:

Sotto gli occhi cerulei del giorno
Venezia sta, d'Oceano prediletta,
labirinto di mura, popoloso,
palazzi destinati ad Anfitrite,
che il genitor canuto le ricopre
con le sue onde azzurre e sfavillanti.

[...]

Città di sole cinta, tu sei stata
figlia d'Oceano, e poi la sua regina;
ma i tempi si son fatti ormai più cupi,

e presto le tue spoglie gli darai,
se il potere che qui ti ha sollevato
onora tanto l'umida tua bara.
E sarà allora meglio la rovina
che il marchio di conquista sulla fronte,
prostrata al servitor dei servitori
dal tuo trono: sommersa dai frangenti
ti troverai così, quando il gabbiano
ancora volerà come una volta
radente sulle isole deserte,
e tutto sarà ancora come un tempo (Shelley, 1818)

Questa combinazione di fragilità e splendore colpiva profondamente l'immaginario romantico. La decadenza non era vista come un difetto, ma come una qualità poetica che rendeva la città ancora più affascinante, evocando la transitorietà della vita e la gloria perduta.

Per i romantici, Venezia appariva sospesa tra passato e presente, come una reliquia di un'epoca lontana. Era vista come un luogo che sfidava il tempo, portando con sé il peso di una storia gloriosa e misteriosa, la cui eredità erano le rovine e le architetture gotiche e rinascimentali.

I poeti romantici erano influenzati e influenzarono altre arti, creando corrispettivi letterari dei paesaggi dipinti di Claude, Poussin e Salvator Rosa. La loro componente emotiva personale e la dimensione lirica vennero incluse nella poesia attraverso un ampliamento della tessitura linguistica e l'uso di una nuova dizione. Essi conferirono a questi paesaggi un potere simbolico, usandoli come sfondo di drammi psicologici: li trasformarono in paesaggi della mente, espressioni dei turbamenti dell'animo umano (Pemble, 1998).

In particolare, l'attenzione per l'arte e l'architettura veneziana si diffuse a partire dalla metà dell'Ottocento, dopo la pubblicazione di *Pietre di Venezia* (1851-53) di John Ruskin. Il testo, considerato tra i più significativi sull'arte e l'architettura veneziana, nonché fondamentale per il pensiero estetico e culturale del XIX secolo, fin dall'incipit è intriso di quella percezione della città già espressa dai suoi predecessori:

«Venezia, simile a Tiro per perfezione di bellezza, ma inferiore per durata di dominio, giace ancora dinanzi ai nostri sguardi come era nel periodo finale della sua decadenza: un fantasma sulle sabbie del mare, così debole, così silenziosa, così spoglia di tutto all'infuori della sua bellezza, che qualche volta ammiriamo il suo languido riflesso nella laguna, rimaniamo incerti quale sia la Città e quale l'ombra. Io vorrei sforzarmi di tracciare le linee

di questa immagine, prima che scompaia per sempre e di raccogliere, per quanto posso, il monito che si sprigiona da ogni onda che risuona come un rintocco funebre, quando si frange contro le pietre di Venezia» (Ruskin, trad. di Rosemberg, 1990:2).

Nella seconda metà dell'Ottocento, il Risorgimento, i moti rivoluzionari 1848-49 e la lotta per l'indipendenza italiana determinarono cambiamenti importanti. La città e i suoi abitanti divennero simbolo di lotta per la libertà e per l'unità italiana, suscitando simpatia e ammirazione tra i visitatori stranieri.

Di conseguenza, negli anni '70 del XIX secolo, anche la Venezia della letteratura cambiò: si affollò di personaggi che indossavano abiti moderni e usavano un linguaggio moderno. Nella narrativa di Henry James, Gabriele d'Annunzio, Thomas Mann, Frederick Rolfe e Marcel Proust, ma anche in quella di scrittori meno noti come William Dean Howells, Henri de Régnier, Anna de Noailles, Arthur Symons e L. P. Hartley, essa divenne palcoscenico di drammi di rivoluzione, amore, morte.

Questo ripopolamento della Venezia dell'immaginazione rifletteva anche un cambiamento delle persone che poterono visitarla e scriverne: nel gennaio del 1846 era stato inaugurato un viadotto attraverso la laguna e la città fu collegata per la prima volta via linea ferroviaria alla terraferma. Nel 1857 la linea fu completata fino a Milano e Venezia divenne più facilmente accessibile da Gran Bretagna, Francia e Germania. Dopo l'apertura del tunnel del Mont Cenis nel 1871, migliaia di visitatori arrivavano ogni anno e l'“esercito di turisti” a Venezia divenne un cliché del giornalismo di viaggio e un pilastro dell'economia locale (Pemble, 1995).

A primeggiare nella letteratura su Venezia sono le immagini di decadenza, sogno e desiderio. Venezia continua ad essere usata come ambientazione privilegiata: Henry James, nel romanzo *The Aspern Papers* (1888), la sceglie come sfondo per una storia di mistero e ossessione, in cui il paesaggio urbano rifletteva le complessità interiori dei personaggi. Ma già in precedenza l'aveva descritta nel saggio *Venezia* (1882):

«La creatura è mutevole come una donna nervosa che si conosce solo quando si sono scoperti tutti gli aspetti della sua bellezza. È vivace o depressa, pallida o sanguigna, grigia o rosa, fredda o calda, colorita o esangue, a seconda del tempo e dell'ora [...] ha mille grazie occasionali e va soggetta a fortunati imprevisti. Se ne diventa immensamente appassionati [...] Il luogo sembra farsi persona, divenire umano, sensibile, partecipe dei nostri affetti. Si desidera abbracciarla, carezzarla, possederla; e alla fine sorge una dolce sensazione di possesso, e la visita diventa un legame d'amore perpetuo» (James, in Perosa, 2008:1).

Qualche decennio più tardi, Marcel Proust, in *Alla ricerca del tempo perduto* (1913-1927), associando Venezia a sentimenti di irrealtà e sogno, la descrive come un luogo di

contemplazione artistica e spirituale: scrive, raccontando uno spostamento in barca lungo il Canal Grande:

«Avevo l'impressione, ulteriormente accentuata dal mio desiderio, di non essere all'aperto, ma di entrare sempre più a fondo in qualcosa di segreto, perché ogni volta trovavo che qualcosa di nuovo aveva preso posto di fianco a me, d a una parte o dall'altra, piccolo monumento o campo sconosciuto, con quell'aria stupita delle belle cose che vediamo per la prima volta e di cui non capiamo ancor a bene la destinazione e l'utilità» (Proust, vol.IV).

È facile, dal sogno, passare al tema della morte: il successo di *Morte a Venezia*, di Thomas Mann, del 1912, esalta una visione di Venezia come luogo di desiderio malsano, decadenza e fine. Nel testo di Mann la città è bella ma ingannevole, complice nella seduzione di Aschenbach, e nasconde una terribile altra faccia: quella della malattia e dell'insalubrità. La città tutta, con il suo odore stagnante e le calli labirintiche, è causa del deterioramento fisico e morale del protagonista, che si lascia andare a una passione ossessiva e infine alla morte.

Il tema della città malata è una delle ulteriori narrazioni che si diffondono velocemente in questo periodo: presente anche e soprattutto nella retorica dei futuristi, è evidente nel discorso-manifesto di Marinetti, che descrive Venezia come "una città malata", da distruggere per liberarla dal "fetore del passato". Venezia diventa così il simbolo della tradizione da superare:

«Noi ripudiamo la Venezia dei forestieri, mercato di antiquari falsificatori, calamita dello snobismo e dell'imbecillità universali, letto sfondato da carovane di amanti, semicupio ingemmato per cortigiane cosmopolite, cloaca massima del passatismo. Noi vogliamo guarire e cicatrizzare questa città putrescente, piaga magnifica del passato. Noi vogliamo rianimare e nobilitare il popolo veneziano, decaduto dalla sua antica grandezza, morfinizzato da una vigliaccheria stomachevole ed avvilito dall'abitudine dei suoi piccoli commerci loschi. Noi vogliamo preparare la nascita di una Venezia industriale e militare che possa dominare il mare Adriatico» (Marinetti et al., 1914:1).

Se questi nuove lenti alterano lo sguardo dei contemporanei sulla città, non sono però così forti da scardinare l'immaginario "romantico" di Venezia, che rimane ancorato nelle menti e nelle opere di molti. Ne è un esempio il romanzo di Hemingway, *Di là dal fiume e fra gli alberi* (1950), in cui Venezia è sì la città in cui protagonista è la morte, ma anche quella dove si può vivere una storia d'amore passionale e sincera, che rende l'attesa della fine meno angosciante, come succede al protagonista che si innamora di una giovane ragazza veneziana.

Più recentemente, nella seconda metà del Novecento, alcuni *topoi* della letteratura alta si ritrovano in generi letterari di più ampio consumo, come i romanzi fantasy o distopici cui abbiamo prima accennato, o la vasta gamma di romanzi gialli o thriller che scelgono Venezia

come scenografia: i suoi canali, le calli tortuose e il suo passato intriso di storia e segreti, offrono un'ambientazione ideale per trame ricche di suspense, ombre e colpi di scena.

Un esempio è *The comfort of Strangers* (1981) di Ian McEwan, che sfrutta l'atmosfera opprimente e disorientante della città per riflettere le dinamiche di manipolazione e violenza tra i personaggi. Anche la saga di gialli di Donna Leon, che dal 1992 pubblica le storie del Commissario Brunetti, esplora i misteri e i crimini della città, spesso legati a corruzione, ingiustizia sociale e degrado ambientale. Infine, in *Don't Look Now*, (1971) di Daphne du Maurier, classico thriller gotico ambientato in una Venezia cupa e spettrale, i protagonisti si imbattono in eventi soprannaturali e inquietanti.

Gli elementi caratteristici di questa tipologia di romanzi sono l'atmosfera gotica data dalla nebbia, dall'oscurità e dal silenzio della città, l'uso di simbolismi locali, quali il carnevale, le maschere, l'acqua alta che, uniti alla struttura stessa della città, associata ad un labirinto, la rendono simbolo di mistero, confusione, fuga.

Per riassumere, potremmo dire quindi che la letteratura europea ha contribuito a cristallizzare alcuni immaginari su Venezia, che ancora oggi ne influenzano la percezione. Possiamo, senza la pretesa di nominarli tutti, sintetizzarli in: Venezia come città decadente e malata; Venezia come città di morte e desiderio; Venezia come città dell'amore e della sensualità; Venezia come città dell'arte e della bellezza; Venezia come città spettrale e irreali, del mistero e dell'occulto. Tali immaginari vanno tenuti in considerazione quando si scrive di Venezia oggi: le narrazioni contemporanee possono porsi in contrapposizione agli stereotipi ereditati dalla tradizione, o portarli avanti più o meno inconsapevolmente. Nei successivi due capitoli vedremo come questi immaginari appaiano e ritornino nei racconti e nelle poesie contemporanee dei miei interlocutori.

3.4 Città reali e immaginate: luoghi e testi

Nella presente ricerca, la mia indagine ha esplorato il rapporto tra luogo e poesia nelle esperienze collettive; per comprendere meglio il legame tra spazio e testo, inteso come rapporto tra linguaggio codificato e rappresentazione della città, parlerò brevemente di alcune prospettive teoriche, selezionando alcune nozioni, all'interno della vasta letteratura sul tema.

Più che semplici entità fisiche, i luoghi esistono attraverso l'immaginario che li produce e li riproduce. In questo senso, la testualizzazione dello spazio non è solo una modalità di descrizione, ma diventa il fondamento stesso della sua esistenza culturale. Questa prospettiva è

decisiva per superare la tradizionale dicotomia tra discorso geografico e discorso letterario (Lotman-Uspenskij, 1975).

Juri Lotman sottolinea come l'atto di trasformare il mondo in testo, ossia la sua "culturalizzazione", sia un processo attraverso cui l'uomo decifra il proprio ambiente e lo traduce in una lingua. "Culturalizzare" significa dunque attribuire al mondo le strutture della cultura. In questa prospettiva, il "making worlds" implica una sovrapposizione tra materialità e metafore, le due polarità alla base della rappresentazione spaziale (Aiken-Brigham-Marston-Waterstone, 1998).

La letteratura non solo consolida il senso dello spazio, ma ne sfida le nozioni tradizionali, introducendo nuove articolazioni spaziali. Marc Brosseau (1994), in *Geography's Literature*, interpreta la letteratura come una trascrizione dell'esperienza spaziale. Prima di lui, Douglas C. Pockock (1981) aveva già evidenziato come la rappresentazione dello spazio dipenda dallo stato mentale e dalla risposta emotiva ai luoghi. Questa natura olistica del paesaggio trova la sua massima espressione nella pittura, che possiede un potere conoscitivo unico.

Hillis Miller (1995) in *Topographies* suggerisce che i riferimenti topografici nella narrativa e nella poesia generano paesaggi immaginari capaci di assumere significati narrativi autonomi. Il paesaggio, lungi dall'essere un dato oggettivo, è quindi il risultato di un processo di mappatura e denominazione attraverso segni convenzionali. Geografi culturali come Denis Cosgrove sostengono che il paesaggio sia un prodotto della cultura, una costruzione ideologica, una "way of seeing" che struttura la percezione del mondo. Così, il paesaggio diventa proprietà di chi lo osserva e non una realtà neutrale (Cosgrove, 1984, 2008; Cosgrove-Daniels, 1988).

La rappresentazione del paesaggio è instabile e intertestuale, poiché immagini, testi e spazi sono costruiti da processi ideologici (Norquay-Smyth, 1997). Guglielmo Scaramellini (2006) attribuisce un ruolo chiave alle strutture archetipiche nella rappresentazione geografica, mentre Simon Schama (1995) evidenzia come memoria e ambiente siano profondamente intrecciati nei paesaggi culturali. Adalberto Vallega (2003) approfondisce il ruolo dei simboli nel configurare l'identità geografica, mostrando come i luoghi siano ricostruiti attraverso un sistema di segni, percezioni e ricordi.

L'intersezione tra estetica e rappresentazione è centrale sia negli studi letterari sia in quelli geografici. Renzo Dubbini (1994) esplora il legame tra pittura e paesaggio, mentre Franco Moretti (*Atlante del romanzo europeo*, 1997) analizza come le rappresentazioni spaziali nei romanzi siano condizionate da cultura, economia e politica. Secondo Moretti, il romanzo occidentale ha contribuito per secoli alla formazione dell'immaginario spaziale, utilizzando mappe letterarie per rappresentare luoghi esotici (Bulson, 2007).

Il concetto di *cronotopo*, elaborato da Michail Bachtin (1979), è essenziale per comprendere l'interconnessione tra spazio e tempo nella letteratura. Il tempo narrativo si condensa in specifiche porzioni di spazio, creando immagini letterarie attraverso le quali il lettore può esperire gli eventi della narrazione. Questa riflessione rafforza l'idea che la rappresentazione dello spazio nella letteratura sia un atto di appropriazione, in cui la retorica e l'estetica dei luoghi letterari assumono un ruolo cruciale.

Quindi, lo spazio nella letteratura non è mai una realtà fissa, ma una costruzione ideologica e narrativa. Attraverso l'immaginazione, l'arte e la scrittura, lo spazio viene continuamente reinventato, assumendo nuovi significati e configurandosi come un territorio simbolico, plasmato dall'esperienza umana e dalla cultura. Questo discorso è valido anche quando parliamo di città: conoscere una città è un'operazione che non si sviluppa solo tramite l'esperienza diretta e corporea, ma anche attraverso l'immaginazione e l'influenza delle narrazioni culturali che apprendiamo su di essa. Si da un lato ci si focalizza sull'attualità di un luogo, non meno rilevante è l'immaginario di quel luogo, come pensiamo la cittadinanza e la presenza di ogni individuo in una città (Caws, 1991).

La città, in questo senso, è intesa come una combinazione di rappresentazioni reali, testuali e simboliche, di elementi visibili e invisibili. Senza la pretesa di essere esaustivi, analizziamo alcune riflessioni su queste tematiche: secondo Emanuele Zinato, che ha recentemente riconsiderato le posizioni di Benjamin sulla città, «il solo problema ancora del tutto aperto in epoca ipermoderna tra quelli delineati dagli approcci benjaminiani alla metropoli, è il problema della percezione» (Zinato, 2014:134). Mettere assieme frammenti, dettagli visivi ed emozioni personali in modo da entrare in contatto con uno spazio urbano è l'operazione attraverso cui la letteratura cerca di rappresentare al meglio la città contemporanea: «La forma della città è la forma del nostro perderci e ritrovarci» dice Agambem (2010), sottolineando l'importanza di un continuo contatto fra luoghi reali e vita interiore.

Siamo davanti a un rapporto che, dalla fine dell'Ottocento, ha unito esperienze individuali e collettive, un compromesso ben espresso anche da Baumann nelle sue considerazioni sulla metropoli contemporanea: «Le città contemporanee sono il palcoscenico o il campo di battaglia su cui poteri globali e significati e identità ostinatamente locali si incontrano, si scontrano, lottano e cercano un accordo soddisfacente, o appena sopportabile» (Bauman, 2007:92).

È il motivo che sembra aver maggiormente interessato la critica letteraria contemporanea che si è occupata di rappresentazioni dello spazio urbano: Filippo La Porta (2010) è ritornato recentemente sull'equazione fra sfera individuale e smaterializzazione

dell'esperienza conoscitiva. La continua esigenza di narrazioni rende la città uno spazio aperto al confronto letterario e consente di misurare le nuove forme di racconto dell'esperienza, ma anche di partecipazione civile. Sembra quasi che la rappresentazione letteraria del paesaggio urbano (e delle stratificazioni storiche che lo caratterizzano) aiuti a comprendere meglio le città moderne: «punto di vista, focalizzazione, [...] contribuiscono a generare una “messa in forma” dello spazio narrativo, che, nelle esperienze più recenti, generano una spinta verso un'adesione al paesaggio che rinuncia però al suo dominio, o spinge verso la scoperta di una stratigrafia nella quale si depositano sensi e memorie» (Tomasi, 2010:20)

Il celebre studio *The Image of the City*, di Kevin Lynch, analizza l'immagine mentale che cittadini e visitatori hanno di alcune città americane, partendo dalla premessa che la città è un artefatto in costante evoluzione, un luogo in cui «vi è di più di quanto l'occhio possa vedere» (Lynch, 1960:24). Egli utilizza un approccio semiotico, paragonando il tessuto urbano a una pagina stampata, e l'esperienza della sua conoscenza all'esperienza della lettura di una poesia (Caws, 1991).

Secondo Lynch, la leggibilità del paesaggio urbano – definita come la facilità con cui le sue parti possono essere riconosciute e organizzate in un sistema coerente – è una qualità essenziale della città. Tale caratteristica, che egli chiama “figurabilità” (*imageability*), permette alla città di essere percepita come un sistema unitario, chiaro e distintivo, capace di evocare immagini vivide e strutturate. Venezia rappresenta un esempio paradigmatico di questa qualità: una città altamente figurabile, ben definita nelle sue parti interconnesse, che stimola una percezione sensoriale profonda e continuativa (Lynch, 1960). La *figurabilità*, come osservato da Lynch, non solo facilita l'orientamento ma arricchisce anche la percezione sensoriale, consentendo di assorbire nuovi stimoli senza compromettere l'immagine complessiva del luogo.

Parallelamente, nella riflessione teorica sulla città come ambientazione o oggetto di descrizione letteraria, è interessante il contributo di J. Donald, che amplia il concetto di città come un «ambiente immaginato». Donald sottolinea che la città non si riduce a un insieme di edifici, ma è uno spazio prodotto dall'interazione di istituzioni storiche e geografiche, relazioni sociali, pratiche governative e mezzi di comunicazione. La città, dunque, è prima di tutto una rappresentazione, analoga all'idea di “comunità immaginata” della nazione (Donald, 1992). Le rappresentazioni letterarie della città assumono un ruolo cruciale nel narrare la condizione umana e le dinamiche sociali.

La rappresentazione della città, sia reale che immaginata, è stata studiata attraverso una varietà di elementi costitutivi. Hana Wirth-Nesher identifica quattro aspetti fondamentali nella

narrazione dello spazio urbano: il naturale, il costruito, l'umano e il verbale (1996). L'elemento naturale rappresenta l'inclusione della natura nell'ambiente costruito, mentre l'aspetto costruito comprende l'architettura, le infrastrutture e gli spazi pubblici, inclusi tetti, sotterranei e mezzi di trasporto. L'elemento umano riguarda figure come folle di pendolari, venditori ambulanti e passanti, che definiscono l'ambientazione sociale. Infine, lo spazio verbale è costituito da linguaggi scritti e parlati presenti nei nomi delle strade, nelle pubblicità, nelle iscrizioni visibili nell'ambiente urbano e nei dialetti locali, che spesso veicolano significati culturali profondi (Wirth-Nesher, 1996).

Quando gli autori includono riferimenti a città reali nelle loro opere, come mappe, nomi di strade e monumenti, creano una connessione tra il paesaggio narrativo e la realtà urbana, ampliando il repertorio simbolico per il lettore (*ibidem*). In sintesi, la città letteraria emerge come un luogo complesso e polisemico, dove la dimensione fisica si intreccia con quella simbolica. Essa è plasmata dalle percezioni individuali, dalle dinamiche sociali e dalle rappresentazioni artistiche e letterarie.

C'è, infine, da sottolineare che ogni rappresentazione (sia essa grafica, plastica, letteraria, mentale) di un luogo, di una città, implica un processo di traduzione, durante il quale una gamma più o meno ampia di immagini, dati e concetti viene trasformata in un nuovo oggetto che li contiene tutti e, allo stesso tempo, è completamente nuovo (Finocchi, 2013).

In questo senso, chiunque abbia mai voluto fissare sulla carta o sulla tela l'immagine di una città, per esempio Venezia, le ha conferito un significato unico, personale oppure espressione di una soggettività collettiva, derivante dal bagaglio di informazioni e interpretazioni che ogni individuo porta con sé. In questo senso, per un'organizzazione più chiara delle fonti, bisogna riportare le rappresentazioni della città di Venezia distinguendole in due categorie: narrazioni dall'esterno e dall'interno.

Nei prossimi capitoli, dunque, parlerò di rappresentazioni, quando il carattere della soggettività che innesca il processo è esterno all'oggetto-Venezia e dunque porta in esso componenti estranee a un sentire/vedere cittadino più o meno condiviso. All'opposto, utilizzerò il termine auto-rappresentazioni quando la nuova immagine nasce all'interno del luogo condiviso e in essa «prima di tutto si riconoscano quanti vivono in quella regione, in quel borgo, in quel paese [...] prima dei viaggiatori che vogliono serbare memoria del loro percorso» (Finocchi, 2013:8).

In relazione all'oggetto raffigurato, le rappresentazioni rivestono dunque un carattere sincronico, poiché molte e diverse se ne rilevano contemporaneamente in una stessa finestra temporale, mentre le auto-rappresentazioni sono tendenzialmente diacroniche, poiché si

modificano nel corso del tempo a volte dilatandosi fino a trasformarsi in una nuova autorappresentazione (Finocchi, 2013). Come vedremo, le due categorie finiscono spesso per sovrapporsi e influenzarsi a vicenda.

II PARTE

4. LA DIMENSIONE POETICA COLLETTIVA E VENEZIA

*«La poesia la scrivo per gli altri,
non per me.»*

Patrizia Cavalli

La mia ricerca ha esplorato la relazione fra tre elementi: alcuni abitanti della città di Venezia riuniti in associazioni culturali; la poesia; la città. Cercando di capire come questi fattori siano intersecati e si rapportino reciprocamente, è emerso che, per le persone che ho potuto conoscere e intervistare, il rapporto con il luogo in cui abitano, la città di Venezia, si sviluppa – non solo, ma anche - tramite un legame forte con le narrazioni letterarie e poetiche. È un rapporto a tre, fra l'individuo e la città, mediato e costruito attraverso le parole della poesia.

Ho ritenuto opportuno approfondire questo fenomeno di appropriazione e relazione con la città attraverso l'arte poetica, seguendo due direzioni: da un lato, esplorando il rapporto collettivo fra più persone, riunite in associazioni culturali, e la città di Venezia, luogo dove si svolgono tali relazioni; dall'altro, indagando il rapporto individuale fra le persone, le loro poesie e Venezia. Entrambi sono rapporti mediati, costruiti da e intorno a testi poetici, che possono essere scritti in prima persona o sviluppati grazie a testi altrui che esprimono e descrivono le sensazioni provate verso la città.

Rispetto al primo, si tratta di esplorare le attività, le relazioni e i sentimenti che ho potuto rilevare durante la mia frequentazione delle associazioni Casa delle Parole e Collettivo Scafandra, per evidenziare il dialogo fra l'interazione di persone, la condivisione di poesie e la città di Venezia.

In antropologia il tema del rapporto fra persone e luoghi, il senso di attaccamento che si prova nei confronti del luogo in cui si vive in particolare, è un fenomeno largamente approfondito. La significazione del luogo si dimostra un fenomeno complesso, multivalente e dinamico, che coinvolge diversi processi generativi che permettono al luogo di cambiare il significato che gli viene attribuito, a seconda dell'esperienza e dei soggetti (Lukermann 1989;

Rolph 1976). Il consenso generale in letteratura, al momento è che la relazione tra le persone e il luogo è importante per l'identità individuale e comunitaria (Rocca, 2021).

Partendo da questo presupposto, mi sono soffermata sugli aspetti relazionali e interpersonali quali caratteristica distintiva e significativa degli incontri ai quali ho partecipato, che accomuna sia all'esperienza di Casa delle Parole che del collettivo Scafandra. Come già accennato precedentemente, queste esperienze collettive, seppur diverse, nascono da un bisogno comune: avere uno spazio fisico nella città di Venezia dove condividere il comune interesse per la poesia. C'è quindi da un lato l'esigenza di relazionarsi o trovare persone affini per interessi e passioni, dall'altro quello di vivere lo spazio cittadino, di avere dei luoghi che escano dalle dinamiche di lucro e privatizzazione, che siano spazi comunitari, trasversali, dedicati all'arte.

Vediamo come.

4.1 Un pentolone in cui si muove di tutto: la convivialità della poesia

Come già detto nel secondo capitolo, sia la Casa delle Parole che il collettivo Scafandra sono accomunati da una struttura simile: le loro attività si dividono fra momenti di aggregazione privati, informali, riservati ai membri del gruppo, e momenti di "performance" aperti al pubblico. Ho trovato interessante soffermarmi sulle peculiarità di entrambi.

In primo luogo, il cuore delle associazioni risiede nei loro incontri privati, che sono il fulcro delle attività, propedeutici agli incontri pubblici e luoghi primari dove si sviluppa il senso delle associazioni. Durante gli incontri privati, l'atmosfera è informale e la caratteristica principale è la convivialità: è interessante che questo dato sia la prima cosa che mi è stata riferita dai tutti membri con cui ho parlato. Marco, ad esempio, un ragazzo veneziano di 28 anni, che fa parte della Casa delle Parole da molto tempo, mi ha detto:

Le serate preparatorie son dei convivi, alla fine, perché ci si trova a mangiare, fondamentalmente ciascuno porta qualcosa, si è ospiti di qualcuno nella Casa delle Parole che ha spazio e si mangia, si parla e poi si legge tutte le proposte. E si gira, una Venezia un po' un po' inedita, eh... o che magari è un po' inaccessibile di solito... [Marco, 10.10.24]

Queste serate si svolgono sempre, come mi ha raccontato anche Enrico, in case grandi, in grado di ospitare una ventina o trentina di persone, di solito di proprietà dei membri più facoltosi del gruppo. Di conseguenza, per ragazzi come Marco, è un'occasione di entrare in un ambiente sociale veneziano diverso dal proprio: benestante, colto, intellettuale, con cui normalmente non sarebbe facile entrare in contatto.

È anche l'occasione di entrare, proprio fisicamente, in appartamenti e palazzi storici di Venezia, di solito impenetrabili, di scoprire un lato nascosto della città. Questo ambiente "elitario" comprende, per la maggior parte, veneziani che lavorano o hanno lavorato nel campo della letteratura, editoria, delle lingue, dei beni culturali, ma è anche aperto a persone di nazionalità, occupazioni ed età diverse:

*Insomma, mi è capitato di avere a che fare con persone che scrivevano, persone estremamente, veramente colte e questo è stato molto bello. E quindi c'è questa sorta di pentolone in cui si muove di tutto, perché alla fine le persone che arrivano portano la letteratura. È comunque una cosa molto personale, no? Le persone portano alla fine, non vorrei dire che portano i loro autori o le loro autrici preferite, però c'è evidentemente qualcosa di questo. Era bello, era proprio una... Una sorta di casa. [Marco, *ibidem*]*

L'immagine del pentolone in cui si mischiano le esperienze culturali, linguistiche e letterarie di persone molto diverse per età, storie e interessi è molto appropriata. Il focus della Casa è sull'incontro, la relazione con gli altri mediata dalla letteratura.

Il momento conviviale, la serata in una casa, diventa una cena fra amici, alla quale partecipano studenti molto giovani e pensionati, insegnanti, scrittrici, poetesse, editori, persone che fanno lavori diversi. E soprattutto ci sono molte lingue che circolano: italiano, inglese, francese, russo, cinese, ebraico, armeno... molte persone sono bi o trilingui, e hanno studiato lingue e letterature straniere.

Ognuna di queste individualità porta con sé il proprio gusto letterario, i propri autori o autrici prediletti. Ci si conosce attraverso i testi che si propongono e si leggono, ognuno dona una parte del proprio sapere, della propria esperienza letteraria, cosa che permette a tutti gli altri di scoprire nuovi autori e autrici, di ampliare i propri orizzonti:

*E mi son reso conto, un paio d'anni fa, che insomma mi è capitato di leggere e di ascoltare e di sentire davvero tanta poesia e prosa. E di letterature diverse: questo aspetto qua delle lingue, delle varie lingue, da punto di vista, è stata un'esperienza formativa, nel senso che ho letto tanto per quegli anni. C'ero quasi tutti i mesi, insomma, mi son reso conto, cioè una cosa che mi porto dentro, nel senso che per me è stato un ambiente molto bello, molto formativo. [Marco, *ibidem*]*

Grazie a queste serate la relazione con gli altri, e con i loro bagagli culturali, rappresenta uno stimolo di crescita personale e di ampliamento del proprio orizzonte culturale. Tramite le letterature si entra in contatto con culture, tradizioni, suoni. Tutte le persone con cui mi sono confrontata sono d'accordo su questo punto, sono entusiasti dello scambio di testi, della possibilità di scoprire nuovi mondi letterari.

E, come molti mi hanno raccontato: «tramite le poesie si conosce a poco a poco il mondo degli “altri”: ad esempio Marco non sapeva che afgani e iraniani spesso non si sopportano; Linda ha riscoperto le sue origini armene, la sua lingua, ha letto testi sul genocidio armeno; Elena, grazie ad alcune poesie coreane, ha scoperto come il lutto venga percepito in modo diverso in Corea» [Diario di campo, 11.10.24]

È proprio quello che la Casa, quando è nata, si proponeva di fare: intercettare le lingue e le culture che coabitano nella città di Venezia e metterle in dialogo attraverso la letteratura, far sì che si parlassero. Infine, c'è l'aspetto della lettura, in sé e per sé, che per i partecipanti è una passione e un piacere, e che viene alimentata dal meccanismo della Casa:

Mi piace farlo perché è una caccia al tesoro quando ti dicono il tema ogni volta, ti viene voglia anche di andare in cerca, di guardare e vedere cosa trovi...rileggere, se ti viene in mente qualcosa. Secondo me questa è la cosa più bella che ti dà, uno stimolo per scoprire o rivedere nuovi o vecchi libri. Il meccanismo mi piace, nel senso che mi stimola a leggere e rileggere e a cercare nel testo. E poi è anche bello quando sei lì ad ascoltare i suoni delle altre lingue, questo è bello. [Linda, 15.10.24]

Questa idea di crescita personale a seguito della condivisione di testi poetici è ben presente anche nelle serate del collettivo Scafandra. La modalità e le opinioni che ho raccolto sono simili: il momento del mangiare insieme serve per conoscersi, mettersi a proprio agio, mentre il momento di condivisione dei testi ha per tutti i partecipanti un alto valore formativo.

Nel laboratorio corale di Scafandra non solo si leggono e condividono poesie pubblicate, più o meno note (anche in questo caso, la gamma degli autori e delle autrici proposte è molto vasta e internazionale e, sebbene le lingue che circolano siano meno, ci sono comunque testi provenienti da ogni parte del mondo). Soprattutto, si condividono le proprie poesie.

La condivisione dei testi dà l'opportunità di esprimere la propria dimensione immaginativa e migliorare la scrittura poetica. Questo è il focus dell'incontro. Ciò che Marina, Margherita e Francesca ripetono sempre, è quanto sia utile ascoltare, leggere i versi degli altri per poter migliorare i propri, per sperimentare, prendere ispirazione, affinare il proprio gusto, ma soprattutto scoprire i mondi e gli immaginari degli altri.

In questo senso, è importante che il contesto sia accogliente e non performativo: un luogo in cui condividere i propri versi senza scopi di lucro o paura del giudizio. È in questi momenti che si vengono a creare legami di amicizia, più o meno profondi, che non si sviluppano parallelamente all'attività poetica, ma spesso attraverso di essa.

C'è da considerare che non sempre si sviluppano legami profondi con tutti i membri di un gruppo, ma comunque l'atto di condivisione di un testo può essere un'operazione molto intima, che crea una connessione non comune: una poesia, che sia scritta in prima persona o da

altri e scelta per la condivisione, viene presentata per la sua bellezza, certo, ma soprattutto perché dice qualcosa che risuona con chi l'ha proposta, o meglio, dice qualcosa *di quella persona*, racconta un sentimento, un'emozione, una riflessione. Il donarla a qualcuno può essere un gesto molto intimo, che sembra dire: ti sto mostrando un pezzetto di me, di quello che sono e che provo.

Conoscersi in questo modo è diverso dal conoscersi attraverso attività comuni o chiacchierate. È un modo più diretto e, per così dire, più coraggioso, a mio parere. Questo anche perché le poesie mostrano l'immaginario di ognuno: non tutto ciò che un individuo percepisce, vede, pensa, sogna viene normalmente condiviso nella comunicazione quotidiana. Invece immaginari, pensieri, visioni sul mondo, trovano spazio nella poesia, che rappresenta una finestra sul mondo personale di ognuno, e il mezzo più immediato per entrarvi.

4.2 Il mormorio del ghiacciaio: ampliare i propri orizzonti grazie alle performance

Per quanto riguarda invece gli eventi pubblici, le dinamiche sono altre: si tratta di momenti di lettura ad alta voce, gratuiti e aperti ad un pubblico più ampio dei soli membri. Entrambe le iniziative di lettura, della Casa delle Parole e di Scafandra, sono pensate per essere eventi non formali e vengono pubblicizzate attraverso comunicazioni mail e social, ma soprattutto grazie al passaparola.

Innanzitutto, per i lettori le performance pubbliche richiedono impegno e volontà di mettersi in gioco davanti ad un pubblico: per Linda e Claudia, della Casa delle Parole, ad esempio, la lettura ad alta voce è stata il risultato di un percorso di crescita, di superamento della timidezza:

Ah, questa è una conquista, perché io all'inizio non avevo il coraggio di leggere io le poesie e mi facevo affiancare da un'amica attrice che era bravissima e che secondo me era l'unica che non ci metteva troppa enfasi. Ad un certo punto mi hanno detto che non si poteva, che era il poeta stesso che doveva leggere le poesie...Allora, con grande fatica, ho cominciato. E mi è costata fatica, ma è una conquista per me perché riuscire con questo mi ha dato.... Io sono un'emotiva, ecco, totalmente emotiva. E allora quello mi emozionava troppo, ma adesso lo faccio. Quindi leggere alla Casa delle Parole con il microfono... èh, un po' è stata una conquista, come anche per il mio difetto di pronuncia che mi manca la R quindi questo può essere un problema no? E così insomma, quindi c'è anche questo aspetto di vincere certi problemi. [Linda, 15.10.24]

Anche Claudia, che ha la mia età, venticinque anni, e si è laureata in lingue, mi ha riportato la stessa cosa:

«mi racconta di quanto l'abbia aiutata fra parte di quest'associazione: non solo è stata un'occasione per scoprire nuovi testi letterari e poetici e ascoltare lingue da tutto il mondo, ma leggere ad alta voce, davanti ad un pubblico, l'ha aiutata a superare la timidezza. – Leggere ad alta voce per gli altri è un dono, mi ha detto tempo dopo Enrico» [Diario di campo, 25.09.24]

Certamente, le letture della Casa delle Parole mettono forse maggiormente in soggezione i protagonisti rispetto a quelle coordinate da Scafandra. Il teatrino di Palazzo Grassi è un luogo importante, dove i lettori devono salire su un palco, fronteggiare la sala piena di un centinaio di persone e leggere tramite un microfono. Questo per alcuni può essere una sfida.

Invece le letture organizzate dal collettivo Scafandra sono più ristrette a livello di numeri, e più informali: si svolgono in case o spazi di altre associazioni (come l'associazione ABOUT, a Santa Croce) non c'è una scaletta, e chiunque, anche del pubblico, può leggere qualcosa. In entrambi i casi, però, gli aspetti fondamentali e ricorrenti sono l'atmosfera che si crea durante la lettura e la dimensione emozionale. La lettura ad alta voce delle poesie genera spesso, infatti, nelle persone che ascoltano, sentimenti di commozione e di empatia. Alcuni spettatori preferiscono ascoltare ad occhi chiusi, altri seguire il testo scritto, quando fornito. Si crea un'atmosfera di suspense e concentrazione in cui l'elemento del silenzio è cruciale e amplifica la potenza evocativa della lettura. Quando termina una lettura sembra che la stanza riprenda a respirare, a volte con commenti, a volte con applausi. Marco ritiene che il cuore della performance risieda nello scandire le parole e il tempo:

C'è qualcosa nel tempo nella letteratura... il fatto che le persone si ritrovano a leggere dei libri che magari sono stati scritti 50 o 300 anni prima, o 500 anni prima e in qualche modo li si fa rifiorire, no? Ti deriva una sensazione, un'emozione, qualcosa ti fa pensare.

In un certo senso fa rivivere la persona che ha scritto, ma c'è anche il fatto che i libri hanno dei tempi di gestazione a volte molto lunghi: non so, esce un libro e viene fuori che la persona ci lavorava da 10 anni.

Insomma, il tempo della letteratura è il tempo dell'autobiografia, cioè del riflettere sulla propria vita, sul mondo che si ha intorno, con l'idea di scriverne, di creare qualcosa che finisce con un punto.

O almeno questo è il modo che ho di concepire la performance, nel senso che la performance per me, tende a guardare da piuttosto lontano le cose... è un fenomeno che tende sempre a riassumere, diciamo altri fenomeni, cerca la facoltà di descrivere anche cose molto grosse, magari diciamo manifestarle in un ambiente che è preciso e volendo anche piccolo.

Però c'è questo movimento, diciamo... I fenomeni sociali, insomma, le cose, le mode tra virgolette, i tempi, i tempi sono più da ghiacciaio che da fiume. Non so come dire.

Il fiume scorre bello veloce, il ghiacciaio invece mormora, perché sotto, in verità, si sta muovendo, ma ad un ritmo diverso. Insomma, la letteratura secondo me ha un po' questo tempo, questa cifra, il mormorio del ghiacciaio. [Marco, 10.10.24]

Ciò che credo Marco intenda è che il tempo della performance riproduce in sé anche il tempo della scrittura, il tempo della biografia e della memoria di chi ha scritto i versi. Attraverso la performance, la lettura scandita ad alta voce fa rivivere il verso scritto anni prima, ancora capace di emozionare. Le stesse parole risuonano in chi ha scritto, in chi legge e in chi ascolta, fino a generare emozioni e spesso commozione.

La riflessione di Marco mi ha ricordato una conferenza registrata nel 2020 in cui mi sono imbattuta per caso sulla piattaforma Ted Talk, in cui l'attore e scrittore Ethan Hakwe, parlando dell'importanza della creatività, recitava:

«La maggior parte delle persone non passa molto tempo a pensare alla poesia. Giusto? Hanno una vita da vivere e non si preoccupano molto delle poesie di Allen Ginsberg o di chiunque altro... fino a quando non muore loro il padre, vanno a un funerale, perdono un figlio, qualcuno ti spezza il cuore, non ti ama più, e all'improvviso cerchi disperatamente di dare un senso a questa vita, e ti chiedi: "Qualcuno si è mai sentito così male prima? Come ha fatto a uscire da questa nube?". Oppure l'inverso: qualcosa di grandioso. Incontri qualcuno e il tuo cuore esplode. Lo ami così tanto che non riesci nemmeno a vedere bene. Ti gira la testa. "Qualcuno si è mai sentito così prima? Cosa mi sta succedendo?". Ed è in quel momento che l'arte non è più un lusso, diventa sostentamento⁸. Ne abbiamo bisogno» (Hawke, 2020).

Al di là del tono di questo intervento, il contenuto evidenzia la funzione curativa e relazionale della poesia, che invece di solito è considerata parte della propria sfera individuale, legata all'estetica.

Negli eventi della Casa delle Parole e del collettivo Scafandra, nei momenti di gruppo a cui ho potuto partecipare durante questi mesi, mi sono resa conto che la fruizione in gruppo ha dei risvolti da non sottovalutare. La parola *sustenance*, nel testo, da un lato si può tradurre come nutrimento, dall'altro sostentamento, mezzo di sopravvivenza. La poesia è presentata come mezzo di sopravvivenza, perché ti mette in relazione con gli altri esseri umani. Scoprire che Dostoevski o Saffo secoli o millenni prima hanno provato le tue stesse emozioni è rassicurante, com'è rassicurante avere le loro parole a disposizione per aiutarti a vivere. La poesia, quando è condivisa, è un dono.

Anche in un'altra conferenza TED Talk, del febbraio 2020, William Sieghart, presidente del Somerset House Trust, uno dei più grandi centri d'arte londinesi e fondatore di Forward Prizes for Poetry, riportava un discorso simile, sottolineando la capacità della poesia di "curare" le difficoltà della vita ed entrare in connessione con gli altri:

⁸ *Sustenance* nel testo originale.

«La poesia è il nostro modo di tenerci per mano l'un l'altro, è il nostro modo di connetterci, ed è il nostro modo di dare un genuino senso di continuità con il passato. La vita è così frenetica e incasinata che c'è qualcosa di incredibilmente rassicurante nel trovare qualcuno che esprime ciò che proviamo in modo più elegante di quanto potremmo fare da soli. E quando scopriamo che è stato scritto 700 anni fa, ci rendiamo conto di non essere soli, di non essere pazzi, che le persone si sono sempre sentite così. E questo normalizza le difficoltà e le ansie che ti passano per la testa. [...] Ciò che trovo straordinario e rassicurante è il modo in cui queste parole sono passate attraverso i secoli e come, in un certo senso, le nostre vite e le nostre difficoltà siano fondamentalmente sempre le stesse. Quindi, quello che sono venuto a dirvi oggi è che, secondo me, la poesia può salvarvi la vita. Credo che ci sia una poesia per ogni singola ansia umana mai creata – e ce ne sono molte, molte» (Sieghart, 2020).

4.3 *Si arriva solo fino a un certo punto: le associazioni nel tessuto sociale cittadino*

Tutti gli elementi di cui abbiamo parlato fino ad ora rappresentano alcuni esempi positivi di creazione di legami comunitari, relazioni e ampliamento dei propri orizzonti interculturali. Vorrei comunque contestualizzare, per quello che ho potuto osservare, queste associazioni nel tessuto sociale urbano, per provare a comprendere meglio il loro impatto sul territorio.

In primo luogo, si tratta ovviamente di realtà molto piccole. Da un lato, abbiamo il collettivo Scafandra, attivo da appena tre anni, che svolge attività che hanno avuto discreto riscontro principalmente fra un pubblico di studentesse e studenti, fra i venti e i trentacinque anni circa. Per la maggior parte – non esclusivamente, ovviamente – si tratta di ragazze e ragazzi che studiano all'università, in triennale o magistrale, a Venezia, in ambiti umanistici: Lingue, Storia dell'Arte, Lettere, Cinema o Spettacolo, o sono studenti d'arte dello IUAV. Si tratta di tutti quei giovani che frequentano associazioni culturali nate dal basso, come l'Associazione ABOUT, che sono venuti a conoscenza delle attività del collettivo grazie al passaparola, o perché hanno assistito ad un evento, o tramite i social.

Questo bacino di utenza, quindi, è abbastanza ristretto sia nel numero, che nella diversificazione. L'operato del collettivo si rivolge e attira una categoria di persone che già "praticano" poesia, o frequentano ambienti letterari e artistici. È quindi interessante come abbiano dato voce alle richieste di una piccola comunità di giovani, di un gruppo "importante" per la demografia della città di Venezia. Infatti, gli studenti sono fra i pochi a rappresentare un ricambio generazionale nella popolazione veneziana, che vede pochi abitanti giovani, e sentono la mancanza di politiche e servizi a loro dedicati nella città, nella quale invece sembrano prevalere servizi e iniziative destinate ai turisti.

L'intenzione delle ideatrici del collettivo è quella di proporre un approccio innovativo alla fruizione della poesia, che sia gratuito, comunitario, aperto a tutti, informale e orizzontale, che scardini le tradizionali dicotomie artista/pubblico.

Rimane però vero che le attività che sono, almeno per il momento, rivolte e racchiuse in una "bolla" sociale, in cui la maggior parte delle persone sono italiane, più o meno benestanti, di età simili, che frequentano o hanno frequentato l'ambiente universitario/accademico. Riconosco quindi che l'impatto sul territorio di questo progetto – che io, che vi partecipo in prima persona, trovo molto interessante e utile alla città – per quanto significativo sia per il momento ancora limitato.

Leggermente diversa la situazione per quanto riguarda invece la Casa delle Parole. Con una struttura più tradizionale e una presenza decennale sul territorio veneziano, la Casa è ovviamente più nota e radicata nel tessuto sociale cittadino. Il fatto che molti dei membri siano veneziani di origine ha sicuramente aiutato a diffondere la conoscenza del progetto. Anche questa, tuttavia, può essere considerata una bolla: come abbiamo già detto, la maggior parte dei membri della casa sono intellettuali fra i 40 e i 70 anni d'età, che frequentano gli ambiti dell'arte o della letteratura.

Il bacino di utenza, composto da qualche centinaio di persone, è qui ben diverso: si tratta principalmente di adulti, la maggior parte veneziani, che conoscono l'associazione grazie al passaparola. È un ambiente che, come mi hanno detto in molti, vorrebbe e prova a coinvolgere fasce giovani, così come culture e nazionalità diverse, ma, come mi ha raccontato Enrico, fa fatica:

C'è tanta gente, ci sono delle comunità enormi come quella nepalese che uno non direbbe, ma son tantissimi, e noi siamo andati a trovare anche loro... era un giorno che facevano dei kebab nel parco... eh siamo andati anche lì, a mangiare del kebab con loro e a raccontargli un po' queste idee e tutti lì a parole dicevano, sì, sì, verremo! Però questi son quelli che lavorano nei ristoranti di Venezia e fanno 15 ore al giorno... Non han voglia di leggere per noi la sera.... però alcuni son venuti, eh, alcuni beh, per esempio Mohamed, che era marocchino, che anche lui ha fatto parte della prima organizzazione... Luisa, mi ricordo, una ruandese, anche lei, cioè all'inizio ci abbiamo... però diciamo che quello che invece un po' alla volta si è affermato era l'aspetto più letterario, quello della poesia eccetera eccetera. E siamo partiti, ci avevano messo all'inizio, appunto. Romanelli, che era il direttore del museo, ha detto, non vi metto ai Calegheri perché è più popolare, vi metto nella casa Goldoni che è un museo.

Solo che, anche non dicendo esplicitamente, però diciamo che quando io sono arrivato un po' tutti mi dicevano: sei uno snob terribile, ma chi vuoi che venga a sentire la gente che legge in russo, in turco? E invece la cosa ha funzionato così bene che da lì ci hanno spostati prima a prima a Ca' Rezzonico e poi, infine, al teatrino Grassi, perché eravamo troppi.

[Enrico, 18.10.24]

In effetti anche il luogo in cui si è stabilita la Casa, se da un lato denota il successo del progetto (c'era un pubblico così ampio da pretendere spazi maggiori), dall'altro ha contribuito a delineare i confini degli eventi, come dice Enrico, in direzioni *non popolari*. È vero che il numero di spettatori è alto, ma sono quasi tutti veneziani, benestanti, con alto grado di alfabetizzazione e di cultura.

L'ambizione era di raccogliere un po' tutto. E invece in realtà non ci è riuscito. Cioè, da un lato siamo abbastanza riusciti a coinvolgere... direi ci sono 5 o 6 persone che regolarmente vengono incluse ad esempio mia moglie che è scozzese, John che è inglese, poi tedeschi vengono spesso, poi c'è una turca che è molto centrale... Ce n'è parecchie di lingue che appaiono regolarmente, di gente che è a Venezia trapiantata e che aveva piacere di parlare la propria lingua e di leggere le poesie nelle proprie lingue.

Poi però c'è una componente veneziana che organizzativamente è la più efficiente, ovviamente, perché sono tutti di qua. E anche che gode di più del successo della Casa, perché... io sono stato migrante appunto a Londra per tanti anni... E lo so: ti rallegri fino a un certo punto di quanto vanno bene le cose che un po' ti usano come migrante, cioè è difficile sentirsi parte di qualunque cosa... tu vai, tu stai scappando, tu stai venendo via. E allora non è che vuoi necessariamente ri-appartenere a quella cosa là...

Eh, perché ci sono mille altre questioni che non hanno a che fare con la letteratura: questa difficoltà che avevamo a Mestre nel coinvolgere le badanti eccetera eccetera... c'era anche tra i letterati, naturalmente, eh? Tu arrivi fino a un certo punto, sei contento che ci sia questo spazio però è chiaro che per invece un veneziano che, oltre alla Casa delle parole, va di qua, va di là, fa mille altre cose a Venezia, si muove con disinvoltura nella società... gli altri secondo me si portano come bagaglio, (ma secondo me un bagaglio bello ed è prezioso) la propria estraneità, la storia della migrazione, la storia di essere venuti via.

[Enrico, *ibidem*]

Secondo Enrico, la mancanza della multiculturalità sperata all'interno della Casa sta nel fatto che persone straniere che lavorano per molte ore al giorno, spesso nel settore turistico e dei servizi, o hanno un amore individuale per la letteratura o non hanno alcun interesse a partecipare a progetti del genere. L'altra sua ipotesi è che non necessariamente chi è migrante vuole essere "usato" come portatore della propria cultura, letteraria o meno, e che è per questo che la Casa è divenuta molto più godibile e frequentata dai veneziani.

È diventato, in effetti, un ambiente un po' elitario, che non riesce ad aprirsi ad altri strati sociali né a coinvolgere ambienti diversi da quelli intellettuali e colti. In questo sta il suo limite. È anche vero però, secondo il parere dei miei interlocutori, che la diffidenza nei confronti delle loro attività, la sensazione che siano progetti "snob", non sono responsabilità esclusiva dell'organizzazione della Casa o del collettivo Scafandra, ma sono riconducibili a una generale distanza che la maggior parte delle persone prova verso la poesia. È per via dell'idea diffusa

che la poesia sia un'arte alta, colta, riservata a pochi intellettuali illuminati. Che sia difficile da comprendere, che vada studiata.

Ne ho parlato con più di uno dei miei interlocutori: Valerio, ad esempio, mi ha detto «siamo un paese che odia la poesia. Siamo il paese con forse i migliori poeti del mondo, della storia, abbiamo Dante, il più grande poeta mai esistito, e mal sopportiamo la poesia. Perché? Lui ritiene sia colpa della scuola» [Diario di campo, 14.12.24]

Tali percezioni provengono certamente da una tradizione che collega la cultura ad alti strati e classi sociali, ma forse anche dal sistema scolastico, dove prevale una fruizione della poesia come qualcosa da capire, da tradurre, parafrasare. Dai miei interlocutori, invece, la poesia è ritenuta un linguaggio semplice, immediato. Margherita dice spesso che alle poesie «non serve spiegarsi, non devono essere capite, basta che arrivino, che risuonino» [Diario di campo, 02.11.24].

4.4 Un momento, un luogo, uno spazio: una casa per la poesia

Quando Marina mi ha parlato per la prima volta del progetto del laboratorio corale di Scafandra, e mi ha invitata a parteciparvi, al principio ho rifiutato: nonostante io scrivessi poesie già da qualche anno, non le avevo mai condivise con altri, lette ad alta voce, né studiate in nessun modo. Venivano con l'ispirazione, per bisogno di fissare qualche sensazione, emozione o pensiero su carta, ma erano per me soltanto, non davano loro molto peso e non avevo intenzione di farle leggere a nessuno. Un po' era timidezza, un po' vergogna forse, forse la concezione che una poesia, per essere considerata tale, dovesse essere bella, sofisticata, dal contenuto importante, e che solo in quel caso fosse sensato farla vedere agli altri, o pubblicarla.

Le ho risposto che non volevo condividere i miei testi, ma avrei volentieri condiviso un momento di lettura o scambio di poesie. Lei mi ha invitata a provare, in ogni caso, e in cambio ho offerto la mia casa per ospitare il laboratorio. Non avendo una sede fisica, infatti, le ragazze del collettivo cercavano un luogo dove riunirsi, uno spazio per la poesia. Da ottobre 2024 in poi, quindi, ci siamo incontrate a turno a casa mia, nel sestiere di Santa Croce, a casa di Margherita, a Cannaregio o a casa di Marina, a Castello.

Quando, durante il primo incontro, ci siamo conosciute come gruppo e abbiamo parlato di cosa ci avesse spinte a partecipare, la maggioranza delle persone ha risposto in modo simile:

E aspettavo anch'io che ci fosse... un momento o un luogo, uno spazio qualsiasi. Anche se non fosse stata una casa, sarebbe stato bellissimo lo stesso. Ma l'idea di dare una casa alla poesia mi è piaciuta molto... una casa dove far respirare un po' le cose che scrivevamo tutti, perché sentivo tantissime persone che: Ah, io scrivo, io faccio, però poi

obiettivamente non ci si trovava mai a poter condividere con le altre persone questa cosa.
[Martina, 10.10.24]

Sempre più persone hanno detto: - ah questa cosa serviva a Venezia, perché la gente aveva bisogno di questa roba ma non sapeva come farla esternare o comunque aveva bisogno di uno spazio per sfogarsi, per esternare quello di cui ha bisogno. E io non credo potesse essere presente, così, in un'altra città. [Margherita, 10.10.24]

Questi continui riferimenti al fatto che *serviva uno spazio* per la poesia, che ho riscontrato sia nel contesto di Scafandra e in quello della Casa delle parole, mi hanno fatta riflettere. Quando le persone usano le parole *spazi* o *luoghi*, intendono due aspetti dell'ambiente in cui vivono e si muovono, due realtà che si intersecano: da un lato lo spazio urbano pubblico, quello della città di Venezia, inteso anche come ambiente dove si svolgono eventi, attività; dall'altro l'insieme degli spazi interni alla città, privati, come può essere una casa.

Per tutte le persone con cui ho parlato il legame con lo spazio urbano di Venezia è molto intenso, come vedremo nel prossimo capitolo. Ma la città è anche un luogo percepito come ostile, in molti sensi, non accogliente: principalmente, perché non ci sono spazi pubblici estranei alle dinamiche di turismo e di profitto.

Beh, però c'è anche la gran tristezza di sapere che non sei voluto in questa città. Che la repressione delle politiche amministrative ti vogliono cacciare via dalla città, e questo è una cosa molto forte, che sento tanto e che mi dà una grande tristezza e una grande rabbia.
[Marina, 05.10.24]

La privatizzazione, l'aumento dei luoghi pubblici interdetti, è un fenomeno comune alle città moderne, e particolarmente sentito a Venezia:

Si tende a mettere multe in ogni dove. Non si può più girare in bici a Venezia, sai? Io andavo in giro con la bici da bambino a Venezia. Nessuno mi diceva non si può. Non si possono più mettere i tavoli in campo per fare le feste di compleanno perché sennò intralci il traffico di persone e occupazione del suolo pubblico e menate varie. Una volta l'anno era normalità: dovevi fare la festa di compleanno alle elementari e ti mettevi in calle o potevi tranquillamente andare in un campo (chiaro, non vai magari in campo San Bortolo perché non puoi, non c'è spazio) ma io in campo Madonna dell'Orto, per esempio, dove stavo io che è vuoto non c'è un cane, mettevi il tavolino, due robe da mangiare: i bambini stavano lì giocavano, non facevano male a nessuno. Adesso non puoi farlo, c'è chi lo fa perché se ne frega e fa bene, ma rispetto a una volta tendono a essere molto più restrittive le politiche sul suolo pubblico. è potenzialmente un posto bellissimo dove vivere, ma che col tempo stanno cercando di soffocare anche quell'ambito lì secondo me, e poi sta perdendo la linfa vitale. [Alessandro, 02.11.24]

A questa mancanza di spazi di aggregazione, di relazione, aperti a tutti, a questa impossibilità di vivere la città nelle calli o, nei campi, in luoghi comuni, queste associazioni culturali hanno risposto ritagliandosi degli spazi più piccoli, intimi, propri, dove le persone possano riunirsi.

Basti pensare al nome che la Casa delle Parole ha scelto di darsi: l'idea della casa, come accade anche per il collettivo Scafandra, è contrapposta agli altri ambienti offerti dalla città di Venezia, dove circola la poesia, che non rispecchiavano i bisogni dei gruppi: ambienti universitari, o legati al mondo dell'editoria (come i festival letterari), mostre o conferenze... luoghi istituzionalizzati, in cui la poesia è fruita in un modo considerato troppo espositivo, giudicante o formale.

Nel mondo, diciamo quello della poesia più "classico", c'è molta esposizione, nel senso che questi incontri, festival, si fanno più per criticare, per criticarsi o per dire: quello ha pubblicato con Mondadori e quell'altro invece... non che non si possano creare delle belle amicizie: io grandissime persone, amici, li ho conosciuti anche lì però... non si tratta solo di quello, no? In questi posti non c'è un vero ascolto. Non è quello il problema, non è il giudizio, ma è proprio che non c'è un ascolto vero. [Valerio, 14.12.24]

Non riconoscendosi in questo modo di fare poesia, i gruppi hanno scelto le case come luogo prediletto dove riunirsi e condividere quest'arte a modo loro. Una scelta legata anche alla disponibilità economica e pratica: non avendo tutti la possibilità di affittare uno spazio, nell'assenza di luoghi pubblici dove potersi riunire (senza scopi performativi), le case sono i primi luoghi a disposizione dove svolgere attività di gruppo.

Trovo comunque significativo il fatto che si tratti di case, piuttosto che di piazze o librerie, o altri luoghi pubblici: citando Gaston Bachelard e il suo testo *La poetica dello Spazio* (1957), la casa può essere intesa come luogo primario di esperienza e memoria, un "universo in miniatura". Egli sostiene che la casa è il luogo dove la nostra immaginazione trova radici, fungendo da rifugio sia fisico che psicologico. La casa è il primo spazio che ci definisce e dà forma ai nostri ricordi e alla nostra interiorità.

Uno dei temi centrali del pensiero del filosofo è l'idea della casa come rifugio sicuro, un "guscio" che protegge l'individuo dalle ansie del mondo esterno. Nei capitoli *il nido* e *il guscio* - i due rifugi dei vertebrati e degli invertebrati - Bachelard riprende il carattere primordiale dello spazio intimo, quello della *protezione*. Scrive che la casa è il primo luogo in cui si crea un'intimità profonda: più che essere un oggetto, la casa è un insieme di immagini, ricordi e sensazioni che danno all'uomo ragioni o illusioni di stabilità e sicurezza (Bachelard, 1957).

È quindi interessante, a mio parere, il fatto che entrambe le associazioni dedicate alla poesia abbiano sentito la necessità di dare una casa alla poesia. Perché la casa, come simbolo, è un presupposto, un luogo sicuro, dove si può coltivare questa arte. È come se alla poesia servisse un posto intimo, stabile, uno spazio intimo e accogliente, dove potersi mostrare, prima di essere magari declamata o pubblicata. È il gesto di voler dare protezione, rifugio alla poesia, e alle persone che la cercano, ne vivono quotidianamente.

La dimensione conta molto... cioè come lo stiamo costruendo noi, è il numero giusto. Questa è una dimensione, ecco, che veramente è creata per conoscersi, incontrarsi e per provare a fare un passo evolutivo insieme. Ognuno nel proprio, però insieme no? cioè ognuno con la propria ricerca ma insieme. Tante situazioni si dicono laboratoriali e poi ti ritrovi magari in mezzo a giudizi deliranti, a intellettualismi egoici molto facilmente. [Nicola, 14.12.24]

Questo ci permette una riflessione: l'ambiente, l'atmosfera, o per meglio dire il luogo dove si svolgono i laboratori, le attività di queste associazioni, non sono mero sfondo o palcoscenico delle stesse: come ricorda Bachelard, la casa non è solo uno spazio fisico, ma anche uno spazio immaginativo e poetico, a cui si assegnano significati e che genera atmosfera e sensazioni.

Egli parla di "topofilia", ovvero di attaccamento affettivo ai luoghi, e di come gli oggetti e gli elementi di ogni casa siano impregnati di sensazioni poetiche, di significati costruiti attraverso il vissuto. La casa diventa una metafora della vita interiore e del processo creativo.

«Le nostre ricerche meriterebbero il nome di topofilia, in quanto esse colgono a determinare il valore umano degli spazi di possesso, degli spazi difesi contro forze avverse, degli spazi amati. Per ragioni spesso diverse e con le differenze che comportano le sfumature poetiche, si tratta di spazi lodati. Al loro valore protettivo, che può essere di segno positivo, si ricollegano anche valori immaginati e questi ultimi diventano ben presto valori dominanti. Lo spazio colto dall'immaginazione non può restare lo spazio indifferente, lasciato alla misura ed alla riflessione del geometra: esso è vissuto e lo è non solo nella sua possibilità ma con tutte le parzialità dell'immaginazione» (Bachelard, 1957:25)

Tuan (1974) descrive la topofilia come la nascita di un rapporto di profonda affezione scaturita tra luogo fisico e sentimento umano.

Un forte sentimento di affetto (*filia*) per un luogo (*topos*) porta a un senso di salute e benessere e diventa parte della personalità umana. In genere siamo legati a un luogo attraverso il nostro profondo bisogno psicologico di sicurezza, stabilità, appartenenza: si pensi alle espressioni: "essere spiazzati", "fuori luogo", "non avere radici", che hanno connotati negativi, che pongono l'accento sul fatto di non sentirsi radicati, ancorati ad un ambiente fisico, che è origine, protezione, è connotato positivamente.

La topofilia può prendere molte forme e variare in intensità e qualità di sentimento. Può essere un apprezzamento passeggero, un piacere fisico, che riporta ad esempio a elementi familiari anche semplicemente attraverso il ricordo passato (Tuan, 1974). Di solito i luoghi verso cui sviluppiamo un sentimento sono quelli di origine, dove abbiamo vissuto, o luoghi dove siamo passati o dove sono accaduti avvenimenti importanti delle nostre vite.

Il tempo è un fattore favorevole ma non indispensabile perché si crei questo legame, questo assegnare un senso ad uno spazio fisico (Rocca, 2021). Infatti, esistono anche legami

con luoghi che non abbiamo mai visto, a cui siamo legati attraverso racconti, memorie altrui, letteratura, poesia, cinema o social media.

Il luogo, che sia stato conosciuto in prima persona o meno, a differenza dello spazio, è una porzione di territorio al quale le persone si legano emotivamente e socialmente con una forza che dipende dall'investimento emotivo di chi ne è coinvolto; questo investimento fa sì che i luoghi e le identità si costruiscano e costituiscano mutualmente. L'assegnazione di un senso ad uno spazio fisico crea quindi il luogo, che racchiude in sé un complesso di processi attraverso i quali gli individui e i gruppi definiscono loro stessi (Convery et al., 2012).

La definizione in ambito scientifico di senso del luogo è sfaccettata. Graham et al. (2009) utilizzano il termine *genius loci*, ossia il carattere del luogo, per descrivere l'interazione fenomenologica tra luogo e identità. Relph (1989) e Tuan (1974) hanno enfatizzato piuttosto le modalità con cui gli abitanti si appropriano di un ambiente attraverso il corpo, i sensi, le percezioni e le emozioni. Con il termine "senso del luogo" essi hanno considerato sia la percezione sensoriale ottenuta attraverso sia la vista, l'udito, il gusto, l'olfatto e il tatto, sia il sentimento emotivo del luogo (Tuan 1976).

Il legame inestricabile fra esseri umani e luoghi fa sì che questi ultimi non vengano percepiti quindi solo nella loro fisicità, ma anche come presenza simbolica. La connessione degli individui e delle comunità con i luoghi ha carattere affettivo e individuale ma può anche evidenziare un'appartenenza culturale e collettiva. I luoghi sono prodotti dei rapporti fra le persone e a loro volta sono le strutture fisiche che permettono lo sviluppo di quelle relazioni.

In base a questo approccio critico, un legame profondo, «viscerale», lega l'individuo allo spazio, che Armand Frémont (1976) definisce «radicamento». Lo spazio, in questo senso, non è un vuoto inerte in cui esistono gli oggetti, ma un insieme attivo e pieno, una struttura dinamica, dalle coordinate fluide e instabili. Dunque, le relazioni individuali con i luoghi sono concrete e materiali, ma anche sentimentali e psicologiche, invisibili; si crea così il teatro dei paesaggi interiori. Nella categoria spaziale, infatti, si sedimentano e sublimano l'immaginario e la memoria, che sono materia privilegiata dei linguaggi letterari (Brazelli, 2015).

Nel nostro caso, il rapporto con il luogo è vissuto attraverso la poesia. Se il luogo sicuro, la casa, contribuisce a generare l'intimità per creare e godere della poesia, allo stesso tempo la poesia diventa il medium di interazione con il luogo. Attraverso la poesia, nata o condivisa in una casa, la città di Venezia viene vissuta, capita, descritta, raccontata, percepita in modi diversi a seconda delle personalità. Attraverso la mediazione del testo, la relazione con un gruppo e la sicurezza di un luogo intimo, interno, si può interagire con l'esterno, con la città e le sue criticità.

La poesia degli abitanti di Venezia è ancorata alla città, imprescindibile dalla città, anche quando i testi non ne parlano esplicitamente.

4.5 *Ombre e Riflessi*: una serata per raccontare Venezia in versi

La città di Venezia è protagonista delle serate di lettura in molti modi. Superato il concetto di luogo come spazio neutro dove si svolgono avvenimenti, Venezia, come abbiamo visto, risulta presente nelle attività delle associazioni come ragione di incontro, luogo della comunità, luogo del vissuto, della memoria, dell'arte, a volte come focus principale dei discorsi. Non è necessario, per chi ci vive, descriverla esplicitamente con le parole o le poesie, perché essa è già parte integrante della vita di ogni persona con cui ho parlato. Quando però questo succede, è interessante osservare come le persone ne parlano, come rappresentano e narrano il paesaggio che li circonda.

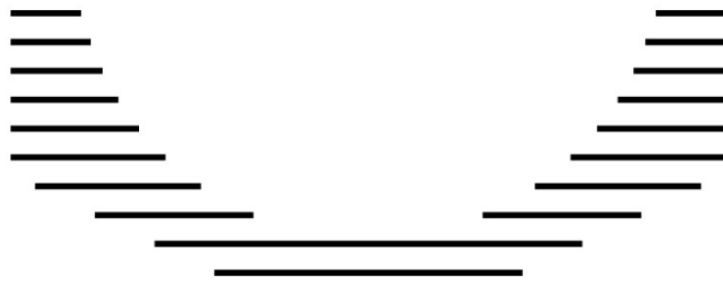
Parlando di come i membri delle associazioni scrivono, leggono o si relazionano con il paesaggio urbano, mi è stato ricordato da più persone un evento organizzato dalla Casa delle Parole, qualche anno fa, una serata di letture interamente dedicata alla città, intitolata *Venezia: Ombre e Riflessi*. Senza la pretesa di proporre una vera e propria analisi critica dei testi presentati in questa occasione, vorrei partire dalle poesie lette (di cui ho testimonianza grazie agli archivi della Casa delle Parole) per riflettere sulle rappresentazioni poetiche del paesaggio veneziano scelte dai miei interlocutori.

La serata si è svolta come di consueto a Palazzo Grassi, il 5 ottobre 2021. Era dedicata ai 1600 anni della città di Venezia, e sono stati proposti 17 testi fra prosa e poesia. La selezione dei testi è stata realizzata da membri della Casa, quasi tutti abitanti della città da molti anni, se non da tutta la vita: ognuno di loro è andato a scavare fra i libri letti, gli autori e le autrici conosciute, per individuare il testo che a loro parere meglio descriveva Venezia. E non Venezia in generale, ma il paesaggio veneziano e in particolare uno dei suoi elementi caratteristici: la luce.

Mi hanno riferito che non è stato facile scegliere: tanto, tantissimo, come abbiamo visto, è stato scritto su Venezia, eppure è un'impresa individuare una descrizione poetica soddisfacente, che non risulti "scontata". Si cerca di evitare gli stili retorici, lirici, barocchi, troppo romantici o troppo decadenti, gli autori più famosi, triti e ritriti. È diventata, da un lato, una sfida scrivere qualcosa su Venezia senza cadere nei luoghi comuni; dall'altro, un occhio attento troverà davvero tanti testi "minori", nascosti, mai sentiti, a cui poter attingere.

CASA DELLE PAROLE
2021/2022 XVI EDIZIONE

MARTEDÌ 5 OTTOBRE 2021
1. VENEZIA OMBRE E RIFLESSI
VENICE SHADOWS & REFLEXIONS



1.

*dedicato all'esposizione fotografica
per 1600 anni di Venezia*

PALAZZO GRASSI
PUNTA DELLA DOGANA
PINAULT
COLLECTION



Fig. 1. Locandina dell'evento della Casa delle Parole, Venezia Ombre e Riflessi, 05.10.21

1. CASA DELLE PAROLE MARTEDÌ 5 OTTOBRE 2021 VENEZIA, OMBRE E RIFLESSI

1. Luisa Gargano: Joseph Brodsky, *Watermark*, Fondamenta degli incurabili
2. Allegra Hicks: Joseph Brodsky, *Венецианские строфы*, Strofe veneziane
3. Donata Grimani: Sebastiano Vassalli, *Marco e Mattio*
4. Alon Altaras: Alon Altaras, אלון אלטרס / בורנו, Burano
5. Aline Cendon: Marcel Proust, *Albertine Disparue*, Albertine scomparsa
6. Ornella Li Vigni: Isabella Panfido, *Fatamorgana*
7. Enrico Palandri: Ingeborg Bachmann, *Schwarzer Walzer*, Valzer nero
8. Chiara Romanelli: Sergio Bettini, *Forma di Venezia*
9. Laura Lauzzana: Predrag Matvejevic, *Druga Venecija*, L'altra Venezia
10. Sema Postacioglu: Gilberto Sacerdoti, *Ombra*
11. John Phillimore: Ken Smith, *The baron regrets*, Il barone si rammarica
12. Catherine Buyse: Alfred de Musset, *Venise*, A Venezia la rossa
13. Angela Leighton: Angela Leighton, *A lighthouse*, Un faro
14. Linda Mavian: Linda Mavian, *non definiti*
15. Charlotte Chase: Robert Browning, *A Toccata of Galuppi's*, Una toccata di Galuppi
16. Marco Ceresa: Acheng 阿城 (1949-), *Weinisi riji*, Diario Veneziano
17. Carla Buranello: Andrea Zanzotto, *Recitativo Veneziano*

FASCICOLO A CURA DI JOHN PHILLIMORE ED ENRICO PALANDRI

Fig. 2. Indice dei testi letti durante l'evento Venezia Ombre e Riflessi, 05.10.21

La serata di letture comincia con due testi di Joseph Brodskij, una prosa e una poesia. L'autore della raccolta *Fondamenta degli incurabili* (1989) è conosciuto da tutti ed è stato citato da molti dei miei interlocutori come uno degli scrittori che meglio è riuscito a cogliere e descrivere la città. Per esempio, Linda, raccontandomi di quali fossero, per lei, gli elementi fondamentali del paesaggio veneziano, mi ha detto:

Intanto il salmastro, quello che appena arrivi senti forte e poi quelle erbacce... quelle sono il paesaggio ecologico veneziano, nascono da non so dove, sono autoctone... e quindi mi sono accorta una volta rientrando... non so da quale viaggio...che ho amato tantissimo le erbacce, perché mi davano il profumo, mi davano il senso di essere a casa. L'odore del salmastro è fantastico, quello proprio quasi mi commuove.

Ma beh, Joseph Brodskij lo ha detto meglio di me! Ecco che lui, quando arriva d'inverno, sente l'odore delle alghe fredde che gli fanno venire in mente a San Pietroburgo, ma questi profumi... è che non è solo visivo, il paesaggio è anche olfattivo. Ecco, non è solo un paesaggio visivo, ma olfattivo e di suoni. [Linda, 15.10.24]

Il testo a cui Linda si riferisce è all'inizio della raccolta, quando l'autore racconta il suo primo arrivo a Venezia, appena uscito dalla stazione: «Era una notte di vento, e prima che la mia retina avesse il tempo di registrare alcunché fui investito in pieno da quella sensazione di suprema beatitudine: le mie narici furono toccate da quello che per me è sempre stato sinonimo di felicità, l'odore delle alghe marine sotto zero» (Brodskij, 1991:10).

Nella prosa di Brodskij ritornano alcuni temi tipici degli immaginari legati a Venezia: la nebbia, il cielo tetro, il labirinto delle calli strette. Venezia è per lui «un'immagine che affiora dalla letteratura o dall'inverno: aristocratica, un po' fosca, fredda, in una luce scialba, con accordi di Vivaldi e Cherubini per sottofondo [...] Un sogno decadente» (1991:39). La raccolta, come anche le poesie, sono una dichiarazione d'amore alla città, connotata dalla malinconia di chi non è corrisposto e per sempre estraneo.

Dalle *Strofe Veneziane* (1986) è tratta seconda lettura della serata, una delle tante poesie scritte a e per Venezia, da cui emerge l'immagine di una città moderna, la cui bellezza sta nelle crepe: è forse sempre sul punto di rompersi, perché fatta di porcellana, di cristallo, è una città fragile illuminata da un cielo terso:

La massa imponderabile dell'azzurro al quadrato
della finestra, lasciando in retrovia l'azzurrità
e il mondo intero, col petto, come alla feritoia di un tank,
si stringe e poi si arrende al vetro.

Una muta di nubi ricciute si scalmana

Per prendere il disco fuggitivo in fiamme, e vento promette
da nord-est. La città è un ammasso di porcellana
e di cristallo rotto. (Brodskij, 1986)

Il poeta chiude le *Strofe* con quella che pare una confessione e un'ammissione di sconfitta:

Scrivo questi versi, seduto all'aperto
su una sedia bianca,
d'inverno, con la sola giacca addosso,
dopo molti bicchieri, allargando gli zigomi
con frasi in madrelingua.
Nella tazza si raffredda il caffè.
Sciaborda la laguna, punendo con cento minimi sprazzi
la torbida pupilla con l'ansia di fissare nel ricordo
questo paesaggio, capace di fare a meno di me. (*Ibidem*)

È evidente il sentimento di affezione che prova verso la città, che però non lo ricambia: si sente straniero, estraneo, nonostante i vent'anni di pellegrinaggio. «Perché noi andiamo e la bellezza resta» (1991:108) ribadirà nell'ultima pagina di *Fondamenta degli Incurabili*. Emerge in Brodskij il tema della finitudine dell'esperienza personale rispetto ad una città che, per quanto sembri fragile, sopravvive però non scalfita ai suoi abitanti e amanti. È per Brodskij viva, pulsante, una personificazione che non si cura di lui, che può fare a meno di lui.

Anche la luce, l'elemento su cui si soffermano quasi tutte le poesie, centrale nel conferire emozioni al paesaggio, è spesso raccontata come viva. Più che la luce, sarebbe meglio dire le luci: dei lampioni, dei riflessi nei canali, delle stelle, della luna. Le diverse sfumature dei colori dell'estate e dell'inverno, della mattina e del pomeriggio, delle albe e dei tramonti. In ogni descrizione poetica Venezia è un tripudio di luci brillanti, tenue, folgoranti o tetre. Luci che mettono in evidenza le architetture, che accendono i canali, e che a seconda della prospettiva cambiano i connotati della città e influenzano i sentimenti di chi la guarda. Così nella poesia di Ken Smith, letta dai miei interlocutori a Palazzo Grassi, che inizia e finisce in questo elemento:

La luce qui. Alle volte
è cupole e nuvole, a volte acqua,
la pinna del remo nel sonno dell'oceano.

Non ho dipinto. Dove guardo
è ovunque uno studio in prospettiva,
il diletto degli occhi nel loro inganno.

Tutto il pomeriggio i barcaioli camminano verso l'orizzonte,
muovendosi ai margini della danza,
il loro discorso sempre sul ciglio della canzone.

Cosa potrei aggiungere? Ieri al tramonto
una donna fiera su un ponte cantava
ad alta voce non per denaro ma per amore.

Il vino costa poco. I camerieri sfoggiano
i loro sorrisi e le lisce chiappe nere, a contare
le posate per tutta la pausa pomeridiana.

Mangio tardi e reggo in piedi a mezzanotte,
barcollando tra i riflessi
rincaso allo stesso sogno: Venezia

alla deriva sulle sue zattere, le alghe
nel mare luminoso che soffocano l'aria,
i pesci a pancia in su e la città che finalmente affoga,

questi pali bassi nell'acqua, aggrappati l'uno all'altro
come i rifugiati si aggrappavano insieme
sui banchi di sabbia, costruendo con le canne.

Secoli addietro. Ho mantenuto i miei taccuini.
A parte quello, un'intera estate sprecata a Venezia,
le tracce di luce in lontananza. (Smith, 1990)

Gli ultimi versi suggeriscono la difficoltà di afferrare e definire l'esperienza vissuta nella città, della città. Il verso *Cosa potrei aggiungere?* nella quarta terzina, è indicativo: un motivo che torna in molti autori, che sottolinea l'incapacità del linguaggio di descrivere un paesaggio così toccante; l'ineffabilità della bellezza, che non è solo estetica, è sentimentale, diversa per ognuno, e per questo le parole faticano a definirla, e forse non c'è nemmeno bisogno che lo facciano. D'altro lato, è il poeta che si domanda: cosa dire ancora su un luogo già così colmo di descrizioni? Come narrare Venezia in modo diverso? Questa ossessione del dover dire qualcosa di nuovo, di originale, di trovare altri punti di vista, è ricorrente.

In realtà, anche quando una poesia ricalca immaginari già creati, descrive luoghi già descritti, non è mai una ripetizione uguale: la sfera personale dell'autrice o dell'autore è unica e sempre diversa, al di là del giudizio estetico o stilistico. Ne è un esempio il testo proposto e letto da Enrico: *Valzer nero*, di Ingerborg Bachmann (1994). Anche questa è una descrizione del paesaggio veneziano dalle tinte malinconiche, in cui ricorrono i temi della bellezza e della finitudine, in cui l'acqua e la luce, o meglio le ombre scure, delineano un'atmosfera di morte:

Il remo con il gong attacca il valzer nero;
chitarre ombre cuciono con punti arrotondati.

Sotto la soglia riverbera la mia casa oscura,
lieve ruba un candelabro la lingua fiammeggiante all'altro.

Sopra i suoni spiegata: armonia d'onda e gioco;
per altre mete sempre si sottrae il fondo.

Se le grida del mercato, il pallone azzurro devo al giorno –
ala d'uccello e tronco di pietra cercano la postura

per il pas de deux delle loro notti, tacito a me donato,
Venezia, da pali e uccelli punteggiata, Occidente e Oriente!

Solo mosaici hanno radici e stanno saldi a terra,
colonne circondano le boe, resti di maschere e affreschi.

Nessun agosto fu in grado di vedere il sole leonino,

già al principio d'estate sventolava la criniera.

Immagina smisurato chiarore, la zampata sulla prora,
e sulla scia della chiglia lo stolto corteo di maschere,

sul parquet allagato un tessuto navigato a punta,
acqua salmastra, l'amore e il suo sapore,

introduzione, poi il preludio alla quiete e nulla dopo,
remi battenti pause e la coda dal mare! (Bachmann 1994).

Eppure, gli elementi si alternano: Venezia in questi versi è luogo di passaggio tra epoche, tra il visibile e l'invisibile, tra la presenza e l'assenza. La città non è un'entità fissa, ma un'esperienza che si modifica con lo sguardo di chi la attraversa. La sua architettura, fatta di ponti e riflessi, ne enfatizza la natura liminale e fluttuante. La visione di Venezia non è lineare, ma emerge in frammenti, in dettagli evocativi che sfuggono a una comprensione razionale.

Insieme alla luce l'acqua è l'altro elemento imprescindibile quando si parla del paesaggio veneziano. È continuamente descritto il suo sciabordio, il suo ritmo, il suo scorrere o essere piatta e immobile. Può assumere significati molteplici: minaccia, inganno, scorrere del tempo. Una città acquatica è uno spazio instabile, liquido, riflessivo, pieno di echi e rimandi, con la sua gamma infinita di colori e riflessi verdi, azzurri, neri o dorati.

Mi hanno detto che durante le serate di lettura si cerca di evitare di portare le proprie poesie, per far sì che la serata della casa non si trasformi in un evento di promozione dei propri testi o in un festival letterario (cosa da cui la Casa si è sempre voluta discostare). Tuttavia, ogni tanto, quando il tema lo permette, è accettato.

In questo caso Linda Mavian ha proposto e letto un suo testo dalla raccolta *Dattiloscritto d'acqua* (1994), intitolato *Non definiti*. L'acqua nelle sue poesie non è un elemento della città, ma è la città stessa, che si tinge di una dimensione più intima, domestica, del ricordo e dell'infanzia. Il movimento dell'acqua, il mutare della luce, simboleggiano il mutare delle stagioni:

nei primi giorni di autunno
giravamo
per le strade vicine al mare

fra i giardini ben ripartiti
poi d'inverno
la città acquatica
lucida di pioggia
appesantita negli intonaci
pulsava più lentamente
e durante i pomeriggi
nelle case vivevamo
brevi parabole di luce (Mavian, 1994)

La serata si conclude con una poesia di Andrea Zanzotto. Poeta e partigiano, scomparso nel 2011, è noto a tutti i miei interlocutori e da tutti molto apprezzato, in particolare per i suoi versi che raccontano il paesaggio veneto.

In questa poesia in dialetto la musicalità e le ripetizioni richiamano un suono ritmico, ondeggiante. La protagonista è una Venezia viva, personificata, che ha occhi, bocca, orecchie. È un personaggio fantastico, quasi magico, non rassicurante:

Vera figura, vera natura,
slansada in raji come 'n'aurora
che tuti quanti ti ne inamora:
to fià xe 'l vento, siroco o bora
che svegia sgrisoli de vita eterna,
signora d'oro che ne governa
aàh Venessia aàh Regina aàh Venùsia
«Oci de bissa, de basilissa,
testa de fogo che 'l giasso inpissa,
nu te preghemo: sbrega su fora,
nu te inploremo, tuto te inplora;
móstrite sora, vien su, vien su,
tiremo tuti insieme, ti e nu

aàh Venessia aàh Venissa aàh Venùsia.

Testa santissima, piera e diamante,

boca che parla, rece che sente,
mente che pensa divinamente
vien su, futuro nostro, vien, dàì,
dài baranài tananài tatafài,
sgorlemo i sissi missiemo i sonai

aàh Venessia aàh Vanègia aàh Venùsia

O come ti cressi, o luna dei busi fondi,
o come ti nassi, cavegi blu e biondi,
nu par ti, ti par nu,
la gran marina no te sèra più,
le gran barene de ti se inlaga,
vien su, dragona de arzento, maga!

aàh Venessia aàh Venaga aàh Venùsia (Zanzotto, 2011)

Nell'ambito della programmazione della Casa delle Parole, l'evento Luci e Ombre ha avuto un grande riscontro tra il pubblico ed è considerato tra i più significativi degli ultimi anni, soprattutto perché ha segnato la partecipazione dell'associazione ad una celebrazione ufficiale.

5. LA DIMENSIONE POETICA INDIVIDUALE E VENEZIA

*«Certain places seem to exist
mainly because someone has written about them»*

Joan Didion

Dopo aver esaminato il rapporto tra la dimensione poetica collettiva e la città di Venezia, mi sembra interessante approfondire alcune riflessioni sul rapporto individuale delle persone che ho intervistato con la città.

Le mie interlocutrici ed interlocutori mi hanno parlato a lungo di come l'esperienza dello spazio urbano della città di Venezia si intersechi con la dimensione personale e intima e si esprima attraverso la produzione poetica. Secondo le loro parole, la poesia non è solo qualcosa che viene da dentro, è l'espressione di qualcosa che unisce ciò che è dentro, inteso come la sfera emozionale di ognuno e ciò che è fuori, ciò con cui ci relazioniamo, che siano luoghi o persone. È quindi per loro fondamentale l'uso del linguaggio poetico per rapportarsi con il loro ambiente, con Venezia. La città viene scritta, nominata, descritta, anche non esplicitamente, nelle poesie, per comprenderla, per delinearne il senso all'interno della vita personale di ognuno.

Come osserva Cresswell (2004), lo spazio si trasforma in luogo attraverso il processo della nominazione, perché in tal modo acquisisce una dimensione specifica e si lega all'esperienza, alla storia, all'ideologia. Il luogo, in questo senso, si configura fondamentalmente come un sistema per comprendere il mondo. Ma esso, considerato secondo un'altra prospettiva, è anche un *way of seeing*, ossia una modalità di vedere il mondo, calata nella soggettività dell'osservatore. Si compenetrano così i piani del significato e dell'esperienza (Brazzelli, 2015). Gli spazi sono sempre creati immaginativamente attraverso il linguaggio, verbale o iconico, e la poesia aiuta a visualizzare i luoghi facendo interagire l'esperienza diretta con l'immaginario personale o collettivo. Lo spazio è sempre semantizzato dalle narrazioni.

Occorre tenere conto che mondi reali e immaginari, geografici e letterari, rappresentano la complessità del mondo, e che sussistono sinergie tra le diverse componenti dello spazio: i territori hanno indubbiamente una loro "concretezza" ambientale e, allo stesso tempo, sono fatti di immaginazione, fantasie, emozioni ed elementi simbolici (Brazzelli, 2015). Il riconoscimento del valore della soggettività nell'approccio allo studio dello spazio e dei luoghi è legato a

studiosi di provenienza e formazione diversa come Eric Dardel (1952) e Yi-Fu Tuan (1974), che, riflettendo sulla costruzione immaginativa dei luoghi e sulla loro dimensione emotiva e «letteraria», hanno spiegato come l'umanità si appropri dello spazio non solo fisicamente, ma anche simbolicamente, dando vita a un'impalcatura semiotica, ossia a un sistema di segni. Ciò ha modificato in maniera significativa il rapporto tra le discipline scientifiche e umanistiche nello studio di queste tematiche.

5.1 La scelta di vivere a Venezia e il rapporto con il paesaggio

L'esperienza e le storie di vita delle persone che ho incontrato presentano grande variabilità individuale. Tuttavia, la scelta consapevole di vivere a Venezia e l'attaccamento sentimentale alla città rappresentano il denominatore comune tra queste persone, che condividono anche l'esperienza della scrittura poetica.

I luoghi sono il contesto simbolico che elaboriamo per agire nel mondo, sono oggetto di interpretazioni e reinterpretazioni, e variano assumendo significati contrastanti. Rispetto alla relazione fra identità e luoghi, Massey (2005) ha analizzato il senso di identificazione nell'ambito di una cultura e di una nazione. Per Massey lo spazio, dotato di *porous boundaries*, è il luogo di interrelazioni complesse, che includono immaginazione e materialità, e conosce un perenne divenire. Anche se c'è un'incertezza riguardo al modo in cui ci relazioniamo ai luoghi, rimangono costanti il senso di appartenenza e il radicamento: gli spazi presentano identità multiple, costituiscono dei processi, si collocano sia all'esterno che all'interno degli individui, possono cambiare nel tempo, ma mantengono una centralità affettiva per le comunità e per le persone.

Casey propone una riflessione sulla relazione fra *implacement* e *displacement*, ponendo l'accento sull'esperienza corporea dello spazio. Non si può parlare di condizioni permanenti, ma di processi in continuo movimento, l'essere "a casa" e il sentirsi estranei al luogo in cui si vive sono momenti diversi e non contrapposti, poiché la possibilità del cambiamento è decisiva, soprattutto in rapporto al corpo (Casey 1993).

I racconti di Margherita, Marina, Linda e gli altri si legano a questa riflessione sull'esperienza corporea e vissuta, sul senso di attaccamento alla città. Le loro storie, diverse per moltissimi aspetti, sono accumulate dalla scelta di vivere Venezia, città di elezione o di origine. Il rapporto con la città è difficile da definire, anche se emergono posizioni affini:

Io a Venezia sono venuta un po' per caso, nel senso che ci abitava mio fratello da già da diversi anni. E in realtà è stato un po' come quegli amori, credo, di cui non ti sai bene spiegare, no? Che ti spingono e tu non sai bene perché, ma sei spinto verso questo... questo

posto. Questo amore è stato così e sono stata qui per due anni. Ho fatto i primi due anni della triennale, poi sono andata via, non sono tornata fino al 2020.

Nel 2020 ero ad Edimburgo con il mio compagno e abbiamo detto... anche là, cioè, non c'era nessuna ragione per spostarsi a Venezia, anzi, c'erano ragioni per non spostarsi a Venezia, però per qualche motivo ci siamo guardati e abbiamo detto: il mese prossimo ci trasferiamo a Venezia, dai. Un mese e abbiamo fatto le valigie, messo tutto nelle scatole e siamo arrivati qua. [Marina, 10.10.24]

Quella con Venezia è raccontata come una storia d'amore. La città sembra avere un magnetismo proprio, sembra richiamare a sé le persone. Come dice Marina, non c'erano ragioni per lei di trasferirsi. Quello che intende è che non c'erano ragioni *pratiche*: non c'erano prospettive lavorative entusiasmanti, né un costo o una qualità di vita che potevano attirare o far desiderare ai due di tornare. C'erano però delle ragioni sentimentali, delle ragioni *altre*: la memoria di Venezia, per Marina, è la memoria di un luogo d'origine, nonostante lei non sia nata in quella città, ma in terraferma. L'attaccamento che spinge al ritorno è dato dalla memoria e da una serie di significati e valori che lei ha assegnato alla città e costruito con la città. Il rapporto con il paesaggio urbano, sviluppato nei due anni in cui viveva qui, e alimentato dalla lontananza, è stato più forte di altre motivazioni e l'ha spinto a tornare.

Utilizziamo il concetto di paesaggio così come viene formulato in antropologia: costituito a livello fisico dall'ambiente, dall'ecosistema, dal territorio e le risorse, a livello sociale è, invece, fatto di relazioni e costruzioni collettive intra- e inter-individuali. Ognuno di questi elementi determina la formazione di ciò che viene chiamato "paesaggio" o "paesaggio culturale". Pertanto, il paesaggio viene a connotarsi come un luogo dal significato denso e imprescindibile. Ciò è reso possibile grazie ad «un processo sociale profondo per il quale sulla struttura fisica, ecologica, di un luogo, viene proiettata e saldata una particolare struttura di sentimento» (Ligi, 2009:51). Seguendo le riflessioni di Ingold (2000) quest'interpretazione del paesaggio si fonda sul cosiddetto approccio ecologico relazionale, secondo il quale non esiste alcun "paesaggio" in senso oggettivo e indipendente da un osservatore che consideri tale una determinata porzione di ambiente.

Il paesaggio urbano di Venezia, in questo senso, si è caricato di significati specifici personali per Marina, sia prima che ci vivesse, grazie agli immaginari letterari e mediatici che le hanno parlato di Venezia, ma soprattutto durante il periodo in cui ci ha vissuto. Il legame con il luogo si è poi consolidato al punto da volerci tornare dopo anni di lontananza.

Come si sta? Cioè ogni tanto vivi e poi dici: Ah, ecco perché, perché Venezia è incredibile. Perché alle volte te lo dimentichi. Però è proprio il fatto che sia una realtà scollegata, da un certo punto di vista, dal resto del mondo, perché ha dei problemi tutti suoi, però allo

stesso tempo è una città già proiettata nel futuro, cioè in un futuro in cui la macchina non ha senso, in cui c'è un innalzamento delle acque, in cui abbiamo il problema dell'over turismo che noi ce lo abbiamo già da un botto. Tutta una serie di problemi, di crisi che noi stiamo già vivendo. Eh sì, e ho sentito un senso di comunità e di aggregazione che non avevo sentito da nessun'altra parte, forse proprio perché queste cose sono così urgenti, cioè sono proprio adesso e non si può.... quindi ti porta a stare insieme, penso sia un po' un amore disperato, Venezia. È un po' così perché non è mai... c'è sempre questa cosa che non sai cosa succederà, questo senso di precarietà. [Marina, 10.10.24]

È l'unicità ambientale di Venezia, le sue caratteristiche fisiche e le sue crisi, ambientali e sociali, che creano gli stretti legami comunitari di cui parla Marina. Il paesaggio veneziano è dunque significativo e significato delle interazioni sociali.

Come spiega Ligi, non sono le persone che decidono le relazioni, ma in vari modi sono le relazioni che formano e costruiscono le persone. E i luoghi «sono il prodotto di relazioni fra persone, oltre che strutture fisiche che a loro volta consentono di produrre quelle relazioni» (Ligi, 2011:120). Se consideriamo che il nostro vissuto relazionale, i rapporti instaurati, non si manifestano nel mondo, ma lo costruiscono: «ogni luogo che attraversiamo diventa un nodo significativo in quella rete complessa di micro-esperienze che è la nostra vita» (Ligi, 2011:122). La stessa sensazione di attaccamento è riferita da Margherita:

È molto comune tra miei colleghi che stanno qua magari tre mesi che finiscono a odiarla, cioè a non capirla, non comprenderla. E invece secondo me, una volta che comprendi Venezia con tutti i suoi problemi... perché noi stiamo qua ma lo stiamo per esserci, no? Per restare. È una costante lotta per resistere nella città. E una volta che la capisci, non te ne vai più. Quando trovi quel tipo di bolla, la tua, in cui le persone hanno voglia di fare, voglia di sperimentare, voglia di connettersi l'un con l'altro. Com'era una volta, secondo me, cioè un po' è un approccio vecchio che è rimasto nell'anima della città [Margherita, 19.11.24]

La scelta di vivere a Venezia è raccontata come una scelta di resistenza e una scelta di cura. Resistenza perché la città affronta delle problematiche ambientali di inquinamento, conseguenze del cambio climatico, innalzamento delle acque ecc, a cui però da sempre la popolazione è stata e sarà in grado di adattarsi.

Ciò che pesa sono talvolta le problematiche sociali ed economiche dovute alla tendenza mono-economica di Venezia, ovvero la tendenza dei suoi amministratori e privati cittadini a vendere la città in quanto paesaggio da riempire di turisti-acquirenti a discapito di altre possibili fonti di reddito, fenomeno che l'ha trasformata in una città-prodotto (Romanelli, 2022).

Come ricordano Borghi e Camuffo (2010) il significato di un luogo, dato da numerosi fattori, è spesso anche il risultato di una costruzione politica e sociale, plasmata da decisioni che privilegiano alcuni gruppi a discapito di altri. Le studiose hanno analizzato come esempio la divisione urbana nel contesto coloniale del Maghreb, in cui la città è stata divisa in due parti:

la *medina*, immobile nel tempo, trasformata in un'icona estetica, destinata a soddisfare l'immaginario del viaggiatore occidentale, e *le ville nouvelle*, progettata per lo sviluppo e la modernizzazione. La cristallizzazione artificiale della *medina* è oggi uno strumento economico per il turismo, per cui la città viene ridotta a un cliché visivo e culturale facilmente riconoscibile e commerciabile (Borghi e Camuffo, 2010)

Secondo Romanelli (2022) un fenomeno simile si riscontra a Venezia, dove il progressivo adattamento all'industria turistica ha portato a una museificazione e disneyizzazione dello spazio urbano. Il quotidiano dei residenti è stato progressivamente eroso: il commercio locale, essenziale alla vita cittadina, è stato rimpiazzato da negozi di souvenir, mentre lo spopolamento ha trasformato il turista nel nuovo "cittadino ideale". Venezia è diventata un paesaggio artificiale, un'esibizione del suo passato progettata per un pubblico sempre nuovo, in un ciclo continuo di consumo e riproduzione (Salerno, 2020).

In questo contesto in cui i prezzi aumentano, non ci sono servizi né politiche né lavoro per i giovani, le mie interlocutrici mi hanno riportato un senso di comunità che nasce dalla resistenza, dalla voglia di restare in un luogo a cui sono estremamente legate ma che le spinge via. Tutte sperimentano un attaccamento che, da un lato, genera protezione, rifugio, stabilità, relazioni, mentre dall'altro comporta la volontà e responsabilità di prendersene cura, trovare forme in cui è possibile manifestare l'amore e l'empatia verso di esso, restarci a prescindere dalle difficoltà.

Sicuramente c'è un misto di gioia perfetta quando vai in giro. Se a Venezia c'è l'acqua, c'è il silenzio e c'è 'sta bellezza ma anche rudezza. È anche un po' rude, Venezia, no? Non lo so è un po' sporca, però anche come dire, non so... quando vai in giro, cioè con le barche, cioè bisogna essere anche un po'... praticoni. Ci si siede per terra, non si sa mai dove si va a finire, se finisci su un'isola, se finisci in un bar elegante, se finisci seduto in mezzo a un campo a cantare con l'ukulele... [Marina, 10.10.24]

La Venezia di Marina è imprevedibile, è quasi una cosa viva, perché sembra rispondere alle interrelazioni che contribuisce a intrattenere e alle quali è sottoposta.

Venezia è rude, ma accogliente, non solo nell'aspetto, ma nell'"atteggiamento"; come se possedesse una propria *agency*, ovvero una propria capacità di agire. Secondo Forni (2013) in effetti, *l'agency* non è limitata alle persone, ma può essere riconosciuta anche alle cose, in modo variabile secondo i contesti e le situazioni sociali. E così come accade per le cose, in effetti, il luogo "risponde" a ogni azione antropica che lo modella, in modi diversi. E sembra rispondere all'empatia delle persone che lo abitano, che hanno con esso una relazione.

Secondo la nota distinzione tra luoghi e non luoghi dell'antropologo Mark Augè, perché a un luogo si attribuisca tale denominazione deve assolvere ad alcuni requisiti fondamentali

quali: essere identitario, in grado quindi di individuare l'identità di chi lo abita; essere relazionale, stabilendo una reciprocità dei rapporti tra gli individui funzionale ad una comune appartenenza; essere storico, mantenere cioè la consapevolezza delle proprie radici in chi lo abita (Augè 1993).

Quando un luogo diventa paesaggio, però, a tutto ciò si aggiunge un forte attaccamento emotivo: il luogo rientra nella sfera emozionale, immaginaria, individuale o condivisa di chi ci vive o di chi lo ha incontrato anche per poco tempo. Usando le parole di Vallerani, possiamo quindi intendere il paesaggio urbano come «l'insieme dei luoghi senza i quali non si può vivere, composto da risorse materiali e legami sentimentali; è habitat, rifugio, protezione dai pericoli, supporto alla soddisfazione esistenziale. Lo sfondo del vivere quotidiano è vitale, essenziale, irrinunciabile» (Vallerani, 2013:29).

La prima cosa a cui ho pensato è stato il silenzio. Che poi in realtà significa una cosa sola, l'assenza delle macchine. (Venezia) è di una violenza silenziosa in toto, cioè ha un sacco di rumori eh, però non ha quel continuo sottofondo che annega tutti gli altri rumori che è quello delle macchine.

E l'altra cosa è il camminare, io cammino sempre in tutta la città. Adoro camminare, però camminare senza le macchine, di nuovo, è veramente diverso. Ed è un'esigenza, cioè, il ritmo del camminare per me è super importante, spesso è la cosa che faccio quando magari sto male, sono in turbolenza emotiva. Non c'è niente che posso fare? Allora esco e cammino. Cioè l'unica roba, perché quel ritmo comincia a far girare i pensieri. E allora comincio, qui sei obbligata a camminare. [Marina, 10.10.24]

Il senso del luogo, per Marina, comincia a delinearsi a partire dagli elementi naturali e fisici della città di Venezia: il silenzio, l'acqua, la luce, le pietre, sono i mattoni con cui si costruisce il paesaggio, palcoscenico delle sue interazioni comunitarie e della sua vita interiore.

Su questo aspetto mi pare che anche la metafora che Turri propone del “paesaggio come teatro” sia appropriata: il paesaggio-teatro è il luogo dove noi siamo attori e spettatori della recita che è la nostra esistenza e, al tempo stesso, siamo i produttori della scena che ospita la recita (Turri, 2000).

Così è per Margherita, Linda, Anna. Questi elementi ricorrenti, individuati e raccontati da tutte le mie interlocutrici, possiedono una valenza estetica e contemplativa, nel senso che non solo generano meraviglia e senso di bellezza, ma sono anche condizione fondamentali per entrare in relazione con il proprio sentire interiore:

Oh sì, e la vicinanza con l'acqua, anche proprio il camminare, il modo in cui l'acqua si muove, sempre questo dondolare. Questa gestualità, questo movimento che vedo dappertutto qua a Venezia. È anche un movimento che io faccio per calmarmi, per esempio dondolare, cullare. [Marina, 10.10.24]

L'identificazione degli elementi che compongono il paesaggio urbano veneziano passa attraverso i sensi: c'è la vista, che coglie la visione dell'acqua, del movimento, della luce, ma anche dell'architettura. C'è l'udito, che coglie il silenzio e i rumori tipici della città. L'olfatto, con cui si capta l'odore caratteristico del salmastro, dell'ambiente lagunare. Ma anche il tatto, la sensazione della pietra dei *masegni* sotto i piedi, che non ha lo stesso impatto del cemento, e il movimento del dondolare, del cullare, che è proprio del corpo ma anche dell'acqua, della città tutta.

Frequentandoli quotidianamente, questi elementi delineano la forma riconoscibile del luogo, ponendo le basi perché quel luogo possa costituire un paesaggio; come ricorda ancora Turri, il paesaggio diventa tale se riusciamo a dare un senso, un significato culturale alle sue componenti, trasformandole in segni attraverso i quali comunichiamo con gli altri (Turri, 2000).

L'esperienza del camminare, obbligatoria nella città di Venezia, diventa modalità di costruzione dinamica e corporea della conoscenza del luogo, dell'avventurarsi attraverso scenari urbani o naturali. Si crea così una "mappatura emotiva" del paesaggio veneziano propria di ogni individualità, in cui si evidenziano i caratteri e gli elementi che contraddistinguono i luoghi specifici e amati: un lampione sotto cui si è dato il primo bacio, un pontile dove si scorge la laguna di notte, un campo nascosto e deserto dove si va a riflettere e a scrivere.

Importante secondo me il silenzio che c'è a Venezia. È fantastico e puoi sentire i tuoi passi. Puoi camminare percependo questo tuo ritmo interiore dove non è dato in altri posti. E poi non sottovalutiamo il paesaggio sonoro: le campane non suonano così spesso nelle altre città, è un elemento tipico di Venezia. A me piace appunto perché trovo che è tipico di Venezia perché è pieno di campane, perché è pieno di campanili, in altri posti, non così tanto. Ma noi abbiamo questo privilegio di poter appartenere. Le orde dei turisti ci fanno venire... a me fanno venire il nervoso. Purtroppo, allora lì non ti godi più niente, ma se riesci andare o tardi o nelle strade secondarie, il suono dei tuoi passi è importantissimo. Senti il tuo ritmo interiore, l'ultimo dei tuoi pensieri. Quindi c'è la sonorità e poi anche il vento, le onde al Lido, questo è importantissimo. [Linda, 15.10.24]

Il paesaggio di Venezia si costituisce, quindi, attraverso tutti le percezioni dei sensi: sonoro, visivo, tattile, olfattivo, e oltre a questi esiste un paesaggio impalpabile, ineffabile, che è la percezione dell'atmosfera, del nascosto, dell'inesprimibile.

In quale altra città hai questa cosa, cioè sei sempre connessa con l'acqua. Ed è una roba assurda, secondo me è impensabile in una città. Ovunque vai, c'è l'acqua. E hai tutto un altro mondo da scoprire, cioè, nel senso, sì, è tutto un altro mondo che tu non sai ed è ed è quello sconosciuto secondo me, che ti ispira, è quello sconosciuto che è presente. Che in qualsiasi momento ti potresti scoprire qualcosa...anche adesso, quando io vado in giro, scopro lo sconosciuto, costantemente, una cosa che non hanno città ad esempio come Milano. Qui hai dei luoghi totalmente nascosti, qua tu scopri la città

andando per il nascosto, per il non detto. E l'acqua è misteriosa, cioè l'acqua è talmente misteriosa. Noi come esseri umani siamo attratti dallo sconosciuto. [Margherita, 19.11.24]

La città è qualcosa di più dei suoi soli elementi fisici. Per Margherita ha un lato nascosto, qualcosa di quasi magico, di segreto. Come scrive Calvino nella prefazione delle *Città invisibili* (1972):

«Le città sono un insieme di tante cose: di memoria, di desideri, di segni d'un linguaggio; le città sono luoghi di scambio, come spiegano tutti i libri di storia dell'economia, ma questi scambi non sono soltanto scambi di merci, sono scambi di parole, di desideri, di ricordi. Il mio libro s'apre e si chiude su immagini di città felici che continuamente prendono forma e svaniscono, nascoste nelle città infelici» (Calvino, 1972)

La poesia per i miei interlocutori e interlocutrici entra in gioco a questo punto, per riuscire a descrivere ciò che gli altri linguaggi faticano a rappresentare: ciò che di un luogo è indescrivibile, ineffabile, nascosto: la sua atmosfera, i suoi segreti, e tutta la vita che viviamo in esso, con esso per esso.

5.2 Geopoetiche veneziane contemporanee

Abbiamo visto come l'identità dei luoghi si definisce in base a innumerevoli fattori, fra cui le rappresentazioni condivise del territorio (Goffman, 1959), della cultura e degli spazi comuni (Marin, 2001), ed è intesa collettivamente come sostanza dell'immaginario comune (immaginario collettivo).

Il luogo, di fatto, è uno spazio sul quale si proiettano significati, oggettivi e soggettivi, dal quale ne derivano culturalmente e storicamente molti altri legati anche al passato (Remotti 2000); è capace di produrre una forma di coesione sociale e di relazioni umane partecipate e, come luogo antropologico, è tanto costruzione concreta quanto simbolica dello spazio che lo definisce, in grado di produrre, da un lato, un senso emico, vissuto da chi lo abita, e, dall'altro, uno etico, costruito simbolicamente nelle forme dell'immaginario collettivo (dunque anche mediale) del luogo (Aime, Papotti 2012; Banini 2013).

Ma vi è una dimensione ancora intermedia tra l'aspetto del luogo nelle sue forme concrete e simboliche e la correlata percezione degli spazi dal vero (reali), e della cultura immateriale che lo contraddistingue (Biondi, 2019): si tratta della sua narrazione o rappresentazione in qualsiasi forma artistica, scientifica e mediale (Lee 2016; Didi-Huberman 2014), tra cui il cinema, la letteratura, i media, oltre a tutte quelle pratiche culturali o di costume ad esse legate che prevedono una partecipazione a determinati eventi (festival, convention, carnevali, ecc). In queste forme percettive intermedie:

«si definiscono a loro volta, volontariamente e involontariamente, delle sovrastrutture (apparati estetico-drammaturgici definiti da una complessa multi-significazione di dati/segni) derivate da strutture preesistenti – le rappresentazioni condivise generate dal senso del luogo vero e proprio – basate spesso sugli archetipi dell’immaginario del luogo e responsabili del movimento di flussi umani indotti dal desiderio delle persone di rivivere o approfondire quanto garantito (e promesso) dall’immaginario stesso» (Biondi, 2019:112).

Limitandoci a parlare delle forme di rappresentazione letterarie e poetiche, capiamo dunque che per interpretare le relazioni che l’uomo instaura con l’ambiente, il suo modo di costruire e modificare il suo spazio vissuto, le narrazioni si presentano come indispensabili: narrare un luogo implica configurare gli oggetti e gli eventi rilevanti al suo interno, tracciando il loro profondo significato territoriale (Brazzelli, 2015).

Quando ho chiesto a Linda, per esempio, di parlarmi del suo rapporto con Venezia, città dove è nata e vissuta tutta la vita mi ha detto che avrei fatto molto prima a leggere le sue poesie: che avrei capito di più, me lo avrebbero spiegato meglio di lei. Mi ha regalato alcuni volumi, fra cui due che mi ha indicato essere i più importanti, in cui Venezia era il tema principale: *Città leggera* (1999) e *Dattiloscritto d’acqua* (1994). Mi ha letto una poesia:

terza generazione

ricordo le mie nonne i racconti
i vestiti di primavera di mia madre
che si affacciavano sulla città in cui sono nata
la laguna che pensa azzurro
scivola verso il sogno di rassicuranti giardini e
strade d’erba
dove la storia ci ha collocato
a ricominciare a sporgerci fuori dal bordo dei giorni
a giocare anche di foglie e di sogni
ad albeggiare ancora margine e frontiera
alla sera svanisce la mia città leggera (Mavian, 1999)

Anche senza addentrarci in un’analisi stilistica, emerge dal testo la dimensione dell’infanzia, della natura e della memoria, legata a caratteristiche dello spazio che sfumano tra reale e immaginario: la laguna, i giardini, le strade d’erba. La città a cui si allude è "margine e frontiera", luogo di confine tra presente e passato. La rievocazione delle nonne, dei racconti e

dei vestiti di primavera trasmette un sentimento di serenità, percepito nello scorrere dei giorni tra albeggiare e sera.

Un'altra componente sempre presente dell'immaginario di Linda è l'acqua, connessa alla dimensione onirica e memoriale:

C'è questa presenza dell'acqua nelle mie poesie, moltissime, che è collegata alla città lagunare, al mare, al Lido. Non è solo acqua fisica, è anche una metafora del sogno, della memoria. E infatti è tutto un fluire, certi paesaggi mi emergono nel sogno, oppure, insomma, è la memoria di quello che ti è rimasto. C'è questa parentela quasi tra acqua a memoria e sogno e dimensione onirica e lirica, la dimensione lirica per me è importantissima, per cui a volte proprio anche quello che io sogno poi mi viene fuori nelle poesie. Ecco che poi a volte le mie stessa poesie, a volte sono descrizioni proprio di sogni, sogni molto particolari, per me significativi. Allora succede anche questo. E quindi Venezia esiste nella mia poesia, come acqua, come esperimento, come anche i ricordi di paesaggi, per me i primi, proprio perché io sono veramente nata qua. [Linda, 15.10.24]

Scoprire la Venezia di Linda attraverso le sue poesie è un'operazione che si inserisce nel complicato rapporto fra luogo, testo ed esperienza, e che potremmo ricondurre al campo della geopoetica. Questo concetto di nicchia, coniato dal poeta e pensatore scozzese Kenneth White nel saggio *Elements of Geopoetics* (1992), era nato inizialmente come un'interrogazione lirico-filosofica dei fenomeni naturali e una sorta di *creative writing* del territorio.

Il progetto geopoetico elaborato da White aveva una duplice base: il problema ambientale, su cui interrogarsi e agire, e la convinzione che il contatto con la terra generasse la poetica più ricca. Intesa in questo senso, la geopoetica, connotata da riferimenti autobiografici, nutrita da estese suggestioni filosofiche e arricchita dalla potenza di un linguaggio fortemente evocativo, non aveva alcun intento sistematico.

Varie elaborazioni teoriche e riflessioni successive sulle dinamiche spaziali hanno attribuito al termine *geopoetics* un'accezione più ampia e meno personale rispetto a quella di White, indicando l'incontro tra diverse epistemologie, la connessione fra esperienze individuali e rappresentazioni figurate dello spazio.

Dunque, con geopoetica si intende il frutto di una traduzione di discipline e fra discipline, in grado di creare un nuovo sistema di significati, uno spazio terzo. Tale prospettiva implica che ogni rappresentazione della terra è da considerarsi soggettiva e portatrice di una valenza estetica, e che ogni «geo-fattore» iscritto in un testo è traccia di una coscienza geografica. L'approccio geopoetico genera nuove complessità, si configura come categoria operativa per la comprensione del sapere geografico e dell'iscrizione dei luoghi nel testo letterario (Italiano-Mastronunzio, 2001).

La poesia, o l'insieme delle poesie di Linda, sono una rappresentazione geopoetica di Venezia. L'insieme dei testi di poetesse e poeti contemporanei che abitano oggi a Venezia, condivisi all'interno degli eventi e delle associazioni, sono un'ulteriore narrazione geopoetica della città, così come le poesie del passato e le descrizioni di Venezia nella letteratura ne rappresentano un'altra. Queste diverse narrazioni e poetiche coesistono, si influenzano a vicenda, costruiscono le tante immagini e le tante Venezia.

Se il paesaggio non è entità statica ma "deposito di storie", palinsesto in cui si stratificano eventi, memorie e trasformazioni sociali (Turri, 2000), possiamo pensare a queste geopoetiche come stratificazioni di immaginari che hanno descritto e costruito il paesaggio della città di Venezia per come la conosciamo oggi. Il territorio porta iscritta in sé la cifra della descrizione della città e la sua costruzione semantica e simbolica, dal momento che una città è anche il prodotto complesso di costruzioni discorsive.

Linda dice:

Il paesaggio è interiore e esteriore, è quello che ci circonda, ma è anche quello che noi abbiamo assorbito interiorizzato e tra l'altro una cosa anche importante, il movimento nel paesaggio. È il motivo per cui in vaporetto ho delle ispirazioni ... anche piccoli spostamenti, ma mi viene da scrivere, non so da cosa dipende ma il movimento aiuta, forse non solo a me, forse in generale. E forse è per quello che qua si scrive così bene, perché anche qua si muove sempre la città. Perché è bellissima, sì è bella. E poi anche solo anche con la coda dell'occhio vedi fuori, vedi la bellezza. [Linda, 15.10.24]

Il paesaggio, il movimento, l'esposizione alla bellezza sono fonte di ispirazione poetica o, per meglio dire, costringono a rielaborare in poesia ciò che si vede per poterlo comprendere, per poterlo capire.

Anche Margherita afferma qualcosa di simile:

Non so se è proprio Venezia che ti spinge a studiare il luogo, cioè secondo me Venezia si sposa molto con questo perché non hai tanto altro. Nel senso, c'è tanto a Venezia, però è vero che sei più connessa al luogo, secondo me, di altre realtà. Sarà perché comunque te la giri a piedi, comunque, la vedi 24 ore su 24, cioè sei sempre fuori, sei sempre fuori. E gli altri elementi che ti portano a scrivere... l'acqua secondo me fa tanto, il suono, hai l'immagine, il movimento, una sorta di tridimensionalità che non è mai la stessa. [Margherita, 19.11.24]

Secondo questa prospettiva, le poesie che Linda mi ha donato, non solo descrivono Venezia, la sua bellezza, i suoi elementi, ma fanno molto di più: raccontano memorie personali, aiutano a ricordare, a capire certi sentimenti ed emozioni:

Mattina

quest'aria fredda e tersa
richiama una gioia rarefatta sospesa
è quella di una città a nord a nord
di una passeggiata a mano in una mattina fresca
già remota nella mia storia
di scorci di cielo
rintracciabili solo
in pulsazioni labili di memoria (Mavian, 1994)

Il testo si sviluppa per frammenti di immagini e allude ad una città del nord, nella quale il freddo e il cielo, la gioia rarefatta e sospesa, tratteggiano un'atmosfera di silenzio, lontananza e malinconia, tutti elementi riconducibili all'immaginario legato a Venezia, luogo per eccellenza sospeso tra realtà e memoria.

La poesia descrive Venezia e proviene da Venezia, in un rapporto in cui origine e conseguenza, causa ed effetto non sono necessariamente conseguenti: viene prima la visione del paesaggio veneziano che ispira la poesia? O è l'immaginario poetico previo, dato dalla lettura delle poesie altrui, che conduce all'ispirazione poetica sul luogo? È il luogo che genera la poesia o la poesia che contribuisce a costruire il luogo?

A questo proposito, Margherita mi ha detto:

Se non fossi venuta a Venezia... io sento che venire a Venezia fosse, diciamo... destino – credo nella predestinazione, ma nel senso che in nessun altro luogo avrei potuto ricercare quello che ho ricercato qui e trovare ciò che ho trovato. La sento più affine della mia città d'origine, che è Como comunque. [...] Ed è vero che quando tu hai una città d'origine poi la riporti costantemente per tutta la ricerca poetica, in qualsiasi luogo vai. Applichi una parte della tua origine a quel luogo. E lo fai nel senso che quanto tu vai a scoprire un luogo (ossia lo scrivi, lo scopri nella poesia) lo fai per renderlo, per renderlo familiare, per renderlo connesso a te tendi a portare degli attimi familiari dentro quel luogo [Margherita, 19.11.24]

Scrivere di un luogo per renderlo familiare è una consuetudine diffusa, è un mezzo per conoscere e appropriarsi del luogo stesso. L'arte e la poesia, ma nel senso più ampio la letteratura, hanno un ruolo fondamentale nel processo di appropriazione simbolica del paesaggio e di antropizzazione; come ha sottolineato Turri: «L'arte costituisce una delle attività con cui l'uomo annette il paesaggio alla cultura» (Turri, 2008:61).

L'atto di scrivere o rappresentare un luogo va quindi oltre la semplice descrizione geografica; esso implica un processo di appropriazione simbolica che intreccia elementi fisici, culturali e psicologici. Attraverso la letteratura e l'arte, l'uomo non solo descrive il paesaggio, ma lo interpreta e lo integra nella propria identità culturale, trasformando lo spazio in un luogo carico di significati condivisi. L'appartenere a un luogo, e il "possederlo", si caratterizzano come un fatto fisico, ma anche mentale, ideologico e culturale (Brazzelli, 2015).

Io ho iniziato a scrivere qui, prima non avevo mai... la poesia è arrivata a me una sera, tipo, avevo fatto una festa o non ricordo, ero sul vaporetto e ho iniziato a pensare in versi, nel senso tipo dei versi dettati, e da lì in poi non sono più riuscita a smettere. [...] Io non ero poeta. Comunque, anche adesso non voglio definirmi poeta, però non ero poeta prima di venire a Venezia. Ed è un po' la città che ti porta, che ti inonda di un po' di tutta, di tutta la sua narrativa, di tutta la sua poesia. [Margherita 19.11.24]

Per Margherita è stata Venezia a far nascere la poesia in lei: è un qualcosa che è venuto da fuori e ha iniziato a dialogare con il dentro. E poi Venezia e i suoi elementi ambientali sono divenuti tematiche ricorrenti della sua poetica: è tutto legato alla territorialità di Venezia, la barena per esempio è sempre presente. Insieme a Venezia però, nelle sue poesie, c'è anche un po' di Como, c'è l'insieme di ogni paesaggio per lei importante che confluisce nei testi. Queste città reali e immaginate insieme si fondono a divenire una città unica, o più città.

La poesia che mi ha letto durante la nostra intervista era una poesia su una sua città immaginaria chiamata Sacalin, e mi ha detto: *come noterai c'è Venezia dentro*:

In sequenza moeche

Ai piedi degli alberi

Foglie sulle gambe morse

Sale del mare accecato, pietre masticate nei venti di luglio

Questa coltre di silenzio

Questo poltrire

Non ci rende più morbidi, moeca

Com'eravamo cedevoli sulla sabbia,

Nudi tra la lingua del mondo.

Io in crescita, istruita, zero tacimenti

Me ne parlava Aristofane

Che tu cammini sempre all'indietro,

Che credi nella copertura delle chiome
Questi lenzuoli per non finire in mare, in capanna
Tu che eviti di parlare al mondo
E Sacalin deperisce nel corpo del mare.

Niente smuove
se questo nostro mostro ci osserva
Come te produce i suoi mitili nell'iride,
flebili suppliche
Scortami
Non posso, ti ho detto
Ho tutto il mondo ai miei piedi
Cresco ma non invecchio
E non rimane molto

Raggiungimi a Sacalin
Ho un piede e mi basta
Trattengo il respiro ancora per cinque anni (Margherita, inedito)

La poesia, dice sempre Margherita, non deve spiegarsi, non deve capirsi, deve solo arrivare, toccare certe corde. In questa, Venezia non è menzionata esplicitamente ma è presente nell'uso del termine dialettale "moeche", ad indicare i piccoli granchi della laguna, e nei riferimenti al sale, al mare, agli odori salmastri, alla sabbia, ai mitili, alle fastidiose zanzare. Si sente nel fluire dei versi liberi la città lagunare, che "deperisce nel corpo del mare", assecondando il movimento e la metamorfosi, uniti a un certo sentimento di dissolvimento.

La seconda poesia narra di un'altra città immaginata, Numana, anche lei un po' Venezia:

Si sta nel freddo impopolare
la città scalpita,
Sì,
campi di riso deviando vento e volontà
Brucia il fantoccio inverminato
Sì,
la primavera cantava distante, ci riempiva

Nutrendo un vessillo vuoto
Sì,
l'autunno era mattiniero.
Finiste a Numana
c'era un filo di vento e andaste giù per il santuario
avvinghiati sì,
attorno a una roccia
Il paese osservava
Emma aveva due camelie in testa
Io a malapena
riuscivo a tenermi per mano

Dorme tutto il viaggio nel capanno
Sì, e questa notte
spezzata, dà confessioni
non l'amore, la gloria
non il passato, l'eternità.

Ogni sera che cenò mi si chiede degli specchi
stupido scomodare i sussurri
Sì,
bruciano tutti nelle braci.
Io volevo solo nuotare,
mangiare ventrigli come una cicala impaurita
al banchetto del sotterraneo

Attendi con me la notte ti ho detto
l'ultima parola è sempre la mia
Sì,
la notte non dormo, vado per la montagna
Qual è l'istanza lagunare
in quale luogo marcisce il legno
e questo solstizio ardente?

Domanda acquifera
oggi recuperano la mia sedia
ne bloccherò un angolo
e siederò per sempre

Stupidi coleotteri nelle nebbie
non sono mai entrata nella barena (Margherita, inedito)

I versi sono enigmatici ed evocativi, scanditi dalla ripetizione del monosillabo “si”, quasi ad insistere su immagini che tratteggiano uno spazio urbano, segnato dalle stagioni (vento e nebbia, solstizio ardente, primavera, autunno). La presenza della laguna e della barena, del legno che marcisce richiamano il paesaggio veneziano, associato a un senso di decadenza e malinconia.

Le città immaginate da Margherita sono luoghi scoperti o ritrovati dentro di sé, che conservano l’eco di luoghi, persone, relazioni vissute e riconosciute tramite la poesia:

Se dovessi descrivere la mia poetica direi che è uno studio dei luoghi, cioè attraverso le parole, perché comunque io vado sempre molto... mi focalizzo sulle immagini dei luoghi, sulla sperimentazione di un luogo anche inventato, cioè anche queste città, sì, città che non esistono, ma si direi che la mia ricerca poetica si basa su uno studio delle città, delle persone nelle città e della relazione con queste. Come dei luoghi che mi vengono un po’ dettati, e io attraverso quella dettatura provo a scoprire un luogo che non ho mai visto ma che conosco dentro di me.

E certo, la mia poetica è potentemente sul luogo di Venezia, ancora potentemente sugli elementi di Venezia. Eh, ci sono degli elementi che ritornano spesso, come appunto ti dicevo, la barena. Elementi anche piccoli di Venezia sì, metti le alghe, o anche piccoli piccoli elementi che colleghi involontariamente alla città [Margherita, 19.11.24]

5.3 Venezia come paesaggio liminale e poetico

Tra le varie realtà e personalità con cui sono entrata in contatto nel corso della mia ricerca, un significato speciale ha avuto l’incontro con Anna Toscano, docente di Ca’ Foscari, linguista, scrittrice e poetessa. Era un’amica di mia nonna, che avevo conosciuto in passato a Roma e che ho ritrovato a Venezia.

Anche per lei il rapporto con Venezia passa attraverso le poesie, sia le sue, scritte in prima persona, sia le innumerevoli che legge e studia da tutta la vita. Quando le ho chiesto del suo rapporto con il paesaggio urbano di Venezia le sue risposte mi hanno molto colpita:

Se penso ai luoghi di Venezia penso a degli addii, io ne ho scritto anche una poesia, per me che adesso ho 54 anni, sto qua da 34, i campi ad esempio... non sono più i campi di incontro, che ci vediamo e ciao... sono i campi in cui dalle chiese escono le bare dopo i funerali e c'è il taxi che le porta via. Per cui c'è anche una stratificazione di ultimo saluto. Molti campi con le chiese in funzione diventano il saluto a qualcuno. E questo è anche secondo me, - ridendo: dopo Morte a Venezia, il film - è anche una cosa che va presa in considerazione nell'aspetto della città: in quale altra città ricordi i luoghi perché è uscita una bara e hai salutato qualcuno? Vai in una chiesa, finisce il funerale tutti vanno via, ecco. Spesso la chiesa è un punto di riferimento storico della famiglia dove fanno tutti i funerali no? Però Venezia è anche questo: Venezia è un luogo dove è tangibile l'ultimo saluto a una persona, perché non è la chiesa in sé, è l'uscita, il campo, gli amici che aspettano, un taxi acqueo che porta via... Cioè questo secondo me è di una potenza esagerata. Andare verso il cimitero via acqua: è un andare che è uno stare, una velocità che non ti consente di... e poi tutti vedono: i vaporetto, i turisti... non sei così abituato, se non sei di qui, all'idea che i pompieri, le ambulanze, i carri funebri vanno in acqua no? Per cui la stratificazione passa anche per questo... e le ceneri no? Come l'Alda, un sacco di amici e amiche hanno avuto la dispersione delle ceneri. Per cui arriva un momento in cui guardare la laguna è anche vedere gli altri, vedere i tuoi morti. L'acqua, la stratificazione. Quella delle ceneri è una cosa fortissima, i luoghi si impregnano di questa cosa. [Anna, 16.11.24]

L'Alda citata è mia nonna, Alda Monico. Quando è morta, come da sua volontà, le ceneri sono state sparse in laguna. Quello che Anna dice risuona anche per me. Questa città non è solo il luogo dove studio, dove vivo e lavoro: in questa città c'è mia nonna, nell'acqua intorno a me. Nelle parole di Anna emergono dunque, legati indissolubilmente a Venezia, la consapevolezza del passare del tempo, il senso della perdita, il tema della morte:

E io penso a tutte le persone a cui ho voluto bene e che ho stimato e che sono qui, nella città. Un altro che è morto, che noi non conoscevamo ma che amavamo alla follia, che era Daniele del Giudice, uno dei più grandi, ma nessuno sa dov'è sepolto. E mi sono chiesta se quando guardo in acqua vedo anche lui, questa è una cosa che io mi domando. [Anna, 16.11.24]

Per Anna e il suo compagno, Gianni, sono tanti i poeti e le poetesse, sepolti a Venezia, per cui provano affetto e la cui scrittura poetica è stata importante. La riflessione è incentrata sul fatto che anche dopo la morte, queste figure, che hanno raccontato e amato Venezia, rimangono in qualche modo presenti e stratificate nel paesaggio urbano. Al tema della morte e del legame che a Venezia si mantiene con le persone scomparse, Anna ha dedicato una poesia:

Ceneri sparse in laguna

È il vedere

è il guardare

a legarmi qui,
i riflessi sulla laguna
le finestre fino all'acqua
l'acqua fino alle ginocchia.

Poi è divenuto un odore,
il tanfo della bassa marea
di alghe ghiacciate
umido negli armadi.

Oggi sono gli abbracci
ai campi dell'ultimo saluto
ai muri scena di sempre
alla polvere nell'acqua
cercando le tue mani, i tuoi occhi.

La cenere dei ricordi. (Toscano, 2024)

I versi sembrano seguire il fluire dei pensieri ed esprimono l'abbandono alla contemplazione, sottolineata dalla ripetizione di verbi legati alla vista. L'esperienza del passaggio del tempo coinvolge tutti i sensi: l'odore, il tanfo della bassa marea, le alghe ghiacciate. L'acqua, elemento primordiale, è ovunque: nei riflessi sulla laguna, nell'umidità degli armadi, nella marea. E nell'acqua si disperdono le ceneri, secondo un rito che unisce i vivi e i morti in un ultimo saluto nel campo, luogo di incontro e di addio.

Anna mi parla anche dell'opera di John Berger, *Qui dove ci incontriamo* (2015). Nel primo racconto, intitolato Lisbona, il narratore è in un mercato, dove scorge tra la folla la figura di un'anziana che gli ricorda la madre morta da anni. Quando le chiede cosa ci fa a Lisbona, questa gli fa capire che, quando si muore, a ognuno viene chiesto dove desideri passare l'eternità, e lei ha scelto Lisbona. Il figlio chiede: quindi c'è anche papà, qui? E lei risponde di no, che il padre è a Roma, ha scelto Roma per il colore di una tovaglia.

Berger ha fatto un racconto, io ho scritto una poesia. Racconto delle persone che quando è ora, di fronte a San Pietro, di scegliere la città dove passare l'eternità, scelgono Venezia. Nei mercati di Venezia, nel Mercato di Rialto alle 05:30 la mattina - sai quando arrivano quelli che scaricano il pesce, che spazzano? - ci sono delle sagome. Allora una è Brodskij.

E Diego Valeri, che ha deciso di rimanere qua anche dopo la morte. Mariano Fortuny e Mario Benedetti, un poeta uruguayano. Loro per me sono qui nella città. [Anna, 16.11.24]

A questo sentimento di permanenza nel luogo amato, anche dopo la morte, è dedicata anche un'altra poesia che Anna mi ha letto:

Al mercato di Rialto

Nei mercati di Venezia
molto presto la mattina
mentre sistemano banchi e
spazzano masegni puoi scorgere
le prime badanti con sporte
anziane con carrelli
cuochi attenti
gabbiani voraci
passanti curiosi e
eccole, ecco le sagome
sagome furtive
con abiti fuori moda,
quelli che, alla domanda di san Pietro
hanno risposto Venezia, scelgo Venezia.

Guarda bene, quel ciuffo bianco
è Susan Sontag e la giacca,
la giacca a scacchi è Brodskij
la sciarpa di lana rossa, indossata
alla colpo di vento, invece, è
Mario Stefani: nemmeno in morte
è voluto andare via di qui;
e vedi, vedi quel tabarro
che spunta da dietro la colonna
è Mariano Fortuny, cupo e rabbioso;

Diego Valeri è quello con taccuino e giornale

sotto il braccio, pare stia scrivendo
la guida d'oltretomba della città;
e lui, lui che cammina quasi saltellando
liberato da anni di impotenza,
è Daniele Del Giudice.

Qui la storia e le persone arrivano
e restano, noi teniamo tutto insieme,
stretto, con tentacoli di piovra (Toscano, 2024)

La rassegna di persone che non ci sono più e aleggiano nel mercato di Rialto, cioè proprio in uno dei luoghi più vivaci e affollati di Venezia, si collega all'idea di Venezia spazio liminale, dimensione sospesa di confine tra vita e morte. Proprio all'alba, quando il mercato comincia ad animarsi di persone e gabbiani, ecco l'avvicinarsi di coloro che non ci sono più, ciascuno caratterizzato da un personale abbigliamento e una inconfondibile andatura. Nessuno può, né vuole lasciare Venezia, luogo d'elezione per l'eternità.

La letteratura antropologica ha ben documentato l'attenzione e la cura che le diverse culture dedicano ad assegnare ai propri morti dei luoghi dediti al riposo, così come ha esplorato la relazione che spesso connette spiriti dei morti e luoghi (Zanotelli, 2004). I "luoghi dei morti" sono posti fisici e luoghi dell'immaginario insieme, dimore su più dimensioni per vivi e non vivi, aree in cui si intersecano le relazioni tra memoria e oblio, affetto e distacco, vicinanza e lontananza (Favole, Ligi, Viazzo et al. 2004).

Non potendo inoltrarmi nell'ambito dell'antropologia della morte in modo approfondito, mi interessa solo sottolineare come nel caso di Venezia, pur essendoci un'isola dedicata ai defunti, quella di San Michele, il luogo dei morti non è delimitato e limitato ai confini del cimitero ma diffuso nella città grazie all'acqua. La pratica, ormai illegale, della dispersione delle ceneri in laguna e la presenza dell'acqua nella città fa sì che i morti rimangano in tutta la città, nel ricordo e nelle poesie. L'amore per Venezia in vita è così forte che persiste dopo la morte. Questa atmosfera liminale, dove la separazione fra vita e morte non è così netta e i morti sono parte del paesaggio, si esprime secondo Anna attraverso gli elementi fisici: l'acqua, la luce, la nebbia:

La nebbia di Venezia deve essere diversa dalla nebbia degli altri posti, per esempio diversa dalla nebbia di Milano, la nebbia di Venezia ha un odore diverso e poi è accompagnata moltissimo dall'umidità, cioè tu senti contemporaneamente la nebbia e l'acqua. Davvero,

che ti entra per schiena e cielo se lo senti, non so, è diverso, è però quella cosa là. Poi cammini sempre e non vedi nulla, le persone improvvisamente ti arrivano davanti, oppure senti il suono dei tacchi, come dicevi tu, e poi ti compare uno in cappotto che esce dalla nebbia.

Adesso ce n'è di meno, succede raramente, ma ogni tanto succede. Devo dire che ha un suo... Non ti fa anche pensare che in un certo senso potresti sparire da un momento all'altro? [Anna, 16.11.24]

Anche in questo caso, quindi, sono gli elementi del paesaggio che generano l'atmosfera semi-magica, che aleggia nella città, l'idea che ci sia altro, oltre a ciò che si vede e si percepisce con i sensi. Questa sensazione di indefinitezza si manifesta anche a livello di identità personale:

È anche vero che quando mi lamento di questa città, dopo tutti questi anni, a volte vorrei andare via, tipo a Bologna. Poi vado via e mi rendo conto di che cosa ha questa città che mi trattiene. Ecco, una delle cose che mi ha incatenato all'inizio sono i riflessi. Eh, perché i riflessi mi hanno sempre dato la possibilità di vivere più vite.

Dunque i riflessi: sei tu che ti vedi nelle finestre, che ti vedi nelle vetrine, che ti vedi specchiata sulla laguna. E dunque non è una questione di empatia, è questione di vederti, vedere un'altra te: tu che probabilmente stai andando a casa. Ma il tuo riflesso va in cucina, in quella casa, e fa un'altra cosa, ha un'altra vita

E questo amplifica tantissimo, come quel film di tantissimi anni fa che era Sliding Doors: si chiude la porta, entri, esci, ti cambia la vita. Per cui tu ti vedi, tu hai a casa la persona che vedi ma probabilmente non eri neanche tu. Stai vedendo una che si affaccia, va in cucina e fa un'altra cosa. Però nel frattempo c'è il riflesso di quella persona sulla laguna, cioè i riflessi che vengono amplificati della luce in questa città, delle sagome delle persone, basta che guardi le ombre. Anche le ombre sono uniche.

Che poi come ti cambi tu, sei in duecento persone di ombre che si rifrangono per terra sui masegni; dà come una prospettiva di vita grandissima, per cui per me quello che m'ha fregata qui sono stati riflessi. Eh, questa cosa che Venezia è una strana città, ma non esiste.... Come dire è barometro dell'anima, giusto? [Anna, 16.11.24]

Nelle poesie, dunque, puoi dare spazio a questa dimensione: puoi esplorare le vite che avresti potuto vivere, che ti appaiono nei riflessi e nelle ombre della città. In poesia è tutto reale, è tutto possibile. La poesia aiuta a leggere i luoghi con tutte le loro dimensioni immaginarie e non. «Lo spazio e il mondo che ne deriva sono lo specchio di un altro mondo, quello dell'immaginario. Ma il reale e l'immaginario non si escludono affatto a vicenda» (Brazzelli, 2015:63)

Questa visione del luogo, del paesaggio, frammentaria e relativa, in cui il reale non è definito, è stata esplorata nella cornice della geocritica, che si propone di interpretare il significato dello spazio, concepito come un'entità in costante trasformazione, esplorandolo nelle sue manifestazioni interstiziali, ibride e marginali. Con questo proposito, i fondamenti teorici della geocritica includono nella riflessione contemporanea una concezione dello spazio in virtù della sua mobilità e fluidità, esprimendo una dimensione di "trasgressività".

La referenzialità, invece, concerne il rapporto tra realtà e finzione, tra gli spazi fisici e quelli testuali. La geocritica intende dunque passare dalla spazialità del testo alla leggibilità dei luoghi, affermando che lo spazio può essere percepito solo nella sua eterogeneità. Westphal (2007), fra i principali studiosi a interessarsi del tema, introduce il concetto di *polysystème hétérogène*, che implica una profondità stratigrafica del luogo e una dimensione polisensoriale.

A questa prospettiva si aggiunge la componente identitaria dello spazio. Lo studioso analizza diversi sistemi di rappresentazione, il cui confronto porta all'emergere di una nuova concezione della spazialità, caratterizzata dai processi di deterritorializzazione e riterritorializzazione. Ne deriva uno spazio non omogeneo, dinamico, situato "in between", assimilabile a una "terra di nessuno" o a un "third space", luogo di contatto e ibridazione.

«La description des lieux ne reproduit pas un référent: c'est le discours qui fonde l'espace» (Westphal 2007:134): tale affermazione evidenzia il legame tra referente e rappresentazione testuale, ove la verosimiglianza costituisce un criterio essenziale, definito *consensus homotopique*. L'approccio opposto nega ogni autonomia al referente, determinando un *brouillage hétérotopique*. A queste modalità rappresentative si aggiunge, secondo Westphal, l'utopia come non-luogo, priva di riferimenti concreti nella realtà. Tuttavia, l'utopia è simultaneamente *no-where e now-here*, risultando intrinsecamente legata allo spazio in cui viene concepita.

Di conseguenza, il testo precede il luogo (Westphal 2007). L'epoca delle esplorazioni geografiche e il relativo immaginario costituiscono, secondo lui, un esempio significativo di tale dinamica, in cui reale e immaginario risultano inscindibili.

«L'espace correspond à une texture, parce qu'il est réticulaire jusque dans ses moindres plis» (Westphal, 2007:263). L'interconnessione tra spazio e testo viene quindi enfatizzata: «l'espace informe le texte lorsque s'agence la représentation fictionnelle d'un référent spatial. Inversement, l'impact du texte (fictionnel) sur l'espace est patent lorsque se met en place une chaîne intertextuelle qui associe la 'réalité' spatiale et la fiction» (Westphal 2007:273). Lo spazio può essere letto come un testo, e il testo, a sua volta, può essere interpretato come uno spazio da percorrere.

Questa concezione ampliata della testualità, che abbraccia l'architettura spaziale, supera la rigida separazione tra testo e mondo, prefigurando il superamento di un'alterità radicale tra le due dimensioni. La geocritica, nella formulazione di Westphal e nelle sue molteplici reinterpretazioni, si afferma come uno strumento essenziale nella riflessione sul ruolo della letteratura come mezzo per decifrare il mondo nelle sue dimensioni spaziali ed esistenziali.

Ancora Anna sottolinea la caratteristica pluridimensionale della città e il suo rapporto con i modi in cui è stata narrata o descritta:

Venezia non la puoi contenere in un'immagine unica. Hai la tua immagine preferita il tuo luogo preferito ma non hai un'immagine unica, hai le immagini di tutti quelli che hanno scritto... E secondo me è una cosa vorrei dire geniale ma non è geniale, è umano.... Il modo in cui tu la vivi è sempre diverso: la racconti come poetessa di qui, contemporanea, ma ti metti a dialogare con i modi in cui l'hanno raccontata in passato e quanto in che modo poi la racconteranno il futuro. [Anna, 16.11.24]

Lo scrivere di Venezia è quindi un continuo dialogo con chi ha scritto prima di te, con i poeti sepolti qui, con ciò che immagini e proietti sulla città, con ciò che ti torna indietro da essa.

Tra i tanti, Anna cita una poesia di Diego Valeri, veneziano d'adozione, che traccia un ritratto di una città sospesa in una dimensione fantastica e sentimentale, inondata di luce. L'assimilazione ad una fata morgana, cioè ad un'illusione ottica, accentua l'atmosfera illusoria che evoca sconfinamenti verso altre realtà. Venezia, sospesa tra mare e cielo, è inafferrabile e irriducibile, in continua trasformazione e movimento.

Venezia

C'è una città di questo mondo,
ma così bella, ma così strana,
che pare un gioco di fata morgana
e una visione del cuore profondo.

Avviluppata in un roseo velo,
sta con le sue chiese, palazzi, giardini,
tutta sospesa tra due turchini,
quello del mare, quello del cielo.

Così mutevole! A vederla
nella mattina di sole bianco
splende d'un riso pallido e stanco,
d'un chiuso lume, come la perla:

ma nei tramonti rossi affocati
è un'arca d'oro, ardente, raggianti,

nave immensa, veleggiante
a lontani lidi incantati.

(Valeri, 1947)

5.4 Luoghi narrati e luoghi “poetati”

La distinzione tra poesia e narrativa si fonda su una diversità strutturale, stilistica e retorica che influisce profondamente sul modo in cui i luoghi vengono raccontati e creati nei due generi. Anche se la poesia, come abbiamo visto, ha confini difficili da definire, per le persone con cui ho potuto confrontarmi, la distinzione è netta:

La poesia è molto più simile alla danza che alla narrativa. La narrativa non c'entra niente con la poesia, cioè l'unica cosa in comune che hanno è che usano le parole, ma in maniera totalmente diverse. E in poesia non è mai il messaggio la questione, per quanto possano esserci delle poesie che hanno un messaggio predominante, che quindi vogliono anche portare un messaggio [Valerio, 14.10.24]

Nelle narrazioni, i luoghi sono spesso delineati con dettagli concreti e specifici, assumono un carattere determinato e circoscritto. Al contrario, nella poesia, i luoghi sono di solito evocati attraverso parole, immagini e simboli, che offrono spazio all'interpretazione e alla sensibilità individuale del lettore.

Nella narrativa, e ancor di più nei resoconti di viaggio, il luogo è spesso un elemento fondamentale della costruzione della storia e la sua descrizione ne fissa i confini e lo rende riconoscibile e imprescindibile per l'intreccio. Insieme al tempo, per rifarci al concetto di "cronotopo", elaborato da Bachtin (1975), crea un universo preciso e determinato, che organizza la struttura dell'opera.

La poesia, invece, si caratterizza per la sua indeterminatezza e la sua capacità evocativa. Attraverso l'uso figurato della lingua, per esempio grazie a metafore, sinestesie e immagini simboliche, il luogo “poetato” non si presenta descritto oggettivamente, ma si apre a molteplici significati. Bachelard (1957) evidenzia questo aspetto parlando di come la poesia trasfiguri i luoghi, rendendoli archetipici e costruendo strutture su cui si saldano sentimenti e ricordi, carichi di emozioni profonde e personali.

L'indeterminatezza della poesia permette al lettore di proiettare su di essa, e quindi sul luogo che sta narrando, la propria esperienza, rendendo il luogo evocato un'entità fluida e adattabile a diverse sensibilità.

La poesia fa quindi molto di più che descrivere un luogo: essa offre una prospettiva soggettiva, un frammento di realtà filtrato attraverso lo sguardo del poeta, che può essere lo sguardo di chiunque. Scegliere di leggere o di scrivere una poesia significa accettare una visione del mondo, partecipare a un'esperienza emotiva condivisa. In questo senso, la poesia assume una funzione relazionale: essa mette in contatto chi legge con una dimensione intima e universale al tempo stesso. È un filo che lega chi legge con chi ha scritto, oppure no, con il luogo di cui si sta parlando o altri luoghi che vengono alla mente a chi legge. È anche in questo senso che Affergan (2020), come abbiamo visto nel primo capitolo, considera il linguaggio poetico in grado di cogliere la realtà nelle sue molteplici sfaccettature e restituire una visione del mondo più “pura” possibile.

È stato uno dei miei interlocutori, Valerio, a farmi riflettere su questo tema, raccontandomi come, in poesia, anche a fronte di una descrizione di luoghi e persone specifiche, il lettore possa riconoscere i propri spazi e le proprie emozioni. Questo fenomeno è reso possibile dalla forza evocativa della parola poetica, che supera la semplice descrizione per entrare in risonanza con l'esperienza individuale di ciascun lettore:

«C'è un poemetto bellissimo della Bianca, è uscito per la Bianca Einaudi, di Peter Handke, dove lui fundamentalmente ci racconta, cioè cerca di descrivere questa durata che non è la durata del tempo, ma è qualche altra cosa che non sa dire. E quindi affida alla poesia e ci porta con lui, descrivendoci le cose che c'ha a casa sua, sulla scrivania, le piazze, le strade che ama, con tanto di nomi propri delle piazze. E descrive la città, i suoi amici, proprio li cita proprio. Ecco, noi non siamo mai stati a casa di di Veteran, io non sono mai stato a casa di Peter. E non ho mai visto quelle strade. Sì, a Parigi sono stato un paio di volte, però non sono le mie strade e non conosco i suoi amici. Eppure, quando leggo, vedo la mia casa con la mia scrivania, le mie strade e i miei amici. Perché? Perché in quel rapporto lì lui è riuscito a toccare quel punto. È così...vero. Il luogo, le persone... le ha nominate in maniera così vera. Quella parola che in qualche modo risuona con le mie stesse corde, con le con le stesse corde mie, pur se l'amico suo si chiama John e il mio Aldo e comunque io sento che la frequenza è la stessa e in qualche modo questo riesce a metterci in relazione con quel tipo di dimensione, con quel tipo di eh, di accordatura che lavora dentro di noi. [Valerio, 14.12.24]

In conclusione, la distinzione tra luoghi narrati e luoghi poetati risiede nella diversa modalità di rappresentazione e ricezione. La narrativa definisce e delimita, mentre la poesia suggerisce e lascia aperta l'interpretazione. Entrambi i generi hanno un valore estetico, emozionale e comunicativo fondamentale, ma la poesia, con la sua indeterminatezza, possiede una capacità unica di attivare l'immaginazione e la sensibilità, di far entrare in relazione le persone con i luoghi e fra di loro.

Riconoscersi dentro una poesia crea un legame fra le persone, Si tende un filo, fra noi, chi l'ha scritta, chi la legge e il luogo di cui parla o tutti i luoghi che ci leggiamo dentro. Nelle poesie che scrivono di Venezia, ognuno persona trova la sua Venezia, la propria storia, memoria, il proprio sentire, positivo o negativo che sia.

Gaston Bachelard, nella *Poetica dello Spazio* (1957) teorizzava una connessione tra felicità e immaginazione poetica, fondata sull'idea che la poesia contenga una gioia intrinseca, che illumina anche i drammi che essa rappresenta. Egli distingue la sua prospettiva fenomenologica da quella della psicoanalisi: mentre quest'ultima scava nel passato per rivelare traumi nascosti, la fenomenologia dell'immagine poetica si concentra sulla felicità immediata e sulla creatività dell'immaginazione: «Bisognerà concordare con noi nell'opinione che l'immagine poetica si trova sotto il segno di essere nuovo. Tale essere nuovo è l'uomo felice» (Bachelard, 1957:18)

La poesia, dunque, non è solo un atto estetico, ma un'esperienza esistenziale che rende possibile l'accesso a una dimensione di felicità subitanea. Come afferma Bachelard: «è un fatto: la poesia contiene una felicità che le è propria, qualunque sia il dramma che essa debba illuminare» (*ibidem*, 1957:19).

Conclusioni

La ricerca condotta in questa tesi aveva come obiettivo l'indagine del rapporto tra la poesia e il paesaggio urbano veneziano. Il mio interesse si è concentrato su come la pratica poetica contribuisca alla costruzione di un'identità collettiva e individuale legata alla città. In particolare, ho cercato di comprendere in che modo alcune esperienze poetiche condivise potessero offrire nuove chiavi di lettura per interpretare Venezia, andando oltre le narrazioni consolidate e aprendo spazi di espressione alternativi.

Le realtà in cui mi sono immersa, pur essendo limitate a un campione circoscritto di individui e associazioni, offrono una prospettiva significativa perché rappresentano iniziative spontanee che nascono dal basso, svincolate dalle logiche istituzionali e aperte al territorio. Realtà come il Collettivo Scafandra e la Casa delle Parole dimostrano che la poesia può essere un mezzo per riaffermare un senso di appartenenza, stimolando un dialogo critico con il paesaggio urbano e con chi lo abita. Pur nella loro dimensione ridotta, questi spazi si configurano come un primo passo verso una più ampia valorizzazione della poesia come strumento di connessione e resistenza culturale.

Un aspetto particolarmente interessante che ho potuto osservare è che le attività delle associazioni fanno parte delle poche iniziative culturali realmente pensate dagli abitanti per gli abitanti di Venezia. Non che esse siano interdette agli altri, ma sono estranee alle logiche del turismo e ai circuiti culturali più importanti e internazionali della città. In una città in cui le politiche, i servizi e gli spazi sono ormai quasi del tutto dedicati alla figura del turista, in nome del profitto, questi spazi sono, a mio avviso, significativi, perché pensati e strutturati per i bisogni di una parte della popolazione locale. Essi rappresentano, inoltre, delle opportunità – in scala ovviamente molto ridotta - di portare avanti narrazioni *altre* sulla città: Venezia è un luogo molto ammirato, ma raramente considerato vivibile nell'opinione comune. Il turista la percepisce come affascinante ma “morta”, priva dei servizi e delle opportunità offerte dalle altre città.

Al contrario, molte delle persone con cui sono entrata in contatto, nel corso della mia ricerca ma in generale della mia vita qui a Venezia, la descrivono come un luogo unico. Per loro, nonostante le difficoltà economiche e pratiche, Venezia è il miglior posto al mondo in cui vivere. Molti riconoscono quanto sarebbe più facile trasferirsi da altre parti, dove il costo della vita è inferiore e ci sono più possibilità lavorative; eppure chi resta lo fa per una forma di

benessere personale, profondamente legata alla città stessa: le dimensioni ridotte, la possibilità di percorrerla a piedi, l'assenza di macchine, la suggestione del paesaggio lagunare sono tutti elementi che si intersecano con il fascino di Venezia che non è solo estetico o nostalgico, ma si traduce in una qualità della vita che, per chi la sceglie, è insostituibile.

Questa forma di benessere è spesso trascurata nelle narrazioni più diffuse sulla città. Quando un luogo riesce a generare benessere emozionale, relazioni sane con l'ambiente e con le persone che lo abitano, quando la vita culturale diventa parte integrante della quotidianità, esso non è solo uno spazio fisico, ma una matrice ideale di valori e di condizioni di vita desiderabili: bellezza, ricchezza artistica e architettonica, possibilità di crescita umana. Nel caso di Venezia, questi elementi esistono e vengono vissuti dagli abitanti, ma restano in ombra rispetto all'immagine che il resto del mondo ha della città.

Gli eventi a cui ho partecipato si sono svolti in luoghi della città spesso lontani dalle aree più turistiche, privilegiando spazi raccolti e intimi, come le case, le sedi di associazioni culturali o il teatrino aperto di Palazzo Grassi. Questi contesti favoriscono un'interazione diretta tra i partecipanti e contribuiscono a creare un'atmosfera di condivisione e riflessione.

Le persone con cui ho interagito appartengono prevalentemente a una fascia culturale medio-alta, con una forte formazione letteraria o artistica. Si tratta di studentesse, studenti, docenti, scrittori e scrittrici, poetesse, ma anche professionisti di altri ambiti che trovano nella poesia uno spazio di espressione e di costruzione di senso. Tuttavia, la partecipazione finora è limitata a una cerchia piuttosto omogenea di individui, il che solleva interrogativi sulla reale trasversalità di queste esperienze e sulla possibilità di estenderle a una comunità più ampia e diversificata.

Uno degli aspetti più rilevanti emersi dalla ricerca è il modo in cui le narrazioni e le rappresentazioni poetiche di un paesaggio non si limitano a descriverlo, ma contribuiscono a plasmarne l'identità. La poesia non è solo un mezzo per raccontare Venezia, ma anche per modificarne i connotati ambientali, politici e sociali. Le parole costruiscono e decostruiscono luoghi, creano connessioni, aprono spazi di resistenza contro le dinamiche di omologazione e gentrificazione. In questo senso, la poesia si configura come uno strumento potente per la costruzione di narrazioni e contro-narrazioni, capaci di offrire prospettive alternative alla visione stereotipata della città.

Uno degli interrogativi emersi dalla ricerca riguarda il rapporto tra queste esperienze poetiche e l'immaginario tradizionale di Venezia. Da un lato, molte delle poesie raccolte sembrano ancorate a una visione romantica e idealizzata della città, poiché ripropongono i classici *topoi* della Venezia decadente, sospesa nel tempo, malinconica e fragile. Dall'altro, vi

sono anche tentativi, nella poesia contemporanea amatoriale e non, di superare questi stereotipi, attraverso testi che mettono in luce le contraddizioni della città contemporanea, la precarietà della vita quotidiana, la crisi abitativa e l'impatto del turismo di massa. È interessante, inoltre, la presenza nei testi dell'immaginario animale e vegetale della città: insetti, pesci, uccelli, alghe e piante sono abitanti di Venezia e vengono descritti come elementi chiave del paesaggio.

Tuttavia, questa tensione tra innovazione e tradizione resta un nodo irrisolto: è davvero possibile prescindere dagli immaginari e le narrazioni create dalla letteratura e dall'arte sulla città? Il tema della morte, ad esempio, rimane una costante nella narrazione del paesaggio veneziano, anche se alcune poetesse come Anna Toscano lo interpretano in modo innovativo e contemporaneo.

Questo tema meriterebbe ulteriori approfondimenti.

Le prospettive future per l'esperienza poetica a Venezia dipendono dalla capacità di renderla realmente inclusiva e trasversale. Attualmente, il rischio è che la poesia resti confinata a una cerchia ristretta di appassionati, senza riuscire a coinvolgere altre fasce della popolazione. Una possibile direzione potrebbe essere quella di ampliare le iniziative poetiche a contesti diversi, includendo comunità meno rappresentate.

In sintesi, questa tesi mi ha portata a riflettere su come la poesia possa essere un mezzo per leggere e trasformare il paesaggio urbano veneziano, costruendo nuove forme di appartenenza e resistenza culturale. Pur con i suoi limiti, apre qualche spunto di riflessione, offrendo una base per futuri studi che potrebbero approfondire ulteriormente il legame tra poesia, narrazione e identità urbana.

Riferimenti Bibliografici

AFFERGAN, F. 2020, *Anthropologie et poésie. L'effondrement du symbolique*, CNRS Editions.

AGAMBEN, G. 2010, *La forma della città*, Milano, Feltrinelli.

AIKEN-BRIGHAM-MARSTON-WATERSTONE, R. 1998, *Making Worlds: Literature and the Transformation of Space*, Cambridge, Cambridge University Press.

AIME, M., PAPOTTI, D. 2012, *L'altro e l'altrove: antropologia, geografia e turismo*, Torino, Einaudi.

AMMANITI, M., STERN, D. 1991, *Rappresentazioni e narrazioni*, Bari, Laterza.

ANGIONI, G. 2006, *Alcune ovvietà sul fare lo scrittore vivendo da antropologo*, in Scafoglio, D., *Antropologia e romanzo*, Rubbettino Editore.

AUGÉ M. 1993, *Non luoghi*, Introduzione a una antropologia della surmodernità, Milano, Elèuthera.

BACHELARD, G. 1961, *La poétique de l'espace*, PUF (ed. or. 1957).

BACHMANN, I., 1994, *Valzer nero*, in *Invocazione all'Orsa Maggiore* (trad. it. di Reitani, L., Milano, SE).

BACHTIN, M. 1975, *Estetica e Romanzo* (trad. it.), Torino, Einaudi.

BACHTIN, M. 1979, *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo*, in *Estetica e romanzo*, Einaudi, pp. 231-405 (ed. or. 1975).

BACHTIN, M. 1979, *The Dialogic Imagination: Four Essays*, Austin, University of Texas Press.

BANINI, T. (ed.) 2013, *Identità territoriali. Questioni, metodi, esperienze a confronto*, Milano, FrancoAngeli.

BARTHES, R. 1966, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, *Communications*, 8(1), pp. 1-27.

- BAUMAN, Z. 2007, *La città liquida*, Roma, Laterza.
- BERGER, J. 2015, *Qui dove ci incontriamo*, Bollati Boringhieri.
- BERGER, P., LUCKMANN, T. 1966, *The social construction of reality: A treatise in the sociology of knowledge*, Doubleday.
- BIONDI, T. 2019, Identità dei luoghi, sguardo globale e viaggio cineturistico, *CoSMo| Comparative Studies in Modernism*, 15.
- BORGHI, R., CAMUFFO, M. 2010, Differencity: postcolonialismo e costruzione delle identità urbane, in Barberi, P. (a cura di), *È successo qualcosa alla città*, Roma, Donzelli.
- BORTOLUZZI, M. 2009, La struttura del desiderio. Note su antropologia e letteratura. (*Contextos, revista d'antropologia i investigació social*, (3), pp. 19-38.
- BRAMBILLA, C. 2009, *I sette demoni di Venezia*, Milano, Feltrinelli.
- BROCCOLINI, A. 2006, Sugli antropologi che scrivono poesie, in *La coscienza altra. Antropologia e poesia*, Merlin, pp. 69-87.
- BRODSKIJ, I. 1986, Strofe veneziane V, in *Poesie 1972-1985*, Adelphi.
- BRODSKIJ, I. 1991, *Fondamenta degli incurabili*, Adelphi (ed. or. 1989).
- BROSSEAU, M. 1994, *Geography's Literature*, New York, Routledge.
- BRUNER, E.M., TURNER, V.W. 1986, *The Anthropology of Experience*, Urbana, University of Illinois Press.
- BRUNER, J. 1991, La costruzione narrativa della «realtà», in Ammaniti, M., Stern, D. (eds.), *Rappresentazioni e narrazioni*, Laterza, pp. 17-42.
- BRUNER, J. 2009, *La ricerca del significato*, Bollati Boringhieri (ed. or. 1992).
- BULSON, E. 2007, *Literary Geography: Mapping the Novel*, Oxford, Oxford University Press.
- BUTTITTA, A., BUTTITTA, E. 2018, *Antropologia e letteratura*, Sellerio Editore.

- BYRON, G.G. 1837, *Childe Harold's Pilgrimage: Canto IV*, London, John Murray.
- CALÀ, M. 2019/2020, *Il rapporto tra antropologia e letteratura, due modalità di comprensione del mondo* [Tesi di laurea triennale, Università Ca' Foscari di Venezia].
- CALVINO, I. 1984, *Lezioni americane: Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Mondadori.
- CALVINO, I. 1988, *Lezioni americane*, Garzanti.
- CAPPELLO, C.M. 2023, *Biennale Internazionale d'Arte Contemporanea Sacra delle Religioni dell'Umanità: un viaggio oltre i confini del tempo e dello spazio*.
- CASEY, E. 1993, *Getting back into place: Toward a renewed understanding of the place-world*, Indiana University Press.
- CAWS, M. 1991, *Cities and Imagination: The Literature of Urban Space*, New York, Routledge.
- CAWS, M. 1991, *Cities and Imagination: The Literature of Urban Space*, New York, Routledge.
- CIRENE, A. 1976, *Intellettuali, Folklore, Istinto di Classe: Note su Verga, Deledda, Scotellaro, Gramsci*, Torino, Einaudi.
- CLIFFORD, J., MARCUS, E. G. 2005, *Scrivere le culture. Poetiche e politiche dell'etnografia*, Meltemi Editore (ed. or. 1986).
- CLIFFORD, J., MARCUS, G.E. 1986, *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley, University of California Press.
- CONVERY, I., CORSANE, G., DAVIS, P. 2012, *Making Sense of Place: New Approaches to Place Meaning*, Springer.
- COSGROVE, D. 1984, *Social Formation and Symbolic Landscape*, Madison, University of Wisconsin Press.
- COSGROVE, D. 1984, *Social formation and symbolic landscape*, The University of Wisconsin Press.

- COSGROVE, D. 2008, *Geography and vision: Seeing, imagining and representing the world*, I.B. Tauris.
- COSGROVE, D., DANIELS, S. 1988, *The Iconography of Landscape: Essays on the Symbolic Representation, Design, and Use of Past Environments*, Cambridge, Cambridge University Press.
- CRESSWELL, T. 1996, *In Place/Out of Place: Geography, Ideology and Transgression*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- DAMASIO, A. 1999, *The feeling of what happens: Body and emotion in the making of consciousness*, Harcourt.
- DARDEL, E. 1952, *L'homme et la terre: nature de la réalité géographique*, Paris, Puf.
- DE ANGELIS, R. (ed.) 2002, *Between Anthropology and Literature: Interdisciplinary Discourse*, London, Routledge.
- DE BROSES, C. 1739, *Viaggio in Italia. Lettere familiari* (trad. it.), Roma-Bari, Laterza
- DEI, F. 1993, Fatti, finzioni, testi: sul rapporto tra antropologia e letteratura, in *Uomo & Cultura, Rivista di studi antropologici*, 23(XXVI)
- DEI, F. 2000, La libertà di inventare i fatti: antropologia, storia, letteratura, *Il Gallo Silvestre*, 13, pp. 180-196.
- DIDI-HUBERMAN, G. 2014, *Peuples exposés, peuples figurants: l'œil de l'histoire*, 4, Paris, Minuit.
- DONALD, J. 1992, *The Imagined City: Urban Experience in Literature*, London, Routledge.
- DRAGANI, A. 2014, Antropologia e letteratura, in Boitani, P., Fusillo, M. (eds.), *Letteratura europea*, V, UTET Grandi Opere.
- DU MAURIER, D. 1971, *Don't Look Now*, London, Victor Gollancz.
- DUBBINI, R. 1994, *Painting and Landscape in Cultural Narratives*, Rome, Laterza.
- DURANTI, A. 1997, *Linguistic Anthropology*, Cambridge, Cambridge University Press.

EPIFANI, E., DAMIANO, R. 2022, *Narrazione e legame sociale: Percorsi tra antropologia e psicologia culturale*.

EPIFANI, F., DAMIANO, P. 2022, Rappresentazioni narrative e costruzioni identitarie: la narrazione come pratica territorializzante, *Geotema*, 68, 14-21.

FABBRINI, M. 2020, *Antropologia e letteratura. Lineamenti introduttivi*, Aracne.

FABIETTI, U. 1991, *Storia dell'antropologia*, Bologna, Zanichelli.

FAVOLE, A., LIGI, G., et al. 2004, Luoghi dei vivi, luoghi dei morti, *La Ricerca Folklorica*, 49.

FEYERABEND, P. 1975, *Against method: Outline of an anarchistic theory of knowledge*, New Left Books.

FEYERABEND, P. 1975, *Against Method: Outline of an Anarchistic Theory of Knowledge*, London, New Left Books.

FINOCCHI, V. 2013, *Venezia tra esperienza e rappresentazione: criteri e strategie per la fruizione della città* [Tesi di Dottorato, Università Ca' Foscari di Venezia].

FORNI, M. 2013, *Agency e postumanesimo: la questione del corpo, dell'intenzionalità e della soggettività*, Edizioni Universitarie.

FRÉMONT, A. 1976, *Le sens du lieu: L'identité et la vie quotidienne*, L'Harmattan.

FRÉMONT, A. 1978, *La regione uno spazio per vivere*, Angeli, Milano.

FUNKE, C. 2000 *Il Re dei Ladri*, Milano, Mondadori.

GAMBINO, R. 2004, Antropologia letteraria, in Cometa, M. (a cura di), *Dizionario degli studi culturali*, Roma, Meltemi.

GEERTZ, C. 2019, *Interpretazione di culture*, Il Mulino (ed. or. 1973).

GOETHE, J.W. 1875, *Viaggio in Italia*, Leipzig, Brockhaus.

GOFFMAN, E. 1969, *La vita quotidiana come rappresentazione*, Firenze, il Mulino (ed. or. 1959).

- GONCOURT, J., GONCOURT, E. 1860, *Journal des Goncourt*, Paris, Flammarion.
- GRAHAM, M., et al. 2009, Genius Loci: The Phenomenology of Place and Identity, *Journal of Cultural Geography*, 26(1), pp. 7-18.
- GREGORY, D. 1994, *Geographical Imaginations*, Oxford, Blackwell.
- GREGORY, D. 1995, Imaginative Geographies, *Progress in Human Geography*, 19(4), pp. 447-485.
- GREGORY, D., JOHNSTON, R.J., PRATT, G., WATTS, M. (eds.) 2000, *The Dictionary of Human Geography*, Oxford, Blackwell.
- HAWKE, E. 2020, *The Importance of Creativity* [TED Talk], TED Conferences. https://www.ted.com/talks/ethan_hawke_the_importance_of_creativity [Consultazione: 10 febbraio 2025].
- HEISENBERG, W. 1958, *Physics and philosophy: The revolution in modern science*, Harper & Row.
- HEMINGWAY, E. 1950, *Across the River and into the Trees*, New York, Charles Scribner's Sons.
- INGOLD, T. 2000, *The perception of environment: Essays on livelihood, dwelling and skill*, Routledge.
- INGOLD, T. 2007, *Lines: A brief history*, Routledge.
- INGOLD, T. 2011, *Being alive: Essays on movement, knowledge and description*, Routledge.
- ISER, W. 1991, *The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- ITALIANO, F., MASTRONUNZIO, M. (eds.) 2011, *Geopoetiche. Studi di geografia e letteratura*, Milano, Unicopli.
- JACKSON, M. 2002, *The Politics of Storytelling: Violence, Transgression, and Intersubjectivity*, Copenhagen, Museum Tusulanum Press.

- JAMES, H. 1882, *Venezia*, in Perosa, S. (a cura di), 2008, *Henry James. Racconti e saggi veneziani*, Venezia, Marsilio, 1.
- JAMES, H. 1888, *The Aspern Papers*, London, New York City, Macmillan & Co.
- JEDLOWSKI, P. 2000, *Storie comuni. La narrazione della vita quotidiana*, Mondadori.
- KRUPAT, A. 1992, *The Voice in the American Indian Novel*, Berkeley, University of California Press.
- LA PORTA, F. 2010, *Spazio e rappresentazione nella letteratura contemporanea*, Roma, Carocci.
- LAVEN, M. 2012, *Mission to Venice: Representations and Realities of a City in British Travel Writings*, Oxford, Oxford University Press.
- LEE, J.C.H. (ed.) *Narratives of Globalization: Reflections on the Global Condition*, New York, Rowman & Littlefield International.
- LEFEBVRE, H. 1974, *La production de l'espace*, Anthropos.
- LEON, D. 1992, *Death at La Fenice*, New York, Grove Press.
- LIGI G., 2009, *Antropologia dei disastri*, Roma, GLF editori Laterza.
- LIGI, G. 2011, Valori culturali del paesaggio e antropologia dei disastri, *La Ricerca Folklorica*, pp. 119-129.
- LIGI, G. 2016, *Lapponia. Antropologia e storia di un paesaggio*, Edizioni Unicopli.
- LISÓN TOLOSANA, C. 1995, *Antropología y Literatura*, Madrid, Editorial Akal.
- LOFTUS, E. 1996, *Eyewitness testimony*, Harvard University Press.
- LOFTUS, E.F. 1982, Memory and its distortions, in Kraut, A.G. (Ed.), *The G. Stanley Hall lecture series*, American Psychological Association, 2, pp. 123–154.
- LOTMAN, J. USPENSKIJ, B. 1975, *The Structure of the Artistic Text* (trad. di W. D. O'Neill) Ann Arbor, University of Michigan Press.

- LOVRIC, M., SCOTTO DI SANTILLO, M.C. 2001, *Il Grimorio di Venezia*, Milano, Bompiani.
- LUKERMANN, F. 1989, The Nature of Geography: Post Hoc, Ergo Propter Hoc?, in Entrikin, J.N., Brunn, S.D. (eds.) Reflections on Richard Hartshorne's The Nature of Geography, *Annals of the Association of American Geographers*.
- LUZI, M. 2014, *Le poesie*, Milano, Garzanti.
- LYNCH, K. 1960, *The Image of the City*, Cambridge, MA, MIT Press.
- LYOTARD, J. 1979, *La condition postmoderne*, Minuit. (trad. it. *La condizione postmoderna*. Feltrinelli, 1985).
- MALLOCK, W.H. 1989, *The New Republic*, London, Chapman & Hall.
- MANGANARO, M. 1990, *The Anthropology of the Voice*, New York, Columbia University Press.
- MANN, T. 1912, *Der Tod in Venedig*, München, Deutsche Verlag (ed. it. 1971, *Morte a Venezia*, Einaudi).
- MARCHAND, L.A. 1977, *Byron: A Biography*, New York, Alfred A. Knopf.
- MARINETTI, F.T. et al. 1914, *Manifesto del Futurismo*, Milano, Edizioni del Futurismo.
- MASSEY, D. 1994, *Space, place and gender*, Polity Press.
- MASSEY, D. 2005, *For space*, SAGE Publications.
- MAVIAN, L. 1994, *Dattiloscritto d'acqua*, Spinea, Edizioni del Leone.
- MAVIAN, L. 1999, *Città leggera*, Venezia, Marsilio.
- MCADAMS, D. P. 2019, "First we invented stories, then they changed us": The evolution of narrative identity, *Evolutionary Studies in Imaginative Culture*, 3(1), pp. 1-18.
- MCEWAN, I. 1981, *The Comfort of Strangers*, London, Jonathan Cape.
- MILLER, H. 1995, *Topographies*, London, Routledge.

- MISSEON, M. 1702, *Nouveau Voyage d'Italie*, Paris, La Haye, H. van Bulderen, citato in Viola, P. 2007, *Immagini della città ideale*, Milano, Electa.
- MITCHELL, P. 2007, *Cartographic Strategies of Postmodernity: The Figure of the Map in Contemporary Theory and Fiction*, London, Routledge.
- MITCHELL, T. 1989, The World as Exhibition, *Comparative Studies in Society and History*, 31(2), pp. 217-236.
- MITCHELL, W.J.T. (ed.) 1994, *Landscape and Power*, Chicago, University of Chicago Press.
- MITCHELL, W.J.T. 1981, *On Narrative*, Chicago, University of Chicago Press.
- MONTALE, E. 1975, È ancora possibile la poesia?, *Discorso tenuto all'Accademia di Svezia il 12 dicembre 1975*, Roma, Italice.
- MORETTI, F. 1997, *Atlas of the European Novel*, London, Verso.
- NORQUAY, G., SMYTH, M. 1997, *Intertextual Landscapes: The Representation of Space in Contemporary Writing*, Oxford, Oxford University Press.
- NUTI, L. 1996, *Rappresentazioni urbane: la città nella storia della cartografia occidentale*, Roma, Laterza.
- OAKESHOTT, M. 1959, *The Voice of Poetry in the Conversation of Mankind*, London, Bowes & Bowes.
- PARK, R., BURGESS, E.W., MCKENZIE, R.D. 1999, *La città* (trad. it.), Torino, Edizioni di Comunità (ed. or. 1925, Chicago, University of Chicago Press).
- PEMBLE, J. 1996, *Venice Rediscovered*, Oxford, Clarendon Press.
- PEMBLE, J. 1998, *Venice Rediscovered*, Oxford, Clarendon Press.
- PFOTENHAUER, H. 1987, *Literarische Anthropologie. Selbstbiographien und ihre Geschichte - am Leitfaden des Leibes*, Stuttgart, Metzler.
- POCOCK, D.C. 1981, *Spatial Experience and Cultural Perception*, Chicago, University of Chicago Press.

- POLKINGHORNE, D.E. 1988, *Narrative Knowing and the Human Sciences*, Albany, State University of New York Press.
- POYATOS, F. 1988, *Literary Anthropology*, Montreal, McGill-Queen's University Press.
- PRATTIS, I.J. 1985, Anthropological Poetics: Reflections on a New Perspective, *Dialectical Anthropology*, 10
- PRINCE, H.C. 1962, The Geographical Imagination, *Landscape*, 11(2).
- PROUST, M. 1913-1927, *Alla ricerca del tempo perduto. Albertine scomparsa*, (trad. it.) Mondadori, 1993, vol. IV.
- RADCLIFFE, S.A. 2012, Relating to the Land: Multiple Geographical Imaginations and Lived-in Landscapes, *Transactions of the Institute of British Geographers*, 37(3), pp. 359-364.
- RELPH, E. 1976, *Place and placelessness*, Pion.
- REMOTTI, F. (ed.) 2000, Introduzione, in *Memoria, terreni, musei: VII-XXIX*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- ROCCA, L., QUADRI, D. 2021, Teatro di suoni. Spazi acustici teatrali e territoriali, *Geography Notebooks*, 4(1), pp. 35-39.
- RODARI, G. 1978, *La Gondola Fantasma*, Milano, Einaudi.
- ROMANELLI, E. 2022, Venezia non è un bias. Osservazioni sulla fusione tra reale e immaginario di una iper-città, *Tracce urbane. Rivista italiana transdisciplinare di studi urbani*, 7(11).
- ROSE, D. 1983, In search of experience: The anthropological poetics of Stanley Diamond, *American Anthropologist*, 85, pp. 345-355.
- ROTHENBERG, J. 1968, *Technicians of the Sacred: A Range of Poetries from Africa, America, Asia, and Oceania*, New York, Doubleday.
- RUSKIN, J. 1851-1853, *Le Pietre di Venezia*, (trad. di Rosemberg, 1990) Torino, Einaudi.
- SAID, E. 1978, *Orientalism*, New York, Pantheon Books.

- SAID, E. 1993, *Culture and imperialism*, Vintage.
- SALERNO, G. M. 2020, *Per una critica dell'economia turistica. Venezia tra museificazione e mercificazione*, Macerata, Quodlibet.
- SCAFOGLIO, D. 2006, *Antropologia e romanzo*, Rubbettino Editore.
- SCARAMELLINI, G. 2006, *Archetypes and Geography in Cultural Representation*, Milano, Università degli Studi di Milano Press.
- SCHAMA, S. 1995, *Landscape and Memory*, New York, Alfred A. Knopf.
- SHAKESPEARE, W. 1596, *The Merchant of Venice*, London, Thomas Creede.
- SHELLEY, P.B. 1818, *Lines Written Among the Euganean Hills*, in 1819, *Rosalind and Helen*, London, H. Buxton Forman.
- SIEGHART, W. 2020, *The Healing Power of Poetry* [TED Talk], TED Conferences. https://www.ted.com/talks/william_sieghart_the_healing_power_of_poetry [Consultazione: 10 febbraio 2025].
- SMITH, K. 1990, Venetian pieces: The baron regrets, in *The Heart, the Border*, Newcastle Upon Tyne: Bloodaxe Books.
- SOBRERO, A. M. 2009, *Il cristallo e la fiamma: Antropologia fra scienza e letteratura*, Carocci.
- SOJA, E. 1989, *Postmodern geographies: The reassertion of space in critical social theory*, Verso.
- SOMERS, M.R. 1994, The narrative constitution of identity: A relational and network approach, *Theory and Society*, 23(5), pp. 605-649.
- STOLLER, P. 2009, *The Power of the Between: An Anthropological Odyssey*, Chicago, University of Chicago Press.
- TANNER, T. 1992, *Venice Desired*, Cambridge, MA, Harvard University Press.
- TOMASI, S. 2010, *Paesaggi letterari e memoria urbana*, Milano, Mondadori.

- TOSCANO, A. 2024, *Cartografie*, Samuele editore.
- TOWNER, J. 1985, The Grand Tour: A Key Phase in the History of Tourism, *Annals of Tourism Research*, 12(3), pp. 297-333.
- TUAN, Y. 1974, *Topophilia*, Prentice-Hall.
- TUAN, Y. 1976, Humanistic geography, *Annals of the Association of American Geographers*, 66(2), pp. 266-276.
- TURRI, E. 1974, *Antropologia del paesaggio*, Edizioni di Comunità.
- TURRI, E. 1998, *Il paesaggio come teatro: Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Marsilio.
- TURRI, E. 2003, *Il paesaggio degli uomini*, Zanichelli.
- TYLER, S.A. 1984, *The Unspeakable: Discourse, Dialogue, and Rhetoric in the Postmodern World*, Madison, University of Wisconsin Press.
- VALERI, D. 1962, *Poesie 1910-1960*, Mondadori, Lo Specchio.
- VALLEGA, A. 2003, *Symbols and Identity in Geographical Representation*, Venice, Marsilio.
- VALLERANI, F. 2013, *Italia desnuda. Percorsi di resistenza nel Paese del cemento*, Milano, Unicopli.
- WESTPHAL, B. 2007, *La géocritique: Réel, fiction, espace*, Les Éditions de Minuit.
- WHITE, H.V. 1973, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- WHITE, K. 1992, *Elements of geopoetics*, Edinburgh Review, 88.
- WIRTH-NESHER, H. 1996, *Urban Narratives: Nature, Architecture, Humanity*, Oxford, Oxford University Press.
- WITCHER, M. 2000, *Nina e la bambina della Sesta Luna*, Firenze, Giunti Editore.

WRIGHT MILLS, C. 1959, *The Sociological Imagination*, New York, Oxford University Press.

WRIGHT, E. 1730, *Some observations made in travelling through France, Italy, etc. in the Years 1720, 1721 and 1722*, London, Ward e Wicksteed, vol. 1.

ZANOTELLI, F. 2004, Luoghi, corpi, denaro: Lo scambio tra vivi e morti nella narrativa orale dell'Occidente messicano, *La Ricerca Folklorica*, 67-76.

ZANZOTTO, A. 2011, Recitativo Veneziano, in *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori Editore.

ZINATO, E. 2014, *Cartografie indicibili e visibili macellerie: «Cosa cambia» di Roberto Ferrucci*, in Papotti, D., Tomasi, F., Lang, P. (a cura di), *La geografia del racconto. Sguardi interdisciplinari sul paesaggio urbano nella narrativa italiana contemporanea*, Bruxelles.

Appendice

INTERVISTA LINDA MAVIAN

Interlocutrice: Linda Mavian

Data e luogo: Casa di Linda, San Polo, Venezia. 15.10.24

Metodo di rilevamento: Registrazione con telefono, appunti

Durata: 1h e 31 min

I: Puoi raccontarmi qualcosa di te?

L: Sono consorella, non ho alcun merito di esserlo, però c'era il mio capo lì, quello della segreteria del territorio, che per anni ha detto: "devi venire, devi venire". Anche mio suocero voleva tanto e io non mi sentivo molto pronta per una roba del genere. Alla fine, ho accettato e non ho dato un grande contributo, devo dire la verità. Sì insomma, adesso il 20, che è domenica, queste cose non devono mancare, ci sono le votazioni, il rinnovo delle cariche. Ecco, l'unica cosa dove cerco di non mancare sono queste cose qui. Poi sì, una volta ho scritto una cosina su San Rocco. Insomma, non è che sono attiva molto, ecco. Però ricevo.

I: E quindi adesso, esattamente di cosa ti occupi?

L: Guarda, sono parecchie cose, in questo momento sono un po' sovraccarica. Intanto da anni, e mi fa anche piacere, seguo la Biennale e quindi scrivo quando ad esempio adesso è uscito... ce l'ho qua, no? no non è questo. Ad esempio la Biennale Arte. Ho fatto la Biennale arte. Però, faccio anche la Biennale architettura. Poi mi sono un po' espansa e ho cominciato a fare la Biennale musica, la Biennale teatro. Poi ho detto, quest'anno ho detto, proprio programmaticamente, c'è ancora in corso la Biennale musica ma ho detto basta. Perché mi toglie il tempo per le altre cose. Perché io, se vado ai concerti, mi sento obbligata poi a scrivere e scrivere ti porta via a tempo. E allora adesso ho deciso che manterrò arte e architettura.

I: Perché ti piacciono di più delle altre?

L: Perché sono nelle mie corde, sono nella mia formazione. Quindi quelle... mi sento anche un po' più preparata; le altre, è l'entusiasmo che mi ha fatto andare, perché anni fa era venuta una signora, una pianista, una toy pianista che ho conosciuto. Una volta, stranamente, c'era un concerto a Calle Nordio e io sono andata, c'era questa signora, anche di una certa età, ma bravissima. Il toy piano è un piano giocattolo, è piccolo, e lei ha questa specialità, è la più brava toy pianista del mondo e esegue pezzi di John Cage, di Crumble, insomma, un repertorio, con cui era amica, ha vissuto... E io ho lasciato la mia mail nel libro. Dato che l'età media era molto più elevata dalla mia, deve essere stata una delle uniche mail che lei ha trovato e da quella volta eravamo rimaste in contatto.

E un giorno leggo che verrà- anni fa - che sarebbe venuta alla biennale musica. Allora ho detto, vabbè, dai, questa volta ci incontriamo e le ho fatto un'intervista e allora ho cominciato a interessarmi della biennale musica. E così è andata ecco. E però adesso sono in contatto con lei, è molto brava. Lei è nativa di Singapore, ma vive a New York. È molto brava. Così questa cosa, adesso cerco di ridimensionarla.

I: Qual è il tuo rapporto con la poesia?

L: Naturalmente la cosa che più mi è sta a cuore è la poesia. Quindi io continuo, per fortuna scrivo ancora, scrivo poesia. E adesso sono in procinto, vorrei concludere una nuova raccolta perché io ne ho fatte parecchie, ma l'ultima? Ma sai che cosa? Io sbaglio in una cosa, cioè sono molto pigra. E mentre le amiche, tutte, vedo che presentano lo stesso libro dieci volte dappertutto, io l'ultimo libro che è stato presentato nel '16, all'ateneo Veneto, poi non l'ho più presentato. Quindi, quelli che sono venuti quel giorno lo sanno, ma non sono, non sono stata brava a promuovermi. E l'ultima raccolta, che è uscita durante la pandemia, io, pigra come sono, dico all'editore, che è Campanotto e ha anche questa rivista Zeta: "facciamolo, visto che c'è la pandemia, facciamolo in una rivista, così non abbiamo l'obbligo di andare a presentare e la rivista la ricevono gli abbonati, però poi io non l'ho... anche lì, è uscita nel 21 e se uno non ha ricevuto la rivista... eh, sono colpevole.

Adesso vorrei cambiare, essere più attiva e sono in procinto appunto di fare questo nuovo libro. Sto lavorandoci, avrò degli incontri la prossima settimana. E di solito mi presentava sempre Francesco Zambon che è bravissimo, ma però oltre che per non oberare lui ma anche per me, per avere una varietà questa volta dovrebbe presentarmi Alessandro Scarsella che anche lui ha insegnato a Ca Foscari. [INDICA UN LIBRO] Guarda questo: Incroci di poesia contemporanea. Wow, è qui. E sono questi qui, sono poeti, competenze di qua oppure vengono da fuori Francesca Brandes, brava Lucia Guidorizzi. Molto brava. Sono di qua. Walter Esposito, penso sia di qua. Non conosco Michela Manente. Philip Morris lo conosci? E lui ci tiene come già detto è un mio caro amico dall'Inghilterra. Chi è questo Patrick McGuinness. E questo Patrick leggerà anche il 23 a Calabernardo. Ah, Pasquale di Palma, di qua, Julian Zara e di qua sì, queste sono nostri.

I: Sembrano tutti interessanti.

L: Raccontami della tua ricerca. Perché Venezia?

I: Ci sono venuta ogni anno quando ero piccola. Qui però non ci ho mai vissuto fino a un anno e mezzo fa. Però ci viveva mia nonna che era...che le piaceva tantissimo, che era sposata con Tito Cortese che è fratello di Marino e mia nonna invece si chiamava Alda Monico e lei era una professoressa di francese.

L: Ecco, ecco il legame.

I: Poi ha scritto dei libri. Insomma, era molto attiva qui, faceva un sacco di cose. È morta nel 2018 e viveva in questa casa e ha scritto tante cose. Ho letto tante cose di lei che lei ha scritto su qua, tutti i suoi libri, tutti i suoi racconti erano ambientati a Venezia e quindi scriveva molto. Ho deciso che volevo restare qua e che volevo anche fare una tesi legata alla poesia, al paesaggio, alla conservazione e al legame coi luoghi, anche al paesaggio urbano. Però insomma, volevo parlare con persone che invece sono qui da molto più tempo di me, scrivono da più tempo...

L: Non so se sono posso esserti di aiuto...perché io, cioè, questi temi della natura, della poesia, li sento moltissimo...della natura, del paesaggio e sono presenti sempre, ma non con un intento programmatico, come potrebbe essere la geopoetica che c'è gente che proprio ci scrive programmaticamente facendo poesie. Invece da me sono proprio intrinseche. Vengono fuori così. Ecco qui.

I: Eh no, ma infatti è questo che volevo chiedere

L: Io sono anche locataria perché essendo che il mio paesaggio è l'acqua e io tendo a diluirmi, è la cosa che mi è difficile è definirmi. Soffro quando mi definisco.

I: Va benissimo anche questa definizione che mi hai dato, bellissimo.

L: No, ma in realtà sono molto semplice.

I: E il rapporto che hai con il luogo in cui vivi, quanto entra nella tua scrittura? Quanto ti influenza, quanto scrivi di quello?

L: L'acqua, la luce emerge tutto nelle cose, nelle immagini, quindi per me moltissimo, perché prima ti ho citato Francesco Zambon, e a cui io sono grata perché se non fosse stato per lui... Io tenevo le poesie come nel cassetto. Un giorno gliel'ho fatte leggere, gli ho detto, ma tu le puoi pubblicare? È stato lui che mi ha spinto e poi nei vari post che faceva, sottolineava che appunto c'è questa presenza dell'acqua nelle mie poesie, moltissime, che è collegata alla città lagunare, al mare, al Lido. Ma lui giustamente ha rilevato che non è solo acqua fisica, che l'acqua si può considerare una metafora del sogno, della memoria. E infatti è tutto un fluire, certi paesaggi mi emergono nel sogno. Insomma, è la memoria di quello che ti è rimasto. C'è questa parentela quasi tra acqua a memoria e sogno e dimensione lirica. Tra l'altro, la dimensione lirica per me è importantissima, per cui a volte proprio anche quello che io sogno poi mi viene fuori nelle poesie.

Mi tengo sempre carta e penna vicino al comodino, perché mi succede che è il momento migliore per me, perché a volte io sbagliando ho delle come dire delle autocensure quando sono stanca. L'autocensura accade e allora è bellissima, allora lì, magari nello Stato di sonno, me ne vengono fuori tutte. E poi a volte le mie stesse poesie a volte sono descrizioni proprio di sogni, che poi sogni molto particolari, per me significativi.

I: Ti va di parlarmi del tuo rapporto con Venezia?

L: Venezia esiste nella mia poesia, come acqua, come esperimento, come anche i ricordi di paesaggi, per me i primi, proprio perché io sono veramente nata a Venezia. La mia famiglia fino ai tre anni è stata a Venezia. Poi dicono che i miei genitori mi dicevano, dato che amavo tanto i giardini, ci siamo spostati al Lido. Al Lido, infatti, avevamo la casa col giardino e dove io ho vissuto sei anni più belli della mia vita, dai tre ai 7 ai 10 anni, lì a giocare con la sorella grande, gli amici in questo giardino a fare le scoperte e quello mi ha proprio segnato. Poi sono venute fuori tutte queste cose nelle poesie. E poi però ci sono anche questi primi ricordi perché ho dei ricordi veramente molto antichi, da dai due ai tre anni di Venezia di flash e questo flash con la volta abitavamo in un posto bellissimo che è a Santa Fosca e si chiama, si chiama ancora, palazzo Giovanelli. Ah, quella volta noi abitavamo in un in un piano di questo palazzo, poi era diventato una casa di aste. Adesso è diventato un albergo, ma io mi ricordavo da bambina che c'era il salotto tutto affrescato e quindi c'erano le quattro stagioni e c'ho scritto la poesia su questo, sulle quattro stagioni che erano i quattro angoli della sala e c'erano due porte per entrare e io ero piccola. Mentre la primavera, l'autunno, l'estate erano bellissime con i fiori, l'inverno è un vecchio, tutto questo bianco, barbuto bianco. Ero terrorizzata da questo qui e non volevo mai passargli davanti. Faccio sempre il giro largo e poi sul soffitto io stavo a contemplare. Era un affresco di Venere che nascerà su di una conchiglia nata dal mare, questo mare, queste robe qui mi sono rimaste.

I: Però c'è l'acqua ovunque.

L: Sì, e dopo il Lido, il Lido, i miei bagni, le amicizie che si stava fino a tardi in spiaggia. Mamma mi sgridava che arrivavo tardissimo perché mi piacevano i bagni. Verso sera erano i più belli, no?

E anche questo mi viene fuori nel sogno, io sogno spesso di fare il bagno in un'atmosfera crepuscolare quando è quasi non proprio buio, violetto come l'acqua e il cielo sono di questo colore. E a me piace tantissimo fare il bagno in quel momento nel sogno. Sono forse memoria di un'esperienza, ma secondo me sono memorie anche per precedenti, perché precedenti nel senso quasi amniotico di quando uno può essere ancora prima di nascere nell'acqua.

Ma poi ci sono anche i rapporti con il verde delle foglie, gli alberi, la montagna. Anche quello è un paesaggio, per me è importante. E poi, non so, forse sarebbe più facile se io ti dessi magari da leggere delle poesie, che dopo lì c'è tutto.

I: Volentieri, grazie.

L: Poi c'è la mia famiglia, è di origine armena; quindi, io da bambina tra l'altro abitavamo lì a Venezia. Anche la nonna armena, e mi hanno detto che ho parlato prima in almeno che in italiano. Poi ho dimenticato, ma poi questa nonna a un certo punto è partita, io avevo due anni e lei è andata dal figlio. Io ho sofferto tantissimo di questo distacco, poi ho smesso di parlare armeno poi lei è tornata quando avevo 4, 5, dopo due anni, ma abitavamo al Lido. Allora questo è il mio primo libro e si chiama "Dattiloscritto datato". Solo che qui ne ho pochissimi di questi. Gli altri te li posso lasciare perché ne ho tanti: qui ho messo un segno perché questo è importante per Venezia. Questa "terza generazione" nel senso dell'origine armena della famiglia, ma il nonno era veneziano. E lui che navigava, è andato navigando nella Marina militare a Smirne e la Marina fa una festa a bordo e invitano varie persone di Smirne, tra cui la famiglia della nonna con la nonna che era molto bella. Lui era biondo, alto, la nonna piccola...beh un colpo di fulmine.

Allora loro fanno un'altra festa, invitano tutti questi a casa loro che avevano una casa evidentemente bellissima, ma io non lo so più nulla. Loro decidono di sposarsi, vengono a Venezia. Nel viaggio succede l'incendio di Smirne che viene distrutta perché i turchi ce l'avevano soprattutto con i greci, ma anche con gli armeni. C'era la guerra. Era il periodo della guerra greco turca. Smirne incendiata e la nonna con una sua cugina era in viaggio, ma lì c'erano tutti quelli che erano già andati per il matrimonio che si sarebbe svolto sia lì che a Venezia, quelli si son salvati. E lì le vicissitudini, perché poi loro fra di loro parlavano francese, perché era la lingua di allora. E il nonno, che poi navigava, un giorno passa da Brindisi e si sente chiamare da dei bambini piccoli in francese: Charly, zio Charles. E li riconosce, li prende, li salva dal campo dov'erano radunati. Insomma, alla fine lui che avrebbe dovuto, nei piani di quella famiglia molto abbiente, lasciare la Marina, ma non l'avrebbe fatto. Ha raccolto e salvato tanti, era l'unico che parlava italiano e non voleva imparare l'armeno. E questa, questa poesia è Venezia vista dal Lido. Te la leggo. La mia città leggera svaniva perché io quando venivo al buio si vedeva pochissimo Venezia dal Lido adesso magari di più e ci stavano due palloncini piccoli e lontani, che era fantastico. Comunque questo se vuoi te lo posso lasciare.

I: Sarebbe bellissimo. Città leggera è un bellissimo titolo.

L: E pensa che poi ho scoperto che il mio, un mio carissimo amico che ho conosciuto dopo, Guido Sertorelli, aveva fatto un quadro che si chiamava città leggera e dopo abbiamo fatto insieme questo libro che è di due autori. Qui ne trovi di paesaggi, dentro è pieno, ma vengono così, non con un istinto, desiderio programmatico, vengono...

Ah, questo mi piace "La mia casa era di rami e di foglie e si vedeva il cielo". È dall'ultima raccolta dove la particolarità è che qui mi è venuto fuori un po' l'armeno. Tu magari non te ne rendi conto, ma l'armeno per me viene fuori, come collegamento con l'infanzia o a volte con corrispondenza fra suoni. Ad

esempio, io mi rendo conto, ma perché ho detto quella frase in italiano, perché in armeno si dice così, allora c'è anche una costruzione, magari col verbo alla fine che non dovrebbe, oppure certe parole che mi richiamano in armeno, in italiano no. Dopodiché qui, qui ci sono le poesie, dove non c'è il veneziano. Voglio scrivere in dialetto, io non sono brava, il dialetto non ho imparato bene a parlarlo, lo capisco benissimo ma poi diventa qualcosa di artificioso. E allora invece mi sono venute fuori certe frasi di armeno che poi non è l'armeno ufficiale, è un armeno che in via di estinzione. Perché non lo parla più nessuno l'armeno di Smirne, quella della nonna di Smirne, e non è che sia parlato più da molti.

I: Quando hai cominciato a scrivere?

L: Ho cominciato a scrivere a 7- 8 anni. La Fontana con l'acqua che gocciola. E poi ho fatto uno scherzo a mia mamma che le ho detto mamma guarda ho trovato una poesia di Gabriele D'Annunzio, figurati mia mamma la legge e fa: ma magari potevi dire Pascoli. E poi ecco, anche la mamma è stata un elemento importante perché quando avevo 14 anni mi avevano operato, ero in ospedale per un'operazione di appendicite. Noi avevamo dei vicini di casa e c'era questa ragazza che aveva qualche anno più di me, che era nella stanza accanto, anche lei operata, l'infermiera andava su e giù e ogni tanto diceva: ma quella non dice niente, non parla, non risponde e mia mamma la guarda e con uno sguardo estasiato fa: ma cosa vuole? È una poetessa.

I: Grazie. Una delle mie domande è proprio questa, cioè alla fine chiedo alle persone se mi vogliono regalare una poesia che hanno scritto su Venezia.

L: Tantissime se vuoi. Ecco facile che ti abbia regalato quella che ho letto perché mi sembra più pertinente alla tua ricerca, perché è legata al luogo in cui abito.

I: Tu hai lavorato molto sul paesaggio, hai una tua definizione di paesaggio?

L: Oggi ci sono le definizioni, ad esempio io mi preoccupavo della Convenzione europea del paesaggio. Ce ne sono tantissime e una definizione adesso non saprei perché paesaggi sono tante diverse cose. Paesaggio, natura, ecologia non sono la stessa cosa, ognuno di essi determina un aspetto proprio. Il paesaggio...forse quello che le contiene, forse le riassume tutto in qualche modo, è un approccio più olistico che tiene dentro tutto. Paesaggio è interiore e esteriore, quello che ci circonda, ma è anche quello che noi abbiamo assorbito, interiorizzato e tra l'altro una cosa anche importante, il movimento nel paesaggio.

Secondo me anche per scrivere mi sono resa conto che quando viaggio io sono in uno stato favorevole per scrivere: ma anche piccoli spostamenti, addirittura in vaporetto mi viene da scrivere non so cosa, non so da cosa dipende ma il movimento mi aiuta. Ma forse non solo me, forse in generale.

I: E forse è per quello che qua si scrive così bene? Perché anche con l'acqua si muove sempre la città.

L: In un mio libro che è uscito tanti anni fa, io avevo scritto di architettura e urbanistica a Venezia. Poi un editore mi ha chiesto dopo qualche anno di ampliarlo e fare un libricino che lui pubblicava come allegati al Gazzettino, ma poi mi sono arenata e sono ancora lì che devo finirlo.

I: Ma di cosa parli in questo libro?

L: Degli interventi, anzi dell'Ottocento, come sono intervenuti con gli sventramenti. Perché nell'ottica napoleonica e poi anche asburgica, era un labirinto, loro volevano tutto, rettificare tutto, hanno cominciato a dare questi nomi, via piazza, strada Nova, via 22 Marzo sono nate queste che non esistevano, hanno buttato giù costruzioni e hanno dato questi nomi che non sono veneziani. Hanno anche interrato i canali. Ci sono stati tanti interramenti nell'Ottocento, cercando quasi di omologare una città che è tutt'altra cosa ai parametri delle città europee.

E poi c'è un'altra cosa strana: che io se vado fuori da Venezia quando torno, a volte tu vedi intorno per le strade, dici, ma guarda che incuria, tutte queste erbacce... Ma mi sono accorta una volta rientrando, non so da quale viaggio, che ho amato tantissimo le erbacce perché mi davano il profumo, gli odori di salmastro che appena arrivi senti il salmastro e poi quelle erbacce erano il paesaggio ecologico veneziano, nascevano da non so, erano autoctone e quindi mi davano il senso di essere a casa.

I: Quali elementi del paesaggio colpiscono a Venezia?

L: L'atmosfera che ha, appunto le luci, gli odori, le strade, il fatto che non ci siano le macchine. Poi per ognuno è diverso, per esempio c'è una ragazza che mi ha detto, per me Venezia mi piace perché è sporca, che è meno sporca di Milano, ad esempio, però lei ha detto, mi piace perché è un po' rude come città.

I: Quali sono gli elementi? Questa cosa delle erbacce mi è piaciuta molto, ma gli odori?

L: Beh, l'odore del salmastro è fantastico, per quello proprio mi quasi mi commuove. Ma Joseph Brodskij l'ha detto meglio di me. Ecco che lui, quando arriva d'inverno, sente l'odore delle alghe fredde che gli fanno venire in mente San Pietroburgo, ma queste sono profumi delle... E non è solo visivo, è un paesaggio anche olfattivo. Non era solo un paesaggio visivo, ma anche olfattivo ed i suoni, i suoni sono importanti. E che silenzio che c'è a Venezia. È fantastico e puoi sentire i tuoi passi. Puoi camminare percependo questo tuo ritmo interiore dove non è dato in altri posti.

E poi non sottovalutiamo anche le campane, le campane non suonano così spesso nelle altre città, è un elemento tipico di Venezia. A me piace appunto perché trovo che è tipico di Venezia perché è pieno di campane, in altri posti non così tanto. Ma il noi abbiamo questo privilegio di poter appartenere, le orde dei turisti che ci fanno venire a me fanno venire il nervoso. Purtroppo allora lì non ti godi più niente, ma se riesci andare o tardi o nelle strade, il suono dei tuoi passi è importantissimo. Senti il tuo ritmo interiore, l'ultimo dei tuoi pensieri. Quindi c'è la sonorità e poi anche il vento, le onde al Lido, questo è importantissimo. A me piace il Lido anche d'inverno, soprattutto d'inverno, perché il Lido d'inverno è per solo voi. E le mareggiate. Raccolgo le conchiglie, le cose così. È molto bello.

I: Mi piace questa cosa, la condivido perché è qualcosa sia visivo che sonoro.

L: Un'altra cosa è quando si cammina non è come camminare sul cemento. E un'altra sensazione sì, anche la sensibilità che abbiamo sotto le scarpe non è da escludere, dico quello che c'è sotto, camminando tu percepisci anche una sensazione che ti viene trasmessa dal suolo. E poi per me molto fa anche questa cosa che ci sono le luci calde e soffuse, quindi la sera quando si accendono i lampioni. Spero che ora non cambiano tutte le luci, ma so che hanno un progetto di mettere i LED, quelli freddi. Speriamo che li mettano quelli caldi perché sennò rovinano la città. Poi, insomma, c'è il luogo comune che Venezia è un labirinto. Verissimo, io stessa mi perdo. Anche il labirinto è verissimo ed è un piacere.

I: Volevo chiederti se hai letto cose su Venezia che ti sono piaciute.

L: È stato scritto così tanto, io adesso non ricordo. Leggendo la vita di un direttore d'orchestra molto noto, veneziano, che lui racconta la sua sensazione di essersi perso in giro per Venezia e di aver scritto il passo è proprio per questo. Ma adesso mi sfugge il nome, aspetta. È una biografia. Lui racconta, io dovevo anche questo libro da qualche parte, ma vediamo...ecco, Claudio Ambrosini, dice che ha scritto questa cosa nella sua peregrinazione notturna. Credo di averlo proposto anche in una lettura. Mi piace tantissimo Daniele del Giudice quando parla dell'aeroporto, cioè del sole, della sua esperienza di volo, e viene fuori l'aeroporto Nicelli del Lido che è un luogo meraviglioso. Lì dentro c'è anche un bar o un ristorante, quindi tu puoi anche stare lì a consumare al bordo del Prato in questo posto incantato, meraviglioso che è stato il primo aeroporto veneziano.

I: Diciamo che la questione è: come mai ispira così tanto? Cioè gli scrittori del mondo passano per di qua e scrivono cose, e c'è tantissima letteratura.

L: Non c'è da stupirsi molto così. È troppo particolare. Dona un miracolo, è un incanto. Quando vedi emergere questi palazzi dal nulla, dall'acqua, non puoi non rimanere incantata. E la bellezza di questa architettura, la ricchezza, le facciate di colori, policromi, dei marmi bianchi di Carrara, è tutto un...cioè è una cosa che io amo molto, come anche Firenze, ma al confronto gli edifici di Firenze sembrano costruiti in povertà. In questi luoghi in effetti ci sono molte somiglianze con certi elementi dei paesaggi. E poi come abbiamo detto prima, il poter camminare e il girare naturalmente, tu sai che Venezia è fatta per essere girata in acqua. Quindi se tu in acqua devi andare da qui a San Stae ci arrivi in un secondo, se devi camminare ci metti venti, trenta minuti. Tutto è più vicino a noi girando in acqua perché la vera rete di comunicazione era acquatica, quella era la principale, poi c'era la rete secondaria pedonale. Venezia è nata per essere girata in acqua e anche le prospettive, le visuali dall'acqua sono un'altra cosa.

I: Questo è interessante. Puoi spiegarti meglio?

L: È diversa Venezia dall'acqua, noi siamo abituati a camminare. Ormai però chi ha la fortuna di avere ancora una barca? Una volta avevo un sandalo quando abitavo al Lido e venivamo a Venezia, ero studentessa, avevo tanto tempo libero. Noi ci lamentavamo del moto ondoso di allora, ma ce n'era meno. Arrivavamo a Venezia, andavamo a casa di amici, lasciavamo la barca giù, passavamo notti e alle tre, alle quattro io e il mio amico con cui avevo la barca tornavamo al Lido ed era meraviglioso perché si era calmato tutto, il bacino era liscio liscio, non c'era nessuno. E tu vogavi nel silenzio era come volare. Cioè tu non sentivi nulla, sembra di volare, nel senso che tu ti appoggi ai remi fai questo movimento nel silenzio, nello sciacquio. È meravigliosa, un'esperienza da fare. Adesso non so, di notte non l'ho più fatto, ma è meraviglioso proprio perché ti dava questa sensazione di calma totale, e di essere più che sull'acqua nell'aria. Il movimento dei remi era come quello delle ali, quando prendi il ritmo è una specie di...è un movimento che sembra un volo, no, ma se lo fai di notte al buio, tu puoi pensare di volare in quel momento perché non c'è niente, non vedi niente.

I: Allora ti faccio le ultime due domande. Parlami della Casa delle Parole.

L: Dunque è stato proprio quando questo libro, che tu hai questo qui, l'ho presentato nel 2016 e è venuta tra il pubblico anche Donata Grimani, che era quella volta la presidente della Casa delle parole e io lì ho letto delle poesie e lei dopo, finita la lettura, fa ma vieni? Perché alla prossima lettura devi venire. E così ho iniziato. Mi piace farlo perché è uno stimolo, quando ti dicono la tale volta c'è il tale tema, allora ti viene voglia anche di andare in cerca, di guardare e vedere cosa trovi da rileggere, ti viene in mente qualcosa. Secondo me questa è la cosa più bella, che ti dà uno stimolo per rivedere certi libri. Poi a un

certo punto, dopo qualche anno, dato che la Casa delle parole ha la sua peculiarità di far sentire le poesie nella loro lingua originale, allora ho deciso che volevo proporre testi armeni perché si sentisse il suono della lingua armena. Ma avevo bisogno di un'altra persona perché io sono analfabeta nell'armeno. Io parlo un armeno che ti ho detto familiare, che non è quello ufficiale, non lo so leggere e scrivere, allora ho cercato una professoressa di Ca' Foscari che insegna armeno, cioè ho chiesto a Aldo Ferrari, che è quello che ha un po' le redini del dipartimento di Oriente e mi ha proposto due persone, prima una e poi un'altra. Ci mettiamo lì a cercare dei testi e a volte li troviamo perché su quel tema non è sempre facile trovare.

Per la mia esperienza armena il mio caposaldo è Daniel Varujan, che è il poeta per eccellenza, secondo me il migliore. Lui aveva studiato qui a Venezia, aveva fatto il collegio armeno, poi era andato in Belgio e poi, con un tempismo che... voleva tornare nella sua patria, nel 1915 è tornato, è stato preso, deportato e ucciso. Una storia tristissima perché è stato ucciso in una maniera spaventosa. E allora io di solito questo propongo, ma alla fine è diventata anche un po' limitante. Invece la mia amica conosce molto meglio la letteratura, anche contemporanea e allora lei può proporre cose. Mi ha anche regalato un libro di poesia contemporanea dove anch'io posso spulciare ma non sempre trovo. E allora l'ultima volta ho proposto Milo De Angelis che ero andata a una sua lettura di poesie al Lido e quella poesia mi era piaciuta, che si chiamava La Voce. In questa poesia c'è questo giovane ragazzo che non riesce quasi a parlare per l'emozione. E io mi sono anche un po' identificata in questo, perché uno dei motivi per cui scrivo è sicuramente il fatto che io sono stata per anni, e lo sono ancora, di una timidezza estrema. Non parlavo mai, timidissima, ma allora per me scrivere è stato un modo di esprimere, di poter comunicare con gli altri. Quindi io mi sono sentita quasi commossa quando ho letto quella poesia di questo povero ragazzo. Ero timidissima, anche nei rapporti più importanti affettivi. Non riuscivo a dire tutto quello che volevo, no? E quindi tante volte le cose non andavano come avrei voluto. Ho sofferto per questa mia difficoltà di buttarmi fuori e quindi la poesia per me è stata anche un aiuto a esprimere.

I: Quindi dal 2016 sei sempre alla Casa?

L: Qualche volta non vado se non sono qui o se non ho nulla da proporre, comunque il meccanismo mi piace, nel senso che mi stimola a leggere e rileggere anche a questa caccia al tesoro, a cercare del testo. Poi è anche bello quando sei lì, ascoltare i suoni delle altre lingue.

I: Mi piace anche questa idea del leggere a voce alta qualcosa perché di solito è una cosa che si fa in privato in modo un po' intimo, invece lì si fa insieme.

L: Ah, questa è una conquista, perché io all'inizio non avevo il coraggio di leggere le poesie e mi facevo affiancare da un'amica attrice che era bravissima e che secondo me era l'unica che non ci metteva troppa enfasi. Io ero là per eventuali domande e lei leggeva, a un certo punto mi hanno detto che non si poteva, che era il poeta stesso che doveva leggere le sue poesie. Allora, con grande fatica, ho cominciato e è una conquista per me perché sono un' emotiva.

E allora quello mi emozionava troppo, adesso lo faccio. Quindi anche leggere alla casa delle parole con il microfono. È stata una conquista, come anche per il mio difetto di pronuncia che mi manca la R quindi questo può essere un problema. Quando è stata fondata la casa della poesia, hanno fatto delle borse di studio e hanno creato una residenza dove vengono poeti o scrittori che risiedono in parte per sei mesi a Venezia. Nella sede all'ateneo Veneto ci sono all'interno tutti poeti di tutta Venezia, ma anche di fuori. E non è che ci sia una vera linea programmatica di volta in volta. All'inizio venivano proposte dalle tematiche e chi voleva andava, leggeva, faceva più o meno così. Il referente era il professor Paolo Balboni, che è andato anche in pensione, ma poi lui si è un po' ritirato da questo ruolo.

I: Conosci altre realtà a Venezia?

L: Una è la Settima Stanza, che ha sede a Sant'Elena, esiste da tanti, tanti anni, è quasi esclusivamente femminile e promuovono la poesia femminile anche di donne emigrate a volte e con una forte base di spiritualità, di ricerca spirituale. Dopo ci sono altri luoghi dove vengono proposte letture, ad esempio il Bistrot e quando ho voluto buttarmi un po' sapevo che lì si riunivano i poeti veneziani. Ha compiuto questi trent'anni, è stato festeggiato. Lì c'è un bellissimo libro che secondo me è un monumento da tenere, dove chiunque andava lì poteva scrivere una sua poesia. È un libro rilegato in pelle, alto così e dentro ci sono poesie di tutti quelli che sono passati da lì. È ancora attivo e io ho recentemente per fare un favore a questi francesi che avevano pubblicato un libro di una poetessa di Volterra ho organizzato una presentazione al Bistrot. Se tu prendi appuntamento con Sergio Fregiamo, vai al bistrot, chiedi di consultare il Libro. E ancora adesso si fanno sempre le letture di poesie lì. Per me è stata una gioia, ti assicuro, andare lì e sentirmi parte di una comunità, felice di trovarmi in mezzo a tutti questi simpatici personaggi, alcuni attesissimi.

I: C'è qualcuno della casa con cui potrei parlare della Casa delle parole sul tema del paesaggio?

L: Un poeta che ho visto sempre a queste presentazioni si chiama Domenico Brancale. Lui non era veneziano, ma abita per lunghi periodi a Venezia e ha anche un lavoro, cioè lo trovi in una galleria dalle parti della Fenice, è uno che va e viene, è un poeta, ma non è fisso. C'era un altro simpaticissimo che si occupava del cinese, lo insegnava, era il più simpatico di tutti. Bastava che salisse, andasse verso il palco. E già ti veniva da ridere perché faceva sempre delle bellissime battute, ma purtroppo è mancato un anno fa, due anni fa.

I: Un'ultima domanda: quali sono i tuoi luoghi preferiti?

L: Intanto c'è stato un cambiamento epocale per me, perché io una volta andavo spesso in centro, adesso non ci vado più perché c'è troppa gente. Il turismo mi ha tolto il desiderio di andare a vedere i posti centrali, tipo la piazza, queste cose qui e quindi proprio evito, cerco di fare anche strade meno affollate. Questo condiziona anche i miei percorsi, perché adesso mi è cara Santa Margherita, perché è il campo più vicino qui, è molto vivace non è male. E poi ci sono i luoghi che non mi piacciono, ma non posso dirlo, no, no, lasciamo stare... i posti che mi spaventano, ma per sogni infantili; quindi, io evito le fondamenta perché davanti c'è il cimitero.

Ecco una cosa strana, che ne parlavo l'altro giorno con degli amici, eravamo andati a vedere un bel film sui paesaggi sommersi. E devo dire che l'aspettativa era molta. Era su uno scavo ecologico che hanno fatto a Lio piccolo di una villa rustica romana, ma soprattutto verte su questa figura eccezionale di questo autodidatta, questo Calaon che fin dagli anni 60, 70, lui da solo, senza appoggi, andava in cerca, faceva carotaggi e chiedeva ai pescatori e alla gente del luogo. Lui aveva capito che c'erano un sacco di reperti archeologici romani e poi alla fine per fortuna ha avuto anche il sostegno della Soprintendenza. Ecco, la cosa bella di questo film sono i paesaggi che li vedi belli e anche la colonna sonora è molto bella, C'è un canto in veneziano antico che ti descrive il paesaggio della laguna antica, che parla soprattutto della laguna nord, di Marghera, Fusina.

INTERVISTA ENRICO PALANDRI

Interlocutore: Enrico Palandri

Data e luogo: Casa di Enrico, Castello, Venezia. 18.10.24

Metodo di rilevamento: Registrazione con telefono, appunti

Durata: 1h e 47 min

I: Intanto grazie mille, comunque prendo appunti.

E: Eh, ma Emma? Ma in cosa si laurea? Dunque, esattamente m'ha detto antropologia...

I: Le racconto, sì. Io sto facendo una magistrale di antropologia culturale. Mi sto laureando col professor Ligi e lui si occupa di antropologia dei luoghi, del paesaggio, però è anche molto aperto, diciamo ad altre discipline. E quindi abbiamo parlato un po' di questo progetto perché io volevo fare qualcosa legato alla letteratura, perché in realtà è tutto nato da questa cosa per cui io sono romana, però la mia famiglia veneziana e i miei nonni paterni, i Cortese... Però mia nonna si chiamava Alda Monico ed era una scrittrice di qua e tutti i libri che ha scritto li ha scritti su Venezia.

Ah, quindi io ho letto tanto su appunto le narrazioni del paesaggio. Poi il mio professore si occupa di paesaggio. A me piace la poesia, quindi ho deciso di unire queste due cose, però in antropologia noi dobbiamo fare una tesi sperimentale, cioè sul campo, quindi dobbiamo intervistare persone, conoscere degli ambienti, insomma stare un po' meno sui libri, un po' più sulla terra. E quindi? Si fai una specie di lavoro documentario così. Sì, allora ho pensato di raccogliere un po' di testimonianze di associazioni o collettivi che facessero letteratura, letture, eventi di poesie a Venezia.

Eh Eh, perché all'inizio mi sembrava che fossero pochi, poi in realtà scavando un po', è pieno di cose...

E: È pieno di cose. Allora vuole che le racconti soprattutto della Casa delle parole?

I: Sì, un po' sì. Mi farebbe piacere sapere come è nata. Come è venuta sì.

E: Com'è? Eh di me ha già un po' di cose, mi ha googlato? Ha fatto qualcosa sì.

I: So che insegnava a Ca' Foscari.

E: Sì, sì, ma poi ho appunto, ho cominciato da scrittore. Avevo 22 anni quando è uscito il primo libro e poi ho fatto... la politica all'inizio, perché? Ero molto vicino negli anni 70 a questo gruppo di Radio Alice e il primo libro che ho pubblicato, che credo di non avere neppure, è un una raccolta di telefonate, durante gli scontri gli anni 70. Comunque, diciamo con un passato molto movimentista, ma tutte queste cose forse le sa già da Wikipedia, no?

I: No, mi racconti tutto.

E: E poi sono andato in Inghilterra, nell'ottanta dopo il primo libro che si chiama Bocalone. Sono stato lì 23 anni dove ho fatto varie cose, anche una rivista con... diciamo in cui arrivavo come... con questo retroterra politico. Eh, mi hanno invitato perché c'erano queste idee che venivano dall'Italia, sostanzialmente dall'autonomia. E lei sa che cos'è l'autonomia? No, diciamo che c'è una dissidenza negli anni '70 tra la mia generazione che mhm... Taluni nella mia generazione che vengono, diciamo, dai movimenti cosiddetti contro sia l'establishment che era la democrazia cristiana, ma anche il partito

comunista che aveva una traduzione altrettanto.... dove veniva un po' da Bob Dylan e Joan Baez. Influenze degli hippy, della musica, del femminismo molto forte che era anti-organizzazione perché l'organizzazione...erano patriarcali. Sostanzialmente, quindi, il femminismo era un po'.. e tutto questo aveva avuto molta influenza anche da parte della psichiatria, di Basaglia eccetera eccetera, che erano... Ehm, davano una grande importanza data alla soggettività, quindi:

Da un lato, negli anni 70 ci sono due colonne che sono la democrazia cristiana, e il partito comunista, che sostanzialmente sono le generazioni dei nostri genitori che avevano fatto la guerra e che quindi avevano la Russia e l'America, divise in modo molto schematico. Il partito comunista filorusso i democristiani filoamericani e poi ci siamo noi come? Io sono nato nel '56, quelli nati diciamo dopo la guerra, che invece avevano un'opposizione a questa impostazione. Perché sono più appunto movimentisti- che vuol dire- Qualcosa di più, se vuole... almeno posizioni politicamente più trasversali e con una grande importanza data alla spontaneità, al piacere di fare delle cose piuttosto che a una visione così più irreggimentata. Insomma, in Inghilterra io questo terreno l'ho trovato molto più facilmente che non in Italia, che in Italia è finita molto male negli anni 70, con le Brigate Rosse da una parte, e poi per il fatto che gli Stati Uniti hanno la CIA, che ha usato molto i fascisti per ridicolizzare in funzione anticomunista la società italiana, diciamo così, le bombe, la cosiddetta strategia della tensione.

Sta, Eh, allora io vado in Inghilterra dove invece mi trovo molto a mio agio, perché diciamo... Io che non ero comunista non ero eh, lì ci sono stati i Beatles. C'era soprattutto tanta tradizione, tanta attenzione all'individuo che viene piuttosto da un'origine protestante. E il fatto che non ci sia stata una, che non ci sia una tradizione cattolica vuol dire che c'è un grande ruolo adatto agli individui, mentre noi abbiamo la mediazione sempre della Chiesa nel rapporto con Dio. Nella tradizione protestante, siccome non c'è questo ruolo, non c'è la confessione. Non c'è la Chiesa come Istituzione... questo vuol dire che c'è una grande attenzione nella vita culturale, politica eccetera eccetera al contributo degli individui. Per questa ragione io mi trovo molto bene in Inghilterra per tanti anni. E soprattutto a Londra che una città come sa molto, dove ci sono moltissime persone molto diverse fra di loro e dove c'è una cultura... Io sono stato trattato molto bene in Inghilterra, sia nell'università, ma anche fuori dall'università e anche per l'Italia. Insomma, mi ha fatto molto crescere.

Poi io insegnavo all'University College, quella proprio di fronte al British Museum, che è un'università che attraversa una bellissima storia di questo tipo. Perché non è che siano tutti rose e fiori in Gran Bretagna, ma l'University College è una bellissima istituzione. Perché? Quando alla fine del '700 ci sono solo università confessionali, cioè studiare voleva dire sostanzialmente andare a Cambridge e Oxford, dove non possono studiare né i cattolici ebrei eccetera. È la prima che apre le porte a tutti, e avrà sempre questo, Eh, spirito progressista, perché apre e ad altri apre ad altre confessioni. E io sto lì.

Vent'anni molto bene, dove posso diciamo continuarmi a formare rispetto a queste spinte innovative che ho assaggiato negli anni 70 in Italia, da cui vengono fuori, appunto, i primi libri? E non ho attraversato questa fase berlusconiana. Non...Insomma, vado via da quella cosa lì non perché perseguitato, cioè ho scelto un esilio volontario, diciamo così, perché non mi trovo in questa Italia più commerciale, più. Eh. Scusi. Ehm. Allora, quando sono tornato in Italia, dunque nel frattempo mia moglie ed io abbiamo avuto tre figli.

I: Vi siete conosciuti a Londra?

E: Sì, sì. Conosciuti lì. Abbiamo avuto tre figli. Quando torniamo in Italia io avevo un ricordo molto preciso dei conflitti e delle difficoltà a Venezia, ma in generale in Italia con una società direi più chiusa e allora mi sono posto un po' il problema, come facciamo a mantenere quelle belle cose? Le belle aperture che abbiamo trovato a Londra, in una città che rischia di essere anche molto provinciale come Venezia, dove c'è anche...Nella società del Remo o nella festa di San Giacomo dell'Orio, cioè può essere molto, molto provinciale... Dove, appunto, quello che conta è con chi sei andato a scuola. Eh, se non

hai fatto? Insomma, una città provinciale come ce ne sono tante... lei è romana quindi queste cose forse non le ha sentite così forti eh? Ma nelle città di provincia italiana sono molto forti. E abbiamo pensato che c'era come assessore, assessore nella giunta di Cacciari, assessore alla cultura, Sandro Parenzo, che io conoscevo.

Perché era, dunque quando... Eh, abitavo... io abitai per un anno con Ricky Tognazzi. Sa che è il figlio di Ugo Tognazzi, Eh. E Ugo era molto amico di Sandro Parenzo, che è un produttore cinematografico e ha poi fatto successo come imprenditore nella comunicazione eccetera eccetera. Ha avuto tante televisioni. E io Sandro l'avevo conosciuto allora, quindi oramai 40 anni fa. Perché appunto, abitavo con Ricky e quando sono arrivato qua ho visto che era assessore di Cacciari e ho detto io a Sandro faccio una proposta, proprio basandomi un po' su... perché poi eravamo ancora abbastanza amici e allora gli ho portato questa idea e ho coinvolto subito due persone, una era Riccardo Held che è un poeta. È appena uscita per Einaudi, nella bianca, una sua collezione di poesie. E l'altra era Donata Grimani, che è di un'antica famiglia veneziana, che era una mia amica, la conoscevo al liceo, anche se non andavamo in classe insieme. Ma perché, conoscendo Venezia, ho pensato Donata è un passaporto per un parlare con tanti. C'era Riccardo che ha un piacere... è uno a cui piace stare sul palcoscenico, a me non particolarmente. A me piace scrivere, ho scritto tanti libri. Mi piace la letteratura, ho fatto tante lezioni perché ho fatto il professore universitario anche, quindi. Non è che non parlo in pubblico, però non ho questo gusto un po' da.... di quelli che stanno volentieri sulla scena, come è invece Riccardo. Si ho detto Riccardo proprio fa il caso mio e l'idea era....

Il progetto originario era a tre rami. Ed era le letture, che è quello che è sopravvissuto, e le letture in cui, appunto, io venendo da Londra, io volevo che ci fossero più lingue possibili. Allora l'idea era di fare quello che è... la cosa si è evoluta naturalmente con le persone, ma direi che era abbastanza quello che ancora adesso e cioè c'è, invitare le diverse culture che ci sono a Venezia a parlarsi tra di loro attraverso la propria tradizione letteraria.

E anzi, quando abbiamo portato il progetto a Sandro, al comune, Sandro ha detto, Beh, parla con uno che si chiamava Gianfranco Bonesso e che faceva proprio le politiche dell'integrazione e dell'immigrazione per comuni di Venezia. E quindi siamo andati a trovare i senegalesi, il coro delle donne ucraine, la casa iraniana, eccetera. Ce n'è tantissime a Venezia, che sono associazioni culturali di queste comunità che sono arrivate a Venezia e che difendono un po' la propria identità. E l'idea era di coinvolgerle, invitarli a parlarsi tra di loro? No? di venire a trovare un luogo in cui queste cose si potessero incontrare e l'idea originaria, anche socialmente, appunto... Io sono un uomo di sinistra era l'idea di far sì che le seconde case, per intenderci, di Elton John o dei miliardari e si incontrassero con le badanti, i domestici, eccetera. Che ci fosse un luogo in cui in nome della letteratura, le cose potessero essere alla pari. E tanto che per i primi anni poi, quando siamo partiti, replicavamo le stesse serate che facevamo a Venezia. Le facevamo anche alla casa, al Candiani, a Mestre perché naturalmente gli immigranti sono soprattutto Mestre, ma la cosa non ha funzionato. Anche se cioè non ha funzionato il lato di Mestre, perché andavamo noi a fare queste letture, ma eravamo gente estranea. La gente è stanca dopo che ha passato la giornata a lavorare in un ristorante così, cioè all'inizio, quando parlavamo appunto con gli iraniani, con le donne ucraine... tutti a dire "Sì!" però poi questi in realtà si trovano insieme perché vogliono stare tra di loro e... queste idee di apertura, di cosmopolitismo, non gli interessano... E poi, soprattutto, hanno spesso un atteggiamento un po' transitorio, non hanno voglia di integrarsi, sono qui per qualche anno magari, e comunque ne hanno fin troppo di italiani, non per non parlare di russi, inglesi eccetera eccetera. Invece l'aspetto veneziano che era più letterario ha funzionato e cioè con lui si è partiti.

All'inizio ci hanno messo... Parenzo mi ha mandato da Romanelli, che era il direttore di quello che oggi è il Muve i musei civici veneziani, cioè Venezia, il comune di Venezia, ha organizzato le sue attività museali in una Fondazione. E questo è avvenuto, direi, proprio mentre noi partivamo. Una cosa un po'

strana. Perché tradizionalmente questi sono beni del comune, cioè della comunità. No? Il Palazzo Ducale sono 13 musei civici, sono 13 musei comunali. Palazzo Ducale è una gallina dalle uova d'oro perché ha visto che code ci sono? Costa 25 € a testa, quindi fa soldi per tutti quanti. A un certo punto è stata... queste son cose politiche, ma a un certo punto, temendo il fatto che Berlusconi stava vincendo tutto, hanno cercato di costruire una Fondazione che sottraesse questa cosa alla politica e la facesse stare su delle zampe, diciamo più autonome, capisci? Cioè la giunta di Cacciari che era di sinistra, temendo di dover cedere questa gallina dalle uova d'oro a Brunetta (sostanzialmente si temeva che vincessero lui) E ha pensato, allora facciamo di questa cosa qui una Fondazione che è indipendente dalla politica, solo che poi hanno vinto le elezioni inaspettatamente e quindi l'hanno dovuta un po' ricalibrare. Ma lì è un pasticcio che non ci riguarda come Casa delle Parole.

I: Che anno era?

E: questo era nel 2005, direi 2005, 2006, io sono arrivato nel 2000. E sono andato con questa idea quasi subito Da Parenzo. Abbiamo fatto un anno, come le ho detto, di viaggio, io, Riccardo e la donata Grimani, in cui andavamo a trovare queste diverse associazioni guidate dal comune, andavamo a parlare con questi, questi, con questi altri e c'è tantissimo, è molto interessante a Venezia sì. E erano molti e ognuno aveva le sue storie, alcuni molto ben organizzati e con delle attività regolari, come la casa iraniana o le donne ucraine, che avevano il loro corpo eccetera, ma che facevano quella cosa lì. Altri più con un aspetto di assistenza sociale, soprattutto dal mondo arabo e poi, appunto, gli africani eccetera. C'era tanta gente, ma ci sono delle comunità enormi come quella nepalese che uno non direbbe, ma son tantissimi... siamo andati a trovare anche loro un giorno che facevano dei kebab nel parco... come si chiama Venezia, a Mestre? Sarà un giorno, siamo andati anche lì a mangiare del kebab con loro e a raccontargli un po' queste idee e tutti lì a parole dicevano, sì, sì!... però questi son quelli che lavorano nei ristoranti di Venezia e fanno 15 ore al giorno. Non voglia di leggere per noi. La sera però alcuni son venuti, eh, alcuni beh, per esempio uno che è stato un grande animatore, Mohamed, che era marocchino, che anche lui ha fatto parte della prima organizzazione. Luisa, non mi ricordo una ruandese anche lei, cioè all'inizio ci abbiamo provato. Però diciamo che quello che invece un po' alla volta si è affermato era l'aspetto più letterario, quello della poesia eccetera eccetera.

E siamo partiti, ci avevano messo all'inizio, appunto... Romanelli, che era il direttore del museo, ha detto, non vi metto ai Calegheri perché è più popolare, vi metto nella casa Goldoni che è un'altro dei musei. Di questi, 13 musei del comune, del comune che adesso sono di una Fondazione, vi metto lì dentro. Solo che... eh, anche non dicendo esplicitamente, però diciamo che quando io sono arrivato un po' tutti mi dicevano: sei uno snob, terribile, ma che vuoi che venga a sentire la gente che legge in russo, in turco eccetera eccetera? E invece la cosa ha funzionato così bene che da lì eravamo tanti e ci hanno spostato... lei conosce Casa Goldoni? Quindi noi facevamo queste letture nel salotto e quando si arrivava a 40 persone c'era gente, veniva mandata via per ragioni di sicurezza. Però dopo un annetto che c'era regolarmente della gente fuori, ci siamo spostati... l'università ci ha ospitato un po' alle zattere per un anno alla biblioteca delle zattere, la soletta che c'è dietro. E poi invece ho avuto da ridire con la gente che voleva rifare tutto e siamo andati... ci ha preso in sotto tutela palazzo Grassi che è stata una cosa meravigliosa perché pagano tutto, Eh, è così sostanzialmente andata. Ma il progetto originario era più ambizioso. Sì, infatti le dico le cose che sono accadute, quelle che non sono accadute, parlo troppo in fretta, mi segue.

I: No, sì, sì. Anzi, molto. Infatti aveva detto dei tre filoni che c'erano all'inizio

E: Ecco, esatto, sì. Un altro era un museo, era questo, un museo, una delle altre strade era quella dell'educazione, cioè entrare nelle scuole, e l'abbiamo fatto per un po' di anni, finanziati dalla Fondazione di Venezia che ha pagato per degli anni dei progetti di, come si può dire, diffusione del plurilinguismo cosmopolitismo, quello che facciamo alla casa delle parole, ma anche su corsi un po particolari che ci inventavamo noi, uno sulla traduzione, un altro sul fumetto una volta avevamo fatto. E uno sull'editoria che lo faceva John France, che aveva una piccola casa editrice, spiegava come si faceva un li. Oh Eh, io ho sempre fatto letteratura perché è ciò che che so fare. E Riccardo faceva la poesia, la dizione, cioè ogni anno, Eh? Abbiamo avuto vari progetti e siamo andati avanti, credo... 1, 2, 3 anni. Poi avevamo altre idee, avevamo un po' parlato di come si poteva mostrare, come funzionava la lingua. Avevamo pensato che potessimo parlare, partire dalle difficoltà del linguaggio, quindi dalla dislessia, Eh? E da lì spiegare un po', cercare di far capire che cos'è il linguaggio, come funziona la lingua, eccetera eccetera. Una bellissima idea. E volevamo anche fare un luogo dove si potessero leggere delle storie per bambini.

E però la cosa invece incontrò un'opposizione interna alla casa delle parole. Perché non andavamo su questo? D'accordo, perché io avevo coinvolto dell'altra gente, erano c'erano degli equilibri di potere, c'era una certa ostilità al fatto, forse anche al mio interesse per la scienza, per un atteggiamento meno poetico e più scientifico, che era questo dei linguisti e quindi la cosa naufragò. E queste erano le tre idee originarie, di cui appunto uno ha funzionato e poi però abbiamo fatto delle altre cose, per esempio abbiamo fatto le poesie sui vaporetto.

I: Ah, sì, ho letto di quello, che bel progetto!

E: Eh Eh, che le abbiamo fatto una prima volta 5/6 anni fa e l'abbiamo riproposto quest'anno, forse qualcuno c'è ancora in giro con John. E anche quella fece molta... Ecco, lì a un certo punto alcuni con alcuni abbiamo litigato.

I: Perché?

E: Beh, con Riccardo sostanzialmente perché lui voleva avere un ruolo più egemone e io sono contro le egemonie in generale. E ho detto questa cosa, della poesia che era venuta in mente a John - che lei ha incontrato perché John è inglese e l'idea è copiata da un'idea che c'è a Londra, che c'è in tanti posti del mondo. So che la prima è stata a Londra nell'underground, forse Barcellona, Tokyo, New York, in tanti posti, ma era partita da lì tanti anni fa e noi l'abbiamo non solo ripresa, ma abbiamo anche invitato questo gruppo inglese che aveva fatto partire dicendo lo facciamo anche a Venezia e allora sono stati molto simpatici ecc. E Riccardo era stato un po ostile perché dice no? Perché insomma voleva essere un po il patròn delle cose poetiche a Venezia, che era un po un funzionamento, un po provinciale, un po sciocco, ma io ho detto no, è venuto in mente a John, lo fa John, per giunta non c'era un lavoro di coordinamento. Comunque non ha funzionato così bene né prima, né seconda volta. Perché a Londra conosce Londra, cioè la metropolitana? Tu stai seduto così e hai la pubblicità lì vicina e di fronte a te. A Venezia no, mettere le poesie sui vaporetto è stato più complicato perché la gente li guarda meno perché non è seduta nello stesso modo, si deve girare. Eh, però abbiamo fatto anche quello.

I: Sono andata martedì all'incontro, ma mi chiedevo, in effetti non ha spese la casa? Alla fine perché so che la stampa dei fascicoli...

E: ecco li abbiamo avuto un altro scontro sulla stampa, perché la stampa di quei fascicoli all'inizio, per una decina di anni, direi, la faceva Ca' Foscari, cioè la facevo io di straforo dalle fotocopiatrici

dell'università e poi ci trovavamo a casa di Donata a pinzettare manualmente. Era un lavoro, veniva molto più sporco naturalmente. Poi una decina di anni fa Marco, che era un poi un sinologo che è morto l'anno scorso, un professore ed era anche il Presidente del Confucio, si è offerto: dice guardate se noi leggiamo una poesia cinese tutte le volte io posso metterlo nel programma del Confucio e sponsorizziamo la stampa. E la rilegatura di questi materiali, che in realtà non costano molto ed hanno un grande prestigio al Confucio. Allora noi l'abbiamo fatto e anche lì c'è stato un'altro scontro, uno era stato con Riccardo che si era un po, poi si era stufato sostanzialmente. Però poi insomma, l'abbiamo votato, la casa delle parole si governa attraverso un Consiglio di 9 persone e c'è un Presidente. Io sono stato a lungo il Presidente senza essere votato perché l'ho fatta partire e poi direi che sono ormai 6, 8 anni, forse 7 8 anni che non lo sono più perché? Poi c'è stato Stefano, per quattro anni in realtà. Poi c'è stato John Francis e adesso c'è la chiara Romanelli e ogni Presidente sta tre anni. Comunque direi che va avanti abbastanza con le sue gambe, con una formula abbastanza semplice e cioè c'è una osmosi tra il pubblico e i recitanti.

I: Come funziona?

E: Le persone vengono e chi vuole proporre una poesia viene invitato. Di solito ci troviamo due settimane prima della lettura a casa di qualcuno? E leggiamo in italiano con un'ora e mezza circa di socialità. Ognuno porta qualcosa da mangiare, si beve una cosa, si fanno due chiacchiere, perché così ci si vede un attimo, come stai? Che fai? Poi ci sediamo sulle 9 e leggiamo con due fascicolatori, due che sono responsabili di prendere i tempi delle letture. Cioè quanto durano? E i nomi? E siccome naturalmente ogni volta ci sono una trentina 30 anche 40 proposte e si possono leggere 15 al massimo 20 pezzi, quindi dipende dalle dimensioni eccetera. Quindi metà vanno buttati giù dalla torre. E questi due fascicolatori hanno il compito anche un po' di immaginare la serata, no, di stabilire un ordine, di vedere un po' come vengono fatte le cose. Ecco, funziona così. E poi comunicano che chi sono stati quelli che sono stati scelti cercando anche di equilibrare, per esempio, la varietà delle lingue. Ecco, questo è uno dei criteri principali. Le dimensioni del pezzo e poi quanto è bello il pezzo. Delle volte anche facendo un minimo di drammaturgia, cioè alternando magari un pezzo triste, un pezzo allegro. Poi se c'è un pezzo spiritoso. Di solito adesso sono arrivati dei ragazzi, c'era la Claudia, adesso c'è Elias, sono sempre... ecco perché io, insegnando, ho sempre coinvolto molti miei studenti. Ho sempre detto venite, fate eccetera eccetera e loro sono un po' una iniezione, quindi diciamo che una cosa bella che c'è sempre stata era che venivano i vecchissimi col bastone eccetera eccetera. E poi c'erano i ragazzi. Eh ragazzi appunto di vent'anni, alcuni che portavano le loro poesie. Una volta uno ha cantato di yoga, ha cantato delle canzoni che aveva scritto lui, cioè è una cosa abbastanza aperta, come qui si cerca di fare... c'è una che canta magnificamente, che è questa casacca. Non so se c'era martedì scorso che si chiama Anara Abu, non so esattamente, lei è una che insegna anche yoga, è una cantante lirica, legge russo, meravigliosamente sa stare sul palcoscenico. Cioè ci sono delle persone molto notevoli. Una volta abbiamo avuto una giapponese che leggeva delle poesie giapponesi, ma come si come le leggono loro o in questa tradizione che era meraviglioso. Abbiamo avuto delle cose veramente bellissime negli anni, cose molto. Emozionanti, bellissimi, insomma.

I: E a livello di pubblico adesso? Più o meno chi sono? Conoscete, sono affezionati o vengono persone nuove?

E: Ma c'è tanta gente ormai che lo sa, perché quest'anno saranno 18, forse vent'anni, non lo so esattamente quanti, che tutti i secondi martedì del mese facciamo la nostra cosa. E quindi molti lo sanno, sanno che c'è e vengono. Io ho sempre coinvolto i miei studenti, io facevo lezione a 250 ragazzi, anche

se ne veniva uno su 10. Se sei all'università è un buon modo per aprirsi a un mondo che non è solo lo spritz, però non è neanche così accademico. Diciamo che... poi c'è anche lo spritz, nel senso che poi si beve ma si incontrano persone un po' di età diverse, gente che lavora con la letteratura, che traduce o scrive poesie o che scrivere romanzi. Son venuti tantissimi romanzieri. Sono venute le design, le sorelle, madre e figlia Anita, Kiran design è venuto Sion, che è uno sceneggiatore che ha è un poeta, ha fatto tanti film di Lars von Trier, di altri, questi del dogma svedese, eccetera. Poi è venuta, è venuto uno scrittore che è molto tradotto anche in italiano, molto bravo, che ha vinto il Pulitzer, cioè degli scrittori internazionali, e molti di questi sono venuti sono sei o sette volte. Adesso, in dicembre, verrà Laurie, che è una rabbina di Parigi, tradotta da Einaudi. E poi ci sono stati gli altri scrittori che invece sono amici nostri. È venuto Tiziano scarpa a leggere un po' con noi quando era qui a Venezia, per un'altra cosa che non c'entrava con la casa delle parole. Insomma, si son fatte varie cose. Diventata un po' un nuovo incrocio.

I: Adesso lei la frequenta ancora?

E: Io ho io e mia moglie adesso abbiamo molto in Liguria, dove abbiamo una casa, cioè da da un meno di un anno. Eh, perché io ho smesso di insegnare all'università, i ragazzi sono tutti via. Eh. Due sono a Londra e uno in Irlanda. Stiamo di più lì dall'ultimo anno, però adesso appunto siamo venuti e vedremo alla prossima casa delle parole. E ospitiamo, la lettura, la preparazione qui da noi alla fine del mese di quella che si farà, credo il 12 novembre. E poi torniamo in Liguria. Ma poi io torno, torniamo al 9 dicembre perché al 10 c'è questa serata in cui presentiamo un volume in cui abbiamo raccolto un po' i residenti e un po' sì, autori, perché ci sono tanti scrittori che vanno e vengono per la casa delle parole, ecco.

Beh, diciamo che non è un Festival letterario, io anche come scrittore vado spesso ai Festival letterari e non voglio fare lo snob perché ci sono anche degli aspetti simpatici che incontri delle persone eccetera. Però diciamo che quello che è un po' triste alle volte ai Festival letterari è che intanto gli scrittori sono invitati a fare un po' i gigioni, no? Cioè tu non vai lì per dire: Questo libro nasce dalla morte di mia madre, non è una cosa e quindi c'è sempre un aspetto un po' leggero che secondo me non è proprio quello della letteratura. Ecco. Non è poi anche tende un po' a promuovere, inevitabilmente, come qualunque Festival, un aspetto di star in capissi? Cioè vado a sentire quello scrittore e vado a sentire Baricco. Mi ricordo uno dei Festival che sono andato a un certo punto c'era Baricco che ha avuto un grande successo e non mi ricordo se con seta o con che cosa. E lui era entrato e si era messo in questo teatro mentre gli altri leggevano. Proprio sì. E Festival letterari sono un po' questa cosa qui, cioè la gente tende un po' a vedere il più bello ancora che il più bravo. Non c'entra molto con i libri, invece questo è basato su una comunità che si è costruita, cioè di di lettore scrittori. C'è tantissima gente, anzi la maggior parte, e sono persone che ascoltando poi sono entrate a fare far parte di quelli che propongono e questo è molto bello che appunto non c'è differenza fra uno scrittore famoso e uno non. Anche questi che vengono vengono a leggere insieme agli altri, non è che facciamo una serata dedicata. E quindi in questo senso, dicevo, è molto diverso da Incroci di civiltà, per esempio, che invece fa proprio gli incontri con l'autore. E anche delle serie che sono dedicate. Insomma, questo è secondo me abbastanza bello perché è un luogo per la poesia, ma innanzitutto non enfatico. E i poeti di scrittori non dovranno, cioè vedi che per quello che mi riguarda sento che è rimasta abbastanza fedele a questa vocazione che le dicevo all'inizio, un po' movimentista, no? Un po' che non necessariamente in sinistra, perché poi ecco, quello è uno dei problemi grandi... appellandoci un po' a tutte le lingue che ci sono a Venezia, non sai quello che tiri su, per esempio c'era, c'è un certo punto, ti è arrivato un georgiano, credere delle cose che a noi italiani sembravano terribilmente fasciste. Un'azione, del resto questi sono invasi dai russi e quindi il nazionalismo è importante per loro e tu non puoi dirgli, guarda che qui non puoi dire certe cose. Ci sono

stati appunto dei conflitti, come sugli uiguri o adesso per esempio questi due che ci avevano affrontato in modo così frontale sul fatto che non potevamo avere lo sponsor Confucio, cosa che io avevo risolto un po'...

Che cioè politicamente il mondo è pieno di gente che che si fa la guerra di qua e di là. Noi con la letteratura vorremmo creare un luogo aperto, non dico di incontro che è un po' troppo ambizioso, ma dove si può leggere, dove si può stare, quindi, si cerca di tenere le questioni politiche fuori il più possibile, non sempre si riesce. Quindi i conflitti sono numerosissimi e molti noi non li conosciamo.

I: Volevo chiederle...quando ho visto fra i temi degli anni ho visto che c'è stato un anno dedicato a Venezia. Le va di parlarmi del suo rapporto con la città?

E: Sì. Guardi, Venezia è una strana città, come le dico. L'ambizione era di raccogliere un po' tutto. E invece in realtà non ci è riuscito. In realtà punto c'è, da un lato siamo abbastanza riusciti a coinvolgere... Direi ci sono 5 6 persone che regolarmente vengono incluse come mia moglie che scozzese, John che è inglese, poi tedeschi vengono spesso, poi c'è una turca che è molto centrale. E queste persone, diciamo, sono diventate un po' abituali nella casa. naturalmente c'era il cinese finché era vivo, Marco che portava sempre gli autori cinesi; quindi, diciamo 6 7 che arrivano a 10, 12 per serata con quelli. C'è parecchie lingue non regolari che apparivano regolarmente di gente che è a Venezia trapiantata. E che aveva piacere di parlare la propria lingua e di leggere le poesie o dei testi nelle proprie lingue. Poi c'è una componente veneziana che organizzativamente la più efficiente. Ovviamente perché sono tutti di qua. E anche che godono di più del successo della casa delle parole, perché io sono stato migrante appunto all'onda per tanti anni. E ti rallegrati fino a un certo punto di quanto vanno bene le cose che un po' ti usano come migrante, cioè è difficile sentirsi parte di qualunque cosa, tu vai, tu stai scappando, tu stai venendo via. E allora non è che vuoi necessariamente questa cosa di... eh, perché ci sono 1000 altre questioni che non hanno a che fare con la letteratura. Questa difficoltà che avevamo a Mestre nel coinvolgere le badanti eccetera eccetera. C'è anche tra i letterati, naturalmente... arrivi fino a un certo punto, sei contento che ci sia questo spazio, eccetera eccetera. Però, è chiaro che per invece un veneziano che oltre alla casa delle parole va di qua, va di là, fa 1000 altre cose a Venezia. Si muove con disinvoltura nella società... Poi si portano come bagaglio, ma secondo me un bagaglio bello ed è prezioso avere la propria estraneità, la storia della migrazione, la storia di essere venuti.

Adesso saranno persone, insomma che leggono la trentina. Quindi dunque allora funziona che c'è un gruppo ristretto e un gruppo più ampio. Son due mailing list, la mailing list più ampia credo che avrà 700/ 800 persone che riceve questa mail in liste che dice vi aspettiamo eccetera eccetera. È curata da una persona che paghiamo, uno studente che paghiamo... la quota di iscrizione è...non mi ricordo se 25, 50, € al mese e la pagano quelli che fanno parte del gruppo ristretto la pagano abbastanza regolarmente, quindi ci sono in introiti per un migliaio di sterline, migliaio di euro all'anno. Forse da questa cosa qui? Poi ci sono alcuni che pagano di più. Per esempio, c'è una persona che...anche noi paghiamo di più perché possiamo, siamo vecchi, vediamo, ma ce n'è una che paga molto di più. E alcuni che pagano molto quindi la casa insomma non è che abbia un bilancio stratosferico, però credo che negli anni ha ammesso anche un 10.000 € cosa così per cui per esempio alla fine dell'anno facciamo una bicchierata. Lì, al bacareto, ci troviamo tutti insieme e sennò di solito alla fine si va a ognuno paga il suo no?

E come dicevo c'è un gruppo ristretto, invece, di una settantina di persone, direi che ricevono una mailing list in cui si dà anche l'appuntamento a casa di qualcuno. E di queste una trentina vengono fra i 30 e 40, circa la metà. Se hanno un testo da proporre o se han voglia vengono anche alla preparazione, allora uno è il gruppo ristretto e uno il gruppo più largo. Ma naturalmente nel gruppo ristretto si può entrare senza, non è che bisogna fare domanda.

Però quando c'è invece l'assemblea annuale di solito son quelli che pagano la quota questi del gruppo ristretto. Allora se veramente la pagassero il 70 sarebbero tanti soldi. Non possiamo avere attività commerciali ovviamente, ma anche non avendo attività commerciali dobbiamo eh rendicontare quello che facciamo.

I: Certo.

E: poi dicevamo, Poi c'è un gruppo più così e poi ci sono gli studenti. Però l'anno scorso, per esempio, una signora ci ha letto, ci ha dato una lettera così bella che alla fine noi l'abbiamo letta dicendo, Io vengo qui da anni, sto a sentire che vi alternate sul palco, è una gran gioia. No, perché alcuni si stufano, alcuni ci hanno trovato negli anni troppo snob, come ci hanno trovato fin dall'inizio, perché è vero che soprattutto queste case dove facciamo le letture sono delle case spesso di gente che può ospitare 30 persone. E quindi Eh, uno studente fa fatica a evitare tanta persona perché non c'entrano? Però vabbè, cioè direi che a me pare che ci sia sempre stata un'atmosfera piuttosto accogliente. E a me piace molto com'è strutturato, perché la l'azione di leggere ad alta voce a qualcun altro secondo me è molto di cura e molto di confidenza. Quindi c'è una che è meno spettacolo, palco e pubblico. C'è più una questione, io vi leggo qualcosa. È poi è un dono.

I: No, ma per quello proprio mi mi piaceva molto, come progetto volevo saperne di più. Le ultime domande, poi me ne vado. Non voglio rubare tempo però sono più invece legate al suo processo, diciamo, di scrittura. La frequentazione della casa delle parole per così tanto tempo quanto ha influenzato o ispirato la sua scrittura?

E: Devo dire la verità, poco o niente, nel senso che mi sembra che scrivo sempre, o meglio io ascolto sempre molto la comunità intorno a me. Io credo che gli scrittori... quello che danno in un libro viene dal loro ambiente.

In qualunque libro — anche in Giacomo Leopardi, che era molto solo — se uno impara a conoscere un autore, impara a conoscere anche l'ambiente che c'è intorno a lui. Di solito, chi scrive ascolta questo ambiente e gli parla, anche se magari non riesce davvero a parlargli direttamente. Ed è un ambiente che si complica con la vita, perché man mano che invecchiamo molti dei nostri amici muoiono. Molti degli autori a cui ci rivolgiamo sono sempre stati morti. Però, c'è sempre un mondo intorno.

A un certo punto... Lei sa chi era Luigi Meneghello? Era uno scrittore veneto che abitava a Londra e mi prese molto in simpatia. Ci frequentammo spesso. A un certo punto, scrissi per *Il Diario* — un supplemento de *l'Unità* — una lunga intervista e recensione su di lui. Quattro o cinque pagine su Gigi, su Meneghello.

Amavo molto anche sua moglie, Katia, che era stata ad Auschwitz. Credo sia l'unica persona che ho conosciuto che avesse partecipato alla marcia della morte. Era una dei pochissimi sopravvissuti, uno dei sette, mi pare. Erano molto amici di Primo Levi, e io scrissi un pezzo in cui sostenevo che Katia portava una *gravitas* nei romanzi di Gigi che lui, da solo, non aveva. Perché sì, Gigi aveva fatto il partigiano, ma aveva anche questo aspetto veneto più leggero, ironico, che infatti si vede nei suoi romanzi, spesso molto simpatici.

Insomma, alla fine Gigi mi telefonò e mi disse: — Insomma, Enrico, secondo te i miei libri li ha scritti Katia? E io gli risposi: — No, non li ha scritti lei, ma penso che Katia sia importante nella tua vita. Si sente.

Io li conoscevo bene: stavo a cena con loro, sapevo cosa diceva uno, cosa diceva l'altro. Lei aveva fatto la modista, non è che fosse una letterata, ma era una presenza forte. Del resto, anche nei miei romanzi c'è moltissimo di mia moglie. È chiaro che è una mia interlocutrice. Siamo insieme da quarant'anni. Per vent'anni mi ha aiutato molto: leggeva i miei testi e mi diceva cosa ne pensava. A un certo punto, però, ha smesso di leggere i miei libri. Ora li leggono altri. Poveretta, si è ritrovata Enrico Palandri in casa per tutto questo tempo!

Adesso che non insegno più tanto, capisco che non abbia voglia di leggere quello che scrivo. Ma lei continua a essere dentro di me, è sempre una mia interlocutrice, anche se non legge più i miei libri.

Uno ascolta sempre gli altri. Per esempio, *Boccalone*, il mio primo libro, è stato scritto molto all'interno degli anni bolognesi. L'università mi ha dedicato un bellissimo manifesto. Mia figlia, che ha studiato illustrazione, ha fatto una nuova copertina per l'edizione tedesca.

E c'è dentro, appunto, la vita che si ha a vent'anni. A quell'età tutti fanno l'amore con tutti, e si parla continuamente di chi ha fatto cosa, di quello che ha fatto lui, di quello che ha fatto lei. È una cosa molto più da ventenni che da sessantenni, rassicuro.

Quindi c'è sempre un ascolto.

La Casa delle Parole, sì, è stata un po' la mia comunità, però non direi che abbia avuto un'importanza decisiva. Sono state altre le cose importanti: la morte di mio padre, per esempio. Il mio ultimo libro parla molto di quello. Poi è morta anche mia madre. La mia vita, le persone che ho incontrato... sono altri gli elementi che hanno contato davvero. Sì, c'è stata questa comunità, ma mi è piaciuta soprattutto perché scrivere è un fatto molto solitario, così come leggere. Infatti, una cosa un po' strana di fare lo scrittore è che, a volte, la gente ti invita a cena e tu non capisci bene perché. Adesso lo so: magari vogliono lo scrittore a cena, per poter dire che hanno invitato uno scrittore.

Poi ti osservano e pensano: "Il libro era carino... però lui è un po' noioso." Oppure, al contrario: "Guarda come è simpatico, anche se il libro non mi era piaciuto tanto." È il teatro del romanzo o della poesia: vive nel cuore di una persona che sta da sola in una stanza a leggerlo.

Però, con la poesia è diverso. Leggere ad alta voce è bello. Io non ho scritto tante poesie, ne ho scritte una dozzina, ma non le ho mai lette in pubblico. C'è un aspetto delle poesie che è quasi come una canzone. John, per esempio, è molto bravo a leggere le sue cose e anche quelle degli altri.

Io, invece, leggo sempre testi di altri. Non leggo mai cose mie.

I: Domanda: quali autori o autrici, soprattutto nell'ultimo periodo, sono stati importanti per lei o l'hanno ispirata?

E: Domanda enorme! Beh, se parliamo di autori che hanno influenzato quello che scrivo io... Ho scritto un libro sull'*Infinito* Leopardi, che è stata una grandissima influenza. Poi un libro su Primo Levi, un altro su Pier Vittorio Tondelli, che era un mio amico quando eravamo ragazzi. E ho scritto anche libri teorici.

Però non sempre scrivo di quelli che mi influenzano di più. Non ho scritto di Dante o Shakespeare, per esempio, anche se mi interessano molto.

Ho degli interessi che cambiano a seconda dei periodi. Adesso scrivo spesso per *Domani*, nell'inserto *Finzioni*. Li trova sul loro sito. Scrivo anche molto per *Doppiozero*. Lo conosce? È una bellissima rivista online. Se cerca *Palandri* lì, escono fuori un po' di cose che sto scrivendo negli ultimi tempi.

I: Ci sono luoghi che considera fondamentali nella sua scrittura? Venezia, ad esempio?

E: Sì, Venezia c'è molto nei miei libri. Il secondo libro, *Le pietre e il sale*, è tutto ambientato a Venezia, ma è una Venezia degli anni '70, una città di provincia. Poi c'è una Venezia diversa, secondo me più bella, nel libro del 2017, *L'inventore di se stesso*. È un romanzo sul rapporto tra un padre e un figlio. Il padre è un po' mitomane e si inventa una genealogia. Si chiama *L'inventore di sé stesso* proprio perché il padre si costruisce un'identità immaginaria. Non le dico troppo, ma c'è un twist... come si dice in inglese, un colpo di scena. Questo padre, raccontando la sua genealogia inventata, invita il figlio a occuparsi delle loro origini familiari. È un'occasione per raccontare una Venezia bella, suggestiva, con influenze russe e bizantine. È una Venezia legata a una certa nobiltà in fuga, una città piena di crolli di civiltà: dalla caduta di Bisanzio alla Seconda guerra mondiale. Molti che non conoscono Venezia trovano forse questa parte un po' strana. Non è la *storia di Venezia* nel senso di un racconto cronologico — "sono arrivati i barbari", eccetera — ma una storia personale tra un padre e un figlio, immersa in questi scenari storici.

I: Pensa che le rappresentazioni letterarie di Venezia l'hanno influenzata? Mi interessa in particolare come le letture su Venezia che ho fatto prima di viverci abbiano influenzato la mia vita una volta che

mi sono trasferita. È come se fossero state una sorta di guida per me. E questo... infatti chiedo a tutti: consigli da darmi? Cosa avete letto, qualche bella lettura su Venezia che vi è piaciuta?

E: Eh, ma Venezia è una città difficile. Però capisco molto bene quello che dice. Io, per esempio, quando sono andato a Trieste, c'era tantissimo Joyce, Saba, Svevo. Cioè, uno pensa subito agli scrittori legati a quei posti: a Recanati, Leopardi; a Mons in Belgio, io ci sono andato apposta perché ci stava Rimbaud, che veniva un po' da lì. C'è pure un museo dedicato a lui. O a Astrachan per Clubnikov, o ancora a Mosca, dove sono andato con mia moglie quando ha compiuto cinquant'anni. Il nostro primo figlio si chiama Andrea, e quando ha compiuto cinquant'anni siamo andati a fare un pellegrinaggio a Toiano. Siamo stati a Jasnaja Poljana, poi nella casa di Mosca. Se conosci un autore e sai come racconta la città, capisci tutto in modo diverso. Certo, si piange anche tanto, però Venezia è più complicata in questo senso. Non è così immediata. Leggere Sanudo, Sarpi, Casanova aiuta molto: loro parlano tantissimo di Venezia. Ma nella letteratura contemporanea? A me è piaciuto abbastanza il *ponte dell'Accademia* di Pasinetti.

I: Ah sì, io sto leggendo *Dorsoduro*.

E: Beh, Pasinetti, secondo me, è bravo proprio perché non cade nella trappola classica: raccontare Venezia senza finire nelle solite cose già dette è difficilissimo. Infatti, bisogna stare attenti a non cadere in cliché. Spero di esserci riuscito. Alla fine, se ho fatto arrabbiare qualche veneziano, è un buon segno. No?

I: Luogo preferito?

E: Domanda impossibile. A me piace molto quest'area dove sono ora. Quando siamo arrivati martedì sera dalla Liguria, davanti alla stazione di Santa Lucia c'era un caos assurdo: un circo! Taxi ovunque, gente che saliva e scendeva, senza nemmeno sapere perché fosse lì. Orrendo! Mia moglie è stata crudele, ma ha detto: "*Bisognerebbe fargli fare un esame di maturità veneziana prima di farli entrare!*" Poi ho i miei luoghi preferiti, più raccolti. Mi piace molto la Scuola Dalmata di San Giorgio degli Schiavoni, con il Carpaccio. Ci mando sempre gli amici. Mia madre abitava a Rio Marin, quella era la mia zona da ragazzo. Anche se non sono cresciuto a Venezia: sono nato qui, ma mio padre era militare, e così ho vissuto soprattutto a Roma. Sono tornato a Venezia a 17 anni per l'ultimo anno di liceo, e poi ci sono tornato a vivere nel 2003. Abbiamo vissuto qui fino all'anno scorso, per far crescere i ragazzi, lavorando a Londra ma mantenendo sempre dei contratti con l'università di Venezia. Però non sono mai entrato davvero nel sistema universitario italiano. Mi hanno affidato delle cose, ho fatto il presidente della *International Education*.

I: Secondo lei che atmosfera ha Venezia? Il credo ci siano tante atmosfere diverse. C'è quella raccontata nei libri e quella che senti personalmente. Io sto leggendo molto sulla questione delle atmosfere: come la luce, i materiali, il suono influenzano le sensazioni. Per esempio, puoi creare un'atmosfera inquietante o accogliente con la luce calda o fredda. Poi c'è anche una componente culturale: ciò che ci appare accogliente può avere un significato diverso altrove. A Venezia, tutti questi elementi si mescolano: l'acqua, il suono, i poeti che hanno scritto di questa città nei secoli.

E: Un'atmosfera forte a Venezia, secondo me, è quella legata alla sua storia. È una città con una tradizione di grande liberalità: libertà di stampa, cultura libertina, tutto legato anche alla struttura sociale. Per esempio, le grandi famiglie aristocratiche tramandavano le loro proprietà al primogenito, e gli altri figli dovevano trovare altre strade: carriera ecclesiastica, militare o convento per le figlie. I figli esclusi dalla famiglia costituivano questa cultura libertina, una cultura *anti-famiglia*. Questo ha dato vita al carnevale veneziano e a una certa libertà sessuale, diversa da quella allegra e contadina del *Decameron*: a Venezia era più aristocratica, a volte amara.

Un personaggio meraviglioso è Veronica Franco: da giovane faceva l'amore col vescovo e il ministro, ma da vecchia ha fondato una casa di riposo per prostitute. Comprò un terreno dietro i Carmini per dare una vecchiaia dignitosa a queste donne. È una figura incredibile.

Per me, Venezia è soprattutto una città antica. Certo, Roma, Gerusalemme e Atene sono più antiche, ma Venezia ha qualcosa di unico: è cresciuta su se stessa, senza essere sventrata dall'automobile o da invasioni. Non ha perso il suo cuore antico.

Poi c'è questa tensione tra passato e modernità. Spesso l'arte contemporanea cerca di inserirsi nel tessuto antico della città, e a volte ci riesce benissimo. Penso a Kentridge, che è magnifico: adesso c'è una sua mostra alla Marinaressa, dopo i Giardini della Biennale.

La Biennale è sempre molto bella. Questo crea un'atmosfera particolare: una città di idee, con una fortissima tensione intellettuale. Venezia è anche una città di altissimo livello accademico. Ci ho studiato e insegnato, ho visto come ci studiavano i miei figli: si lavora tanto, ma bene. È importantissima per le lingue orientali, come Napoli, ma anche per letteratura, filosofia e storia.

Ecco, direi che l'atmosfera è questa: un mix tra antichità e modernità, cultura e mistero. Una città che si inventa e si reinventa continuamente, con un senso fortissimo di identità intellettuale

Quindi direi che la l'atmosfera che ho respirato io, quella che per me è stata sempre importante, che è ancora importante. E una città di idee. È quello che ho sempre molto respirato e che è che sento ancora una certa eleganza. Anche una città molto popolare, Eh? Però quella che vedo io, quella di cui mi accorgo io, sono sempre delle persone piuttosto interessanti che si guardano in giro. E che lei sa, questa è una cosa interessante, che se lei toglie Tokyo, Parigi, Londra, New York, questi posti dove naturalmente la gente va anche per fare affari. Perché ci sono già 10 milioni di persone, ci sono tre città molto visitate al mondo che sono Las Vegas, la Mecca e Venezia. Allora la Mecca per la preghiera, perché c'è sempre lignaggio. A Las Vegas per giocare. E sembra che la terza sia a Venezia per questa forma di turismo culturale, cioè dove la gente non viene per fare affari. Capisce, a Venezia la gente non è che ci venga a fare altro. Cioè non è appunto a New York, non li vede neanche. Ci sono 10 volte tanti visitatori ogni giorno, ma 30 milioni a Venezia li sente tanti, tanto perché adesso ci neanche 50.000 abitanti e vengono a fare questo. Vengono in uno strano pellegrinaggio. Oh, per lo più laico, perché non è come andare appunto alla Mecca o a Roma. Ci sono ragioni, ci sono.

I: Bello, mi piace questa cosa delle tre città. Sì, bene, io ho fatto, le ho rubato anche abbastanza tempo. Anzi grazie mille per la pazienza sì.

E: Bene, bene. Ha il mio telefono, se vuole.

I: Ah, intanto sicuramente verrò alla prossima serata della casa.

E: Ecco, sì ci venga a leggere qualcosa.

INTERVISTA MARCO

Interlocutore: Marco

Data e luogo: via telefonica, Venezia. 10.10.24

Metodo di rilevamento: Registrazione con telefono, appunti

Durata: 1h e 18 min

I: Allora, come hai cominciato a frequentare la Casa?

M: La mia connivenza con queste cose è la seguente: io ho fatto parte del Consiglio Direttivo della Casa delle Parole fino a un paio d'anni fa e per 3-4 anni. Ci ero entrato che ero studente di triennale. Ero stato indirizzato lì alla fine di un esame di Letterature Comparate tenuto da Enrico Palandri, che non so se hai sentito nominare. È possibile che ti abbia dato il numero lui.

Enrico Palandri è uno degli idoli di Ca' Foscari, almeno per quanto riguarda l'ambito delle Lettere e della Letteratura. Io sono entrato lì quando studiavo Lingua e Letteratura Russa e Inglese. Adesso sto finendo questa magistrale in Scienze Cognitive della Comunicazione e dell'Azione. Ho ancora contatti con Venezia, ci torno una volta al mese, però di frequentare la Casa delle Parole... diciamo che mantengo i contatti, ma per gli eventi è un po' che cerco di beccare precisamente la serata giusta, senza riuscirci. Io ho una pratica di scrittura mia, per conto mio. Poi faccio performance, quindi parlando di scrittura per me è anche un rapporto con il paesaggio in termini forse un po' atipici. Però questo riguarda me personalmente, non è neanche così strettamente legato a Venezia, se non come una persona che va e viene. Conosco un paio di persone lì: una ragazza che sta dentro Wetlands — non so se hai presente — e un mio amico molto caro, russo, moscovita, che vive a Venezia. Lui sta facendo un dottorato in Egittologia e scrive poesie. È follemente innamorato di Venezia, ed è in contatto con questa comunità russa un po' sui generis, giovane, che si è sviluppata soprattutto dal 2022 in poi.

I: Ti va di parlarmi del tuo rapporto con Venezia?

M: mah, il mio rapporto con Venezia è questo. Io sono nato e cresciuto lì, ho fatto la triennale a Venezia. Appena uscito dal liceo, soprattutto tra il primo e il terzo anno, la trovavo sempre più soffocante, per cui uscivo spesso. La mia storia con l'arte performativa è nata così, fuori Venezia, mentre Venezia era comunque la mia base.

Capitava di scrivere quando ero ragazzino, mi divertivo. Ero molto innamorato di certi momenti della città, tipo le mattine presto di agosto, quando ancora c'era fresco. Quel tipo di atmosfera non esiste più, ormai le temperature sono cambiate. Ho sempre avuto una mia frequentazione della scrittura in forma privata, non c'è niente di edito da me, non ho mai pubblicato nulla. Negli ultimi anni ho passato parecchio tempo fuori. Ora sono a Roma da un paio d'anni. Il mio rapporto con Venezia è cambiato: sono sempre felice di tornarci. È una dimensione molto intima, dove ho ancora un giro di persone che conosco. La topografia della città è inscritta nella mia testa, quindi vago senza bisogno di pianificazione.

I: E la Casa delle Parole?

M: Per quanto riguarda la Casa delle Parole, sì, ci sono entrato grazie a Palandri. È una persona molto disponibile, se riesce a trovare tempo te lo dice, ma non è mai per mancanza di voglia. Magari prova a scrivergli, anche perché avendo creato l'associazione potrebbe essere interessante fare un confronto.

La mia esperienza lì è stata molto formativa. Leggevo tanto in quegli anni, partecipavo quasi tutti i mesi. È vero, l'età media è alta, ma per me è stata comunque una grande esperienza.

Mi sono reso conto che questa esperienza è qualcosa che mi porto dentro. Per me è stato un ambiente molto bello, nel senso che si ha la possibilità di girare e scoprire una Venezia un po' inedita, meno accessibile in altri contesti.

Mi è capitato di incontrare persone che scrivevano, persone estremamente colte. È stato davvero arricchente. Non so se hai mancato una serata preparatoria... mi pare ci fosse una serata al teatrino, forse non eri lì.

Le serate preparatorie sono una sorta di convivio. Ci si ritrova a cena, ognuno porta qualcosa. Si è ospiti di qualcuno che offre lo spazio della Casa delle Parole, si mangia insieme, si parla e poi si leggono tutte le proposte ricevute. Si crea questa specie di pentolone in cui succede di tutto, perché le persone portano la loro letteratura, che è sempre qualcosa di molto personale. Non è che ognuno porta per forza il suo autore preferito, ma c'è sicuramente un legame profondo con ciò che viene proposto.

Un paio d'anni fa mi sono reso conto di quanta poesia e prosa diversa avessi ascoltato. È stato molto bello anche per la varietà di lingue e letterature. Questo aspetto delle lingue era affascinante, dava una sensazione di casa.

Avevo 19 anni, poi 20, 21... ero molto giovane. Di giovani ce ne sono, ma spesso dopo un po' si stancano. Io però ci sono rimasto per quattro o cinque anni. A un certo punto facevo parte anche del Consiglio Direttivo, e mi capitava di avere qualche ruolo più gestionale. Anche questa è stata un'esperienza molto formativa.

La cosa bella della Casa delle Parole è che le persone leggono ciò che amano, e tu scopri autori o testi che non conoscevi. Mi ha sempre affascinato la pratica del leggere ad alta voce per qualcun altro, soprattutto nella lingua originale.

Quanto ha influenzato la mia scrittura o la mia poetica? Senz'altro qualcosa ha lasciato. Anche io proponevo continuamente dei testi, quasi sempre legati alla letteratura russa, che era il mio ambito di studi. C'è una compartecipazione in questo processo: non si tratta solo di ascoltare ciò che propongono gli altri, ma di contribuire attivamente.

La mia riflessione era anche molto legata alla performance e al linguaggio. In fondo, questo bagaglio mi ha aiutato a incontrare le pratiche performative da un punto di vista nuovo.

L'arte in generale, sì... direi che mi ha influenzato. La letteratura ha un rapporto particolare con il tempo: si leggono C'è qualcosa nel tempo nella letteratura... il fatto che le persone si ritrovano a leggere dei libri che magari sono stati scritti 50 o 300 anni prima, o 500 anni prima e in qualche modo li si fa rifiorire, no? Ti deriva una sensazione, un'emozione, qualcosa ti fa pensare. In un certo senso fa rivivere la persona che ha scritto, ma c'è anche il fatto che i libri hanno dei tempi di gestazione a volte molto lunghi: non so, esce un libro e viene fuori che la persona ci lavorava da 10 anni.

Insomma, il tempo della letteratura è il tempo dell'autobiografia, cioè del riflettere sulla propria vita, sul mondo che si ha intorno, con l'idea di scriverne, di creare qualcosa che finisce con un punto.

O almeno questo è il modo che ho di concepire la performance, nel senso che la performance per me, tende a guardare da piuttosto lontano le cose... è un fenomeno che tende sempre a riassumere, diciamo altri fenomeni, cerca la facoltà di descrivere anche cose molto grosse, magari diciamo manifestarle in un ambiente che è preciso e volendo anche piccolo.

Però c'è questo movimento, diciamo... I fenomeni sociali, insomma, le cose, le mode tra virgolette, i tempi, i tempi sono più da ghiacciaio che da fiume. Non so come dire.

Il fiume scorre bello veloce, il ghiacciaio invece mormora, perché sotto, in verità, si sta muovendo, ma ad un ritmo diverso. Insomma, la letteratura secondo me ha un po' questo tempo, questa cifra, il mormorio del ghiacciaio.

I: C'è qualche autore o qualche autrice in particolare? Lo so che è una domandona, però vabbè... facciamo di questo periodo, diciamo in questo periodo della tua vita.

M: Qualcosa che qui, guarda, che riguarda questo discorso che ho appena fatto sulla cifra, diciamo, della letteratura, dell'arte. C'è un libro autobiografico che mi ha sempre colpito, pubblicato da Adelphi, Il corsivo è mio, di un'autrice russa che si chiama Nina Berberova. E quella è stata un'autobiografia che mi ha dato davvero tanto. Un altro, per riassumere un po' quel periodo lì... a parte la poesia rivoluzionaria... insomma, Majakovskij... ma anche un libro di Nabokov che non è noto quanto Lolita o Il dono, che si chiama Ada o ardore.

Quella è, secondo me, una riflessione piuttosto estrema sulla natura del tempo come dimensione mentale, il fatto che la parola riesce a farne un artigianato. Mettere invece questo periodo qua? Io dovrei dire Coscienza e cervello di Strianiante... però, in verità, è un libro che consiglieri a tutti. Non è un libro difficile, anche piuttosto discorsivo, ed è davvero... è qualcosa di umanistico. Alla fine, non ci sarebbe motivo di considerarlo un trattato statistico di economia, ecco.

I: E invece di poesia? Hai detto...

M: Io ho avuto praticamente una preghiera che sono stati I quattro quartetti. A fine 2017 ci furono Emidio Clementi e Corrado Nuccini, del gruppo Massimo Volume. Furono a Venezia, al Fondaco dei Tedeschi. Avevano fatto una lettura con basi, sintetizzatori... un adattamento di Quattro quartetti che, fatalità, avevo sentito su YouTube, letto da Eliot. Avevo cominciato ad ascoltarli, e quindi quella è stata l'inizio di una passione piuttosto grossa per quel testo, che è durata un paio d'anni. Adesso... di poesia, in verità... ecco, adesso, adesso, adesso... nella lingua, sai, poca. Non mi viene niente, se non quel testo lì, La notte prima della foresta.

I: No, va benissimo, guarda!

M: Anche se non lo consiglierai senza un po' di distacco. Come dire... se leggi, non pensare che Marco Aurelio si identifichi con questa roba!

I: Va bene, giuro. Va bene, va bene! La mia prossima è una domandona, perché tu sei veneziano, quindi è perfetta: cose che hai letto o che mi consiglieresti di leggere su Venezia? A me interessano tanto le narrazioni dei luoghi, quindi del paesaggio urbano, della laguna, ma anche del Veneto, della terraferma. Però c'è talmente tanto che sto leggendo tutto un po'...

M: Forse sono colpito perché tendo a odiare la città in cui vivo. Al liceo avevo scritto una poesia in cui descrivevo Venezia come un corpo affetto da un enorme tumore, praticamente una carcassa. Come trovare un gabbiano morto, infestato dai vermi, sulla spiaggia. La mia considerazione poetica di Venezia era questa, esprimeva il dispiacere verso un romanticismo che non capivo. L'unico libro che ricordo di aver letto, studiando letteratura russa è Fondamenta degli incurabili di Brodskij. La traduzione italiana non è per niente bella, però... Tendenzialmente evito le descrizioni di Venezia. Perché di cosa dovrebbe parlare? Della Venezia verace, del gestore del bar in Campo dell'Arsenale, che la mattina alle 5 va a farsi un'avvocata. Quello sì, bello, scriviamo su quello. Però c'è sempre il rischio di romanticizzare un'entità costruita da gente morta da tempo. Ora bisognerebbe parlare di capitalismo ossessivo e dell'ignoranza di Brugnarò... Sono un po' colpito dall'anima politica della cosa, insomma.

I: Certo! In realtà non sei il primo che mi parla di immagini crude nel descrivere Venezia. Anche quella è una narrazione importante per controbilanciare tutto il romanticismo e l'idealizzazione. È bello vedere tanti modi di raccontare un unico posto...

M: Io non credo in nessuna forma di elitarismo, quindi anche Venezia città dell'amore, Venezia città dei sogni, il brutto film fatto a Venezia, la cartolina turistica... anche quelle sono narrazioni, letteratura. Non si può far finta che, siccome io sto lì con le mie paturnie al bar perché ho i genitori con i soldi, allora...

I: È vero, anche quella è una narrazione.

M: Sì, ma sulle descrizioni di Venezia il mio amico russo ne sa molto più di me. Scrive spesso poesie in cui Venezia c'è, perché vive lì...

I: ti ringrazio un sacco, non voglio rubarti altro tempo

M: Magari ci prendiamo un caffè quando vengo a Venezia!

INTERVISTA MARINA DORA MARTINO

Interlocutrice: Marina Dora Martino

Data e luogo: Caffè Boresso, Santa Croce, Venezia. 10.10.24

Metodo di rilevamento: Registrazione con telefono, appunti

Durata: 43 min

I: Tu hai studiato questa cosa qua? La questione del riconoscere, che ne so, gli stili. Mi immagino sia un sacco di cose, però a livello pratico, come fai a vedere due testi e dire: "Secondo me questi due possono parlarsi a vicenda", capito?

M: La risposta... cioè, nel senso... allora, sicuramente lo studio è servito. Continuo a studiare, si studia sempre. Ovviamente, però, fare poesia in un contesto, starci dentro, stare in tanti contesti diversi, ti aiuta. Sì, intravedi un po' l'essenza, quelle cose che stanno dentro, che brillano, che hanno qualcosa di speciale nella poesia. Secondo me la connessione tra testi va oltre lo stile: anche quando gli stili sono diversi, al centro ci sono spesso delle somiglianze di attenzione.

Quando inizi con la poesia — io ero così — sei molto chiuso. Mi piacevano poche cose e tutto quello che ne usciva mi dava fastidio. Poi ho passato più tempo a studiare, ho conosciuto persone che scrivono, ho letto i loro testi, e alla fine mi sono aperta. Adesso riesco a vedere tutto in modo più ampio. Questo aiuta la mia pratica, perché non inseguo più un'idea unica di "vera poesia", come se ci fosse una sola bellezza da raggiungere. Ti allontani da quell'idea rigida e cominci a pensare in termini di spettro: stai ampliando il tuo spettro della bellezza, del significato. È vastissimo. Poi, ovvio, quando guardo un testo, uso altri strumenti per giudicarlo. Però è sempre difficile. Spesso mi chiedo: "Ma sto giudicando questo testo in base al mio gusto personale?" È complicato.

I: Beh, si parla degli strumenti di giudizio.

M: Esatto, ci sono delle parti del tempo... Fa parte del gioco.

I: allora ti racconto un po' l'idea di partenza, ciò che mi interessa, e tu mi dici che ne pensi: la mia idea è parlare con persone che scrivono o fanno esperienze poetiche a Venezia. Ci sono due filoni nella mia tesi. Uno riguarda il legame tra i luoghi e le rappresentazioni dei luoghi nella cultura, nei libri, ecc. È affascinante vedere come le narrazioni influenzino la percezione dei luoghi, ma anche le conseguenze fisiche e sociali di questo. L'altro filone è più personale: capire perché le persone sentono il bisogno di riunirsi per leggere poesie insieme, come fanno a Palazzo Grassi. Da vent'anni si incontrano due volte al mese e leggono le loro cose a vicenda. È meraviglioso! Io vorrei concentrarmi sulla poesia, perché la letteratura è troppo vasta. Ho solo 150 pagine da scrivere e poi, sinceramente, mi piace di più. Ho letto cose bellissime sulla differenza tra i luoghi poetati e i luoghi narrati, su quanto cambia la descrizione di uno stesso posto se è narrato in prosa o in poesia. È un argomento fighissimo! Non so bene dove trovare altre informazioni, ma la prosa è descrittiva, dettagliata. La poesia ti dà una parola e tu devi immaginare tutto il resto.

Infatti, vabbè, quindi ti dico un po' le mie domande e poi mi segno un po' quello che mi dici. Allora, di base un po' già me ne hai parlato varie volte, però così me lo ricordo tutto in una. La prima domanda è: Come stai qui a Venezia? Rapporto con la città, perché sei venuta? Cosa ti piace? Vuoi restare?

M: Eh. È una donna interessante. Allora, io a Venezia sono venuta un po' per caso, nel senso che ci abitava mio fratello da diversi anni, perché lui aveva fatto lo IUAV.

Po' un po' come quegli amori, credo, di cui non ti sai bene spiegare, no? Che ti spingono e tu non sai bene perché, ma sei spinto verso questo posto, questo amore. È stato così e sono stata qui per due anni. Ho fatto i primi due anni della triennale, poi sono andata via, non sono tornata fino al 2020.

Quindi sono stata assente dal 2015.

Nel 2020, era d'inverno, e con il mio compagno abbiamo detto anche... cioè, non c'era nessuna ragione per spostarsi a Venezia. Anzi, se c'erano ragioni per non spostarsi a Venezia, però per qualche motivo ci siamo guardati e ci siamo detti, il mese prossimo ci trasferiamo a Venezia, dai. Un mese, abbiamo fatto le valigie, messo tutto nelle scatole. E siamo arrivati qua, a casa di un marinaio che ci ha ospitato mentre lui era imbarcato. Adoro. Fine del 2020.

Cioè, ogni tanto vivi e poi dici: "Ah, ecco perché", perché a Venezia è incredibile. Ecco perché. A volte te lo dimentichi. Però è proprio il fatto che sia una realtà scollegata dal resto del mondo, perché ha dei problemi tutti suoi, però, allo stesso tempo è una città che... Già proiettata nel futuro, cioè in un futuro in cui la macchina non ha senso, in cui c'è un innalzamento delle acque, in cui abbiamo il problema dell'over-turismo, che noi ce l'abbiamo già da un botto.

Tutta una serie di problemi di crisi che noi stiamo già vivendo. Eh sì, e ho sentito un senso di comunità e di aggregazione che non avevo sentito da nessun'altra parte, forse proprio perché queste cose sono così urgenti? Ci sono proprio... esso, ti porta a stare insieme, penso un po' come un amore disperato.

Sicuramente c'è un misto di gioia perfetta quando vai in giro. Se a Venezia c'è l'acqua, c'è il silenzio, e c'è questa bellezza. Anche un po' rude, Venezia? Più... sporca, però anche, come dire, non so, quando vai in giro, cioè con le barche, bisogna essere anche un po' pratici.

Ci si siede per terra, non si sa mai dove si va a finire, se finisci su un'isola, se finisci in un bar elegante, seduto in mezzo a campo a suonare l'ukulele...

Beh, però c'è anche la gran tristezza di sapere che non... che sei voluto in un certo senso che... che le repressioni politiche amministrative ti vogliono mandare via dalla città, e questo è una cosa molto forte. E la sento tanto e mi dà una grande tristezza e una grande rabbia.

I: Cosa pensi del paesaggio di Venezia?

M: Venezia è una città di visioni continue, cioè il paesaggio... va con l'acqua. Ecco. I riflessi che l'aria e l'acqua... che l'aria, l'acqua e l'architettura che veramente fanno delle cose inaspettate, incredibili. Sì. E nei giorni di nebbia, nei giorni di sole, quando vai fuori in vaporetto, vedi le isole, quando scende la sera, cioè veramente è...

Pare le nebbie di Avalon o sei in un posto proprio magico di già, di suo sei immerso... Anche questo fatto della lontananza dalla terra, cioè il fatto di essere un'isola assieme.

Di fondo il mio primissimo ricordo di Venezia ed ero troppo piccola per essere stata influenzata. Penso, cioè avrò avuto quattro anni forse, e mi ricordo benissimo, era inverno pesto proprio freddo ed era già buio ed eravamo in traghetto verso la stazione e io volevo stare fuori. Niente. E mi ricordo questa leggera nebbiolina, ma più che altro buio invernale e vedevo le cose... si chiamavano le briccole, il lampione sopra che si riflettevano nell'acqua che era nera. Era buio. Benvenuti proprio! E cioè per me era, non lo so. È stato proprio un incontro, un mio primo dialogo con i fantasmi dell'esistenza. Un'esperienza buonissima, ma anche luminosa. Ecco, Venezia è così secondo me è proprio così, è sempre o super luminosa ma con un punto buio al centro, oppure buia ma con un punto luminoso al centro. C'è sempre questo contrasto tra super luce, però c'è una piccola oscurità dentro, sempre è il contrario. Anche vero, può essere molto scura, ma sempre un piccolo una piccola lucina dentro, cioè è una città che ha sempre qualcosa che ti sfugge. Ma che c'è che tu senti, lo percepisci. Non sai bene cos'è, non la vedi bene.

I: Sì. Tu scrivi di luoghi o di paesaggi?

M: Eh tantissimo, ho scritto tanto della laguna o sicuramente, insomma, laguna si è si è fatta presente nelle mie poesie, ho scritto anche tanto, della campagna veneta fuori Treviso. E poi ho scritto sulla campagna delle colline da dove viene mio padre, in Irpinia.

Però sì, scrivo molto nei paesaggi e sono sì, non sono mai descrittive, però sono estremamente potenti. Ora sto sto qua sulla laguna, scrivo su paesaggi della laguna, c'è qualcosa...

I: c'è qualche autore o autrice che insomma che è piaciuto particolarmente? O qualche autore o qualche cosa che ti è rimasta impressa?

M: allora sicuramente Francesco Giusti. Ci sono. Delle sue poesie che magari non non citano necessariamente Venezia. Male, ma la Senti, Eh, proprio e dappertutto. E anche Ernesto Calzavara, di cui ti dicevo prima. Sicuramente un autore che mi ha influenzato tantissimo, che ha portato il dialetto da tutte le altre parti rispetto alla poesia neo dialettale del tempo che era molto più legata alla tradizione.

INTERVISTA ANNA TOSCANO

Interlocutrice: Anna Toscano. È presente, in alcuni momenti, anche suo marito Gianni.

Data e luogo: Casa di Anna e Gianni, San Marco, Venezia. 16.11.24

Metodo di rilevamento: Registrazione con telefono, appunti

Durata: 2h e 22 min

A: Comunque, l'altra cosa che secondo me è interessante sono gli itinerari dei poeti...Però, come nel tempo... cioè, se tu stai già registrando, vero? Sì, ok. Come nel tempo, prima i poeti o erano qua, o come Diego Valeri, Pound, Brodskij, che hanno deciso di venire a stare qua. E noi andiamo sulle loro case e scriviamo, perché lui — io scrivo — cita Brodskij, lui scrive citando Brodskij. Cioè, è come una sovrapposizione di passi, ma anche di parole, dietro di loro.

Poi c'è un momento in cui scopri che, come quando siamo andati a fare la foto per la guida a Casa Pound, all'improvviso scopri che il mondo della poesia viene di nuovo sorpassato dal mondo dell'economia. E c'è un B&B! Perché anche quella è una stratificazione dell'uso della figura poetica, dove nessuno sa che cazzo ha scritto Pound, nessuno avrà mai letto Pound, ma "Casa Pound B&B Pound" magari lo affitti a più soldi, no? Anche quella è una cosa interessante, ma anche un po' triste, no? Perché allo stesso tempo, dove tu fai una targa di memoria, nello stesso posto dove c'è la targa — che era la casa — non fai memoria, ma fai un B&B.

È una stratificazione però sempre di qualcos'altro, no? Infatti, dove rimane memoria? Al cimitero di San Michele. Perché poi lì, tu non ci sei mai stata?

C'è la tomba di Pound e della moglie. In mezzo c'è una cosa dove mettono delle penne, dei manoscritti. Poi c'è la tomba del ballerino... che adesso non mi viene... no, Stravinsky! C'è sempre una rosa sulla tomba del ballerino rosso, e le scarpette. Cioè, tutti quelli che vanno in pellegrinaggio. Siccome noi lo facciamo per andare in pellegrinazione nei luoghi dei poeti in giro per il mondo... Quando noi ci siamo sposati, siamo andati a Montevideo, in Uruguay, sulla tomba di Mario Benedetti. Perché poi, da uruguaiano... questa è una cosa che siamo abituati a vedere.

E forse, a Venezia, il vero luogo dove rimane il poeta è quello, perché poi nella città viene spazzato via tutto. Cioè, Pietro... anche solo una cassetta della posta, no, dai!

— Sì, sì, sì... — Io quando ero più piccola ci sono andata... — Io sono a veneziano, comunque.

Non scriveva "Il desiderio" e lo scrive su Fondamenta degli incurabili. Cioè, se proprio dovessi sintetizzarlo, se io non dovessi riuscire a morire a Venezia di morte naturale, allora affitterei una stanza al piano terra, dove di notte sento il rumore delle onde. Ma comprerei una Browning e mi farei saltare il cervello.

Poi non ce l'ha fatta, perché è morta a New York, però quantomeno... è tutto qua.

I: In realtà sono molto curiosa di questa cosa. Cioè, un po' la mia idea era cercare di capire se queste persone, che vengono da molto lontano e sono letterati o poeti, rimangono fulminati da Venezia al punto da dire che vogliono essere seppelliti qui... Hanno questo impatto così forte con la città perché magari hanno già letto tanto di quello che è stato scritto su Venezia? Quindi, quando arrivano, hanno un'idealizzazione della città?

È come quando, per esempio, io sono venuta a vivere qui... avevo un'idea di Venezia data da tutto quello che avevo letto su di lei. No... adesso... sia cose che avevo letto, sia racconti di mia nonna. Quindi, tutta una serie di immaginari che si costruiscono.

A: Conta che anche l'immaginario si costruisce con i quadri, la pittura. Per cui, se tu pensi a Pound o Brodskij, paesi diversi, lontanissimi, e l'epoca in cui non era così facile spostarsi, e c'è anche l'ostacolo della lingua... Quanti autori italiani che hanno scritto di Venezia sono stati tradotti all'epoca?

Non come oggi. Probabilmente c'è stata un'influenza di traduzione di grandi autori italiani, però l'immagine è quella che viaggia più velocemente. Per cui, non lo so... A New York c'è l'unica raffigurazione al mondo esistente della chiesa di Campo Sant'Angelo, che non esiste più. La chiesa di Sant'Angelo è stata abbattuta per volere di Napoleone. Tra tutte le chiese, c'è una lastra per terra che lo indica. Però quella chiesa ha un unico quadro e si trova a New York. Pensa a tutte le persone che hanno visto questo quadro vedendo una cosa che nessuno ha più visto e poi vengono qua...

Secondo me c'è una benefica falsificazione, sia dal punto di vista dell'immagine — perché il tempo cambia — sia delle parole. Venezia sembra sempre immobile, sempre uguale, ma in realtà le cose cambiano. Anche le parole cambiano il modo di vedere, il punto di vista. Ecco, probabilmente oggi noi possiamo essere influenzati dalle parole, ma forse all'epoca di Pound e Brodskij sono state più le immagini a creare il loro immaginario di Venezia.

Sì. Se pensi che qua abbiamo avuto Tintoretto e Tiziano... Tintoretto e Tiziano i quadri! I loro quadri sono negli ultimi musei del mondo e hanno attraversato il tempo. Anche se non raffiguravano Venezia direttamente, ogni sfondo aveva una parte di Venezia. Ogni Madonna sullo sfondo aveva qualcosa che ci ricordava Venezia.

E tutta la loro scuola... perché a parte loro due, la scuola veneziana... pensa a quello che hanno fatto nell'immaginario. — Canaletto...

E secondo me, per chi arrivava qua, c'è questo doppio impatto: quello che sai e quello che vedi al primo impatto. Famosissimo quello di Brodskij, quando lui arriva la prima volta di notte, prende il vaporetto, fa freddissimo e sente l'odore di alghe ghiacciate. Dice che per lui quello sarà sempre sinonimo di felicità. Sarà sempre quello, più di tutte le altre cose.

Tanto è fondamentale l'odore delle alghe, eh? In più c'è questa sensazione per lui, secondo me, che è anche il motivo per cui dice "Vorrei ammazzarmi per morire qua". Perché capisce che Venezia è destinata a sopravvivere a chiunque, nonostante tutto quello che si dica da sempre. Venezia sparirà? No, è destinata a sopravvivere a chiunque, anche a chi la ama particolarmente, come lui.

C'è una poesia molto bella sua, in strofe italiane, dove a un certo punto dice che lui è seduto a bere, solo, con la giacca un po' malinconico, e dice qualcosa come: "Questo luogo è capace di fare a meno di me". Vuol dire che, nonostante lui ami Venezia così tanto, nonostante l'abbia raccontata, dipinta e scritta... lui ha la certezza che Venezia sarà sempre in grado di sopravvivere a lui e a chiunque l'abbia amata.

Allora, siccome sto studiando — scusami se divago — ma sto studiando perché quest'anno è il ventennale della morte di Susan Sontag, che io amo tantissimo. Stamattina siamo andati a vedere una mostra fotografica... Tu conosci la storia di Susan Sontag?

I: No. Cioè, ho sentito il nome, ma...

A: Allora, lei è una delle più grandi intellettuali nordamericane, tra le più famose al mondo. Io sono innamorata di lei! La sua storia non c'entra niente con Venezia, però è bellissima. Lei nasce in una famiglia poverissima, ebrea, normale, e studia tantissimo, fino a diventare una delle più grandi intellettuali degli Stati Uniti, poi del mondo. Si rapporta con Brodskij, con chiunque. Scrive romanzi, saggi sulla letteratura... praticamente scrive di tutto!

A un certo punto della sua vita — lei ha già 50-60 anni — incontra Annie Leibovitz, la fotografa pazzesca, una delle fotografe più grandi d'America. E sai cosa succede? Le due si innamorano. Negli anni '80-'90, hanno questa storia incredibile: Susan è un'intellettuale controcorrente, Annie è una fotografa esplosiva che ha rivoluzionato la fotografia. Non solo rompe tabù con le sue foto, ma quando incontra Susan... succede qualcosa di magico. Annie è anche una di quelle che ha fotografato Venezia,

ci sono scatti pazzeschi. Ho tutto un diario di cose che ha scritto Susan Sontag su Venezia — sono meravigliose. C'è un pezzo dove racconta di attraversare Piazza San Marco alle 7 del mattino, per andare in chiesa, e descrive quel momento nel suo diario... ti fa venire la pelle d'oca. Ti viene da piangere, è bellissimo!

Susan, però, non era solo una scrittrice o una poetessa in senso stretto: lei è una che ha rischiato la vita per raccontare quello che vedeva. Quando stava con Annie, la porta con sé in Bosnia, durante i bombardamenti, per documentare la guerra. Capisci che livello? Annie, che di solito lavora in studio, si ritrova con lei in mezzo ai bombardamenti. Un'altra dimensione totale!

Come per riportarla all'origine. No, prendi una carta e una penna, prendi una macchina e lei fa delle foto di. Fatto sta che ci sta un momento in cui Susan muore. E c'è questa mostra dove Annie fotografa Susan Sontag, il cadavere facendo 30 Polaroid, una trentina di Polaroid. E poi non c'è mai un intero mette insieme come un collage le Polaroid, perché non riesce a fare un'immagine di un intero. Questa è la tomba, vedi? lei scatta a pezzi.

E questo è un po' come riuscire a non poter contenere un'immagine sola, un'immagine cara, un po' come Venezia. Venezia non la puoi contenere io la tua immagine unica. Hai la tua immagine preferita, il tuo luogo preferito, ma non hai l'immagine unica che racconta tutto. Ha fatto questo? E secondo me è una cosa eh. Vorrei dire geniale, ma non è geniale, è umanamente... È un escamotage umano per superare il dolore.

E da qui io penso a San Michele. Dunque i luoghi dei poeti che hanno scelto di stare qui, forse anche per riuscire a contenersi loro stessi dentro quest'immagine di Venezia e penso anche ai luoghi di Venezia degli addii. Io ne ho scritto una poesia e per me che adesso ho 54 anni, sto qua da 34... I campi non sono più i campi di incontro, ci vediamo e Ciao, sono i campi in cui dalle chiese escono le barre dopo i funerali e c'è il taxi che le porta via. Per cui diventa una stratificazione anche di ultimo saluto. A Marina Zanazzo, ad esempio, che era la donna dura e pure fortissima che aveva fondato la casa editrice Corte del fonte in specializzata su Venezia e la Chiesa dietro la Marco Polo che è carmini per me quello che era un campo di incontro, perché c'era Santa Margherita... Da lì, ogni volta che passo, è l'ultimo saluto a Marina. Perché tutti i campi, con le chiese in funzione diventano il saluto a qualcuno. E questo è anche, secondo me, Venezia. È anche una cosa che va presa in considerazione nell'aspetto della città, in quale altra città ricordi i luoghi perché è uscita una bara e hai salutato qualcuno, cioè vai in una chiesa, finisce il funerale, tutti vanno via. Ecco, e spesso la Chiesa è un punto di riferimento storico della famiglia, dove fanno tutti i funerali. No, però Venezia, è anche questo, è un luogo dove è tangibile l'ultimo saluto a una persona, perché non è la chiesa in sé, è l'uscita, il campo, gli amici che aspettano un taxi acqueo che porta via. Questo secondo me di una potenza esagerata e poi è un modo di andare verso il cimitero che non è...

È un andare che è uno stare, un po' la velocità che non ti consente di... un po' è uno stare poi e tutti vedono no? I vaporetta eccetera. La gente non è... ma anche i turisti, ma anche tutti quelli che stanno qua di passaggio... Non sei così abituato, se non sei di qui all'idea che i pompieri, le ambulanze, i carri funebri vanno in acqua. No. Per cui la stratificazione passa anche per questo. E le ceneri come l'Alda. Un sacco di amici e amiche hanno avuto la dispersione delle ceneri e per cui poi arriva un momento in cui guardare la laguna è anche vedere gli altri no? Poi l'acqua, la stratificazione.

I: Una cosa a cui ho scritto tanto nelle cioè io sono in questa città e poi nell'acqua c'è mia nonna. Cioè nel senso io... Lei è lì in senso anche fisicamente. Ci sarà da qualche parte ed è una cosa che è vera... I luoghi si impregnano di questa cosa in un modo...

A: E quella delle ceneri è una cosa fortissima, perché nel mondo normale fuori di qua c'è a 10 km da qua, vai lungo i campi, vai in montagna eccetera. Qui abbiamo la laguna e per quanto adesso non so se sia per cambiate le regole prima. Fino a dieci anni fa, dovevi farlo lontano un po' sulla terraferma. Tuo

nonno mi ha raccontato che ha fatto tutto a modo suo e ha fatto bene, insomma. Qui, puoi farlo. E penso a tutte le persone a cui ho voluto bene e che ho stimato. Un altro che è morto, che noi non conoscevamo ma amavamo alla follia, è stato Daniele Del Giudice. Uno dei più grandi scrittori. Continuiamo a chiedere a Mara Rumiz dove cavolo sia e nessuno lo sa: è sepolto? Non è sepolto? Daniele Del Giudice stava nell'ultima casa che ha avuto, in campo San Polo, in una mansarda che mi ricorda quella di un'altra casa. Perché andavi su, su, su? E l'abbiamo visto. L'ultima volta l'ho visto 11 anni fa, quando stavo facendo una lettura di poesia a Santa Margherita e mi tremavano le gambe... e poi è morto. Dopo vari down e diversi Covid, mi sono spesso chiesta se quando guardo l'acqua vedo anche lui. Mi domando sempre questa cosa.

I: Strano, perché? Questo penso che non abbia solo influenzato gli scrittori che sono venuti qui, ma anche quelli che scrivono qua. Venezia, rispetto ad altre città, cambia il tuo modo di osservare le cose e le persone?

A: Sì. Perché hai tutto, non so se a Roma la gente la vedi sugli autobus, in metropolitana, a Roma la vedi un sacco di tempo, perché non passa l'autobus. A Milano la vedo in metropolitana, ma qua la vedi quasi sempre a piedi e quindi la guardi in un altro modo. E la città, comunque, il fatto di stare sull'acqua...condiziona anche te. Ti rende in un certo senso liquido. C'è questa continua corrispondenza, pensi sempre all'acqua. Mi ricordo le prime volte che venivo da Milano qui per il fine settimana. Una sera c'era un'acqua alta abbastanza forte e, in un punto che non ricordo, c'era un vento fortissimo e l'acqua saliva contemporaneamente. È stata la prima volta che ho visto l'acqua salire col vento. E ho capito che qui sei niente. Cioè, è l'acqua che decide. In questo senso, siamo in una condizione di precarietà. Puoi sentirti protetto quanto vuoi, ma resti comunque alla mercé dell'acqua.

I: Devo trovare quella citazione sulla cosa che mi dici dell'acqua. Quello che emerge, in realtà, è che tutte le persone con cui parlo, ma che vivo anche in prima persona, qua, a livello fisico, Venezia ha degli elementi che ricorrono. Li sentiamo tutti quasi allo stesso modo, anche se poi li elaboriamo in maniera diversa. Sto cercando di ricostruire tutti questi elementi paesaggistici che contribuiscono a creare questa atmosfera. Finora, c'è ovviamente l'acqua, quindi il fatto che ci sia un movimento continuo in una città che sembra immobile. In realtà, sì, tutto si muove. E poi c'è il silenzio, tutti mi hanno parlato della possibilità di camminare e sentire il suono dei tuoi passi. Il tatto che hai sui masegni non è lo stesso che senti sull'asfalto.

A: Certo. Poi c'è la sensazione che coinvolge tutti i sensi: vista, udito, tatto, olfatto. Per esempio, anche l'odore. Oggi abbiamo mangiato, e tra mezz'ora sentirò una puzza di funghi. Poi c'è anche un'altra cosa: la luna. Non avevo mai fatto caso alla luna come adesso che sono venuta qui. Le acque alte sono iniziate a essere imponenti, e la luna è fondamentale per la marea. Fuori da Venezia, la luna ti serve per l'astrologia? Per baciarti la notte? Qui, no, la luna ha una funzione. E allora, guardi la luna piena e capisci che sta arrivando l'acqua alta. Per noi veneziani è una cosa fondamentale.

Lui (indicando Gianni) ha scritto una cosa sulla luna qualche anno fa. Dei milanesi hanno organizzato un evento sull'argomento. Era l'anno dedicato alla luna, chiedendoci di scrivere qualcosa inedito sulla luna. Dopo Leopardi, diciamo che di inedito sulla luna ce n'era poco da scrivere, ma noi abbiamo fatto due cose differenti. Io ho parlato della luna durante le torture, e lì c'era anche Venezia, negli anni '70, con un personaggio che sceglie di passare l'eternità qui. Mario Benedetti ha scritto una composizione sulla luna e la marea, su come la luna e la marea siano legate, e così la luna ha una funzione per noi. Sì, era tutto un gioco sulla luna, sulle maree, sul bollettino delle maree e su come lo guardiamo noi. Poi c'è la paura e su come ci muoviamo nell'attesa dell'acqua alta. Le persone che incontri per strada si salutano un po' come superstiti, sopravvissuti. Tu che stai là su, non capisci noi qui giù. Noi abbiamo perso tutto con l'acqua grande. L'abbiamo scritta prima dell'alta marea, però la chiamavamo "Era prima", per ricordarci la marea che c'era nel 2018. La più alta non distruttiva, ma comunque alta.

Dove eri seduta tu c'era acqua.

I: Gli altri elementi del paesaggio che ti toccano?

A: Io ho una funzione immaginaria molto forte. Ecco, c'è questo racconto di John Berger dove ci incontriamo. Il primo racconto è intitolato "Lisbona". Lui fa un viaggio lì, vede un mercato e, tra la gente, nota un'anziana donna che gli sembra di riconoscere. Il giorno dopo, alla fontana dell'acquedotto, incontra sua madre che lo sta aspettando. Lei gli risponde che ha scelto Lisbona per passare l'eternità. Una riflessione su dove si sceglie di stare dopo la morte.

Berger ha fatto un racconto, io ho scritto una poesia. Racconto delle persone che quando è ora, di fronte a San Pietro, di scegliere la città dove passare l'eternità, scelgono Venezia.

Nei mercati di Venezia, nel Mercato di Rialto alle 05:30 la mattina - sai quando arrivano quelli che scaricano il pesce, che spazzano? - ci sono delle sagome. Allora una è Brodskij. E Diego Valeri, che ha deciso di rimanere qua anche dopo la morte. Mariano Fortuny e Mario Benedetti, un poeta uruguayano. Loro per me sono qui nella città.

Nella nebbia... che poi... la nebbia di Venezia deve essere diversa dalla nebbia degli altri posti, per esempio diversa dalla nebbia di Milano, la nebbia di Venezia ha un odore diverso e poi è accompagnata moltissimo dall'umidità, cioè tu senti contemporaneamente la nebbia e l'acqua. Davvero, che ti entra per schiena e cielo se lo senti, non so, è diverso, è però quella cosa là. Poi cammini sempre e non vedi nulla, le persone improvvisamente ti arrivano davanti, oppure senti il suono dei tacchi, come dicevi tu, e poi ti compare uno in cappotto che esce dalla nebbia.

Adesso ce n'è di meno, succede raramente, ma ogni tanto succede. Devo dire che ha un suo...

Non ti fa anche pensare che in un certo senso potresti sparire da un momento all'altro?

I: Certo, vero. La cosa che a me piace molto, quest'idea del chiedere alle persone che scrivono poesie. Quali sono le poesie che le hanno influenzate su Venezia, quali autori? E poi ovviamente la domanda, enorme e difficilissima che li hanno ispirati o che hanno parlato di Venezia, che dei modi che ti sono rimasti particolarmente a cuore, infatti.

A: Noi Brodski sicuro. Però, come dire, secondo me non è soltanto la città, secondo me è il il punto di... il modo di vedere di alcuni poeti che poi tu assumi. Cioè io, Patrizia cavalli, Alda Merini, e tutte le potesse... Perché io lavoro soprattutto sulle scrittrici. Tutto il loro modo di vedere che poi ti influenza anche come vedi Venezia secondo me è una delle cose che mi fanno impazzire di questa città e che ci penso da poco perché ho scritto tanti anni fa.

È anche vero che quando mi lamento di questa città, dopo tutti questi anni, a volte vorrei andare via, tipo a Bologna. Poi vado via e mi rendo conto di che cosa ha questa città che mi trattiene. Ecco, una delle cose che mi ha incatenato all'inizio sono i riflessi. Eh, perché i riflessi mi hanno sempre dato la possibilità di vivere più vite.

Dunque i riflessi: sei tu che ti vedi nelle finestre, che ti vedi nelle vetrine, che ti vedi specchiata sulla laguna. E dunque non è una questione di empatia, è questione di vederti, vedere un'altra te: tu che probabilmente stai andando a casa. Ma il tuo riflesso va in cucina, in quella casa, e fa un'altra cosa, ha un'altra vita

E questo amplifica tantissimo, come quel film di tantissimi anni fa che era Sliding Doors: si chiude la porta, entri, esci, ti cambia la vita. Per cui tu ti vedi, tu hai a casa la persona che vedi ma probabilmente non eri neanche tu. Stai vedendo una che si affaccia, va in cucina e fa un'altra cosa. Però nel frattempo c'è il riflesso di quella persona sulla laguna, cioè i riflessi che vengono amplificati della luce in questa città, delle sagome delle persone, basta che guardi le ombre. Anche le ombre sono uniche.

Che poi come ti cambi tu, sei in duecento persone di ombre che si rifrangono per terra sui masegni; dà come una prospettiva di vita grandissima, per cui per me quello che m'ha fregata qui sono stati riflessi.

Eh, questa cosa che Venezia è una strana città, ma non esiste.... Come dire è barometro dell'anima, giusto?

Non so come spiegartelo... Cambierà il modo in cui vediamo le cose, capisci? Sì, però è importante anche il passato. Perché questa cosa dei riflessi di cui ti ho parlato è così significativa per me? Perché vengo da una città piccolissima, con pochissimo ossigeno. Dai miei zero ai diciotto anni, sono cresciuta lì. Non so neanche come dirtelo... Lo abbiamo anche scritto, capito?

Non so cosa vuoi che ti dica. Cosa vuoi? Non lo so. Mi autocito, perché quando sono riuscita a scriverlo... Beh, era un momento in cui le possibilità della vita sembravano tutte radunate lì, davanti a me.

Quando ho fatto la maturità, avevo già in testa che avrei fatto Lettere. Vengo da un papà siciliano, ateo, e da una madre cattolica praticante. E quando ho finito la scuola, ero già pronta a iscrivermi all'università. Ma era il 1988. E mia madre mi disse: «No, no, tu non vai all'università. Ti ho trovato un posto in banca, a Treviso. Fai il tuo lavoro, esci alle tre e torni a casa.»

Lei era così: mi avrebbe anche prestato la macchina, la Ritmo, per andare e tornare. Ma aveva tutto già deciso per me. Io invece, in quel momento, ho avuto una visione profetica. Hai presente Cattelan, l'artista? La sua opera del boiler bianco e lo scoiattolo suicida con la pistola sul tavolo di formica? Ecco, quello scoiattolo ero io.

In quel momento ho capito che dovevo scappare. Tutte le mie risorse si sono messe in moto per fuggire. Sono rimasta lì ancora un anno, in quel mezzo limbo. La casa ce l'avevo già: era di mio zio, che nel frattempo si era suicidato.

Negli ultimi due anni di liceo mia madre, temendo problemi, mi aveva messa dalle suore. Avevo il grembiule grigio, tolta dall'istituto pubblico dove mi divertivo tanto e piazzata lì. Perciò, arrivare qui per me significava scoprire un mondo di possibilità. Non era New York, certo, ma era una città che mi offriva riflessi, finestre, luci... e la libertà di scegliere chi volevo essere.

Il primo giorno che entrai in aula a San Sebastiano, mi colpì una scena incredibile. Un ragazzo russo stava leggendo una poesia di Amelia Rosselli con un italiano malfermo. Alla lavagna c'era scritto un verso a mano: "O amore, amore, tu che cadi e giaci". Berardinelli, il mio maestro, seguiva la teoria del "click" di Leo Spitzer: diceva che devi leggere una poesia 15-20 volte, finché a un certo punto arriva il click, e la capisci davvero.

Berardinelli mi ha insegnato questa cosa: nella tua testa c'è un corridoio con tante porte. Aprile tutte. Guarda cosa c'è. Se non ti piace, chiudi e passa oltre. Entra, esci, prova. Scopri cosa vuoi diventare. E negli anni senza Internet, non era facile sapere cosa ci fosse là fuori. C'erano solo Patrizia Cavalli, Brodskij e pochi altri a salvarci la vita.

Per me Venezia è stata tutto questo, tutto insieme: poesia, voci diverse, riflessi, e la possibilità di costruire pezzo dopo pezzo la mia identità. E anche l'idea di "importare" un marito napoletano, che poi è stato l'inizio di un'altra avventura.

È vero, Venezia può sembrare una città "morta", ma se la vivi davvero, capisci quanto è viva. Non pensavo che sarei stata così bene qui, che avrei trovato tutto quello di cui avevo bisogno.

Per anni a Venezia c'era un'intera comunità di studenti e giovani che venivano da tutto il mondo: New York, Mosca, Tirana... si innamoravano della città e decidevano di restare. Il problema è che ora non ci sono più posti dove vivere. Gli studenti dormono a Treviso, a Padova, a Mogliano. Vivono Venezia come turisti e non capiscono davvero cos'è. Non possono farlo.

Gli ultimi giovani rimasti qui, quelli che hanno deciso di restare, lo fanno con le unghie e con i denti. Vivono in case piene di muffa, senza luce, ma non vogliono andarsene. Sanno che questa città può ancora offrirti qualcosa di unico. Se solo ci fossero case, se solo ci fosse un po' più di ossigeno... Senza ossigeno, la poesia muore. E Venezia, alla fine, è tutta poesia.

Torniamo sempre lì. A un certo punto manca proprio l'ossigeno per vivere in questa città. Succede che non trovi casa, non trovi più nulla, e allora te ne vai da un'altra parte. E, sai che c'è? Quando te ne vai, difficilmente torni, perché ti ricordi cos'è la comodità e la comunità. Vince sempre quella. Perché questa è una città scomoda. Certo, la bilancia è sempre lì: da una parte metti la grande bellezza, dall'altra la scomodità. E la bellezza, alla fine, vince. Però... quando sei fuori, quando assaggi di nuovo le piccole comodità della vita, col cavolo che torni. È così, no?

Sì, è proprio vero. Anche noi abbiamo fatto dieci anni tra Venezia e Milano. Milano, però, è tutta un'altra storia: i mezzi funzionano, puoi fare tutto. Quest'estate ci siamo presi un mese di pausa per scrivere: tutto giugno a Nervi, vicino a Genova. Una meraviglia. E sai cosa ci siamo detti? "Ma perché non stiamo qui? Perché dobbiamo per forza tornare?" Ah già, per i cani...

Ma c'è sempre quel richiamo. Torni a Venezia e rimani avviluppato in questa cosa. Certo, l'amministrazione è un problema, ma la bellezza... oh, la bellezza ti tiene sempre qui. Da altre parti vincono le cose pratiche, qui no. E anche per la scrittura è complicato. È come se fossi sempre sotto pressione, consapevole o meno, perché Venezia sovrasta tutto. Qualsiasi cosa tu voglia raccontare, lei c'è sempre, intorno a te. Devi stare attento a non lasciarti travolgere. Scrivere a Venezia non è come scrivere a Torino: lì puoi raccontare un cassonetto della spazzatura e rimane un cassonetto. Qui... anche la barca della spazzatura è poetica. Irracontabile, perché diventa bellissima.

Così devi trovare un modo per gestirti mentre scrivi. Perché c'è la bellezza, sì, e come fai a raccontare la quotidianità quando il quotidiano non è mai davvero quotidiano? È un'altra cosa. Io, che lavoro anche con la fotografia, lo capisco benissimo. È un po' come fa Tiziano Scarpa, che scrive storie ambientate a Venezia senza mai nominarla. Perché Venezia si prende tutto. Se ambienta una storia qui o scatti una foto, non sei più tu lo scrittore o il fotografo: diventa tutto Venezia, e lei ti spazza via. È così, sempre. Certo, siamo fatti di lei, è inevitabile. E pesa anche tutto quello che è stato scritto e detto su questa città. È come se portassi un'eredità enorme sulle spalle.

Ma ha ancora senso fotografare Venezia? Sì, secondo me ne ha più che mai. Durante il lockdown, ho fatto un progetto fotografico con vecchie Polaroid, cercando di raccontarla in modo diverso. Mi chiedevo: ha senso fare un altro libro su Venezia? Sì, perché le immagini più stereotipate hanno saturato tutto. Anche le strade sono consumate, percorse mille volte. È come se i masegni (le pietre della pavimentazione) si fossero talmente calpestati che iniziassero a camminarti sulla schiena. Non ne puoi più. Ma se guardi meglio, scopri che Venezia non è solo quello. C'è un sacco di altro.

È quello che mettiamo nelle poesie, nelle storie, nelle fotografie. Ci insegnano a guardare da un'altra parte, a scoprire un'altra prospettiva. Come faceva Luigi Ghirri, fotografo che amo tantissimo. Lui negli anni '60 e '70 scattava foto al lampione dietro casa, perché diceva che la vera poesia era lì, nel quotidiano, non nei luoghi esotici. Io, durante il lockdown, ho fotografato lo stesso lampione tutti i giorni. Ogni giorno la luce era diversa, e ogni volta mi sembrava poesia pura.

È lì che sta la magia: non conta l'oggetto, ma come lo guardi. Se scrivo di una storia d'amore, tutte le persone che ho amato le ritrovo sotto quel lampione alla Dogana. E quello, per me, non è più solo un lampione di Venezia: diventa parte della mia storia.

Alla fine, è tutto lì. Il luogo diventa tuo, ma anche tu lasci qualcosa di te al luogo. Ogni abitante ha la sua Venezia. È importante raccontare quella, scrivere contro-narrazioni, contrastare l'immaginario unico di una città. Ci vogliono le voci di chi ci vive, i loro punti di vista, le loro storie.

Perché quello che diamo a un luogo, gli rimane addosso per sempre. Venezia ha bisogno di continuo confronto col mondo, altrimenti diventa asfittica.

Se domani ci sei alla Marco Polo... la Marco Polo è uno dei pochi spazi di aggregazione rimasti. Palazzo Grassi è un altro: dà il teatrino gratuitamente, pagando tutte le spese. Il comune, invece, non dà nulla.

Alla fine, i luoghi veri sono questi. Se ci sono presentazioni, incontri... è lì. Altrimenti non esiste nulla. Ecco domani facciamo la presentazione del libro di poesie là alla Marco Polo! Alle 11.

I: Ma certo! domani passo volentieri da Marco Polo alle 11:30. Mi avete dato un sacco di spunti! Se vi viene in mente qualunque altra cosa, ditemelo!

INTERVISTA MARGHERITA MASCARO

Interlocutrice: Margherita Mascaro

Data e luogo: Caffè SullaLuna, Cannareggio, 19.11.24

Metodo di rilevamento: Registrazione con telefono, appunti

Durata: 1h e 34 min

I: Mi interessava chiederti di questa cosa del fare comunità, della condivisione delle poesie. Come la nostra, quella della Casella e Parole, o anche il collettivo che abbiamo intervistato.

Sì, perché alla fine è una cosa che ho visto dappertutto. È un bisogno che sento anch'io, personalmente. Non stare chiusa in camera a scrivere poesie solo per leggerle a me stessa, ma condividerle. Questo è un discorso completamente diverso.

M: Secondo me Venezia si presta tantissimo a tutto questo, alla costruzione di una rete, al conoscere il territorio attraverso il fare comunità. Cioè, è stato proprio così anche per me. Ho iniziato un po' per caso, in modo naturale. La mia ricerca poetica è nata così, scoprendo il territorio tramite la scrittura. A poco a poco ho notato che c'è sempre un legame tra le mie poesie e il territorio, anche se non in modo esplicito. Porto con me l'universo della barena, costantemente.

Questa cosa l'ho notata anche in Fra e Marina. Come collettivo ci completiamo abbastanza bene. La necessità di avere una comunità è stata un po' una scusa per creare questo collettivo, per dare vita a una comunità vera, viva. Una comunità che, secondo me, esisteva già, ma aveva bisogno di un input per emergere.

E secondo me Venezia è stata fondamentale. Non credo che sarebbe successo così in fretta in un'altra città. Qui c'è proprio una fame di connessioni. Forse perché è tutto nascosto, e per trovare certi elementi hai bisogno delle persone giuste. Il primo evento che abbiamo fatto è nato in modo super naturale. È stato più di un anno fa, a maggio. Nessuno ci conosceva eppure c'è stata subito una risposta.

Il nostro primo evento l'abbiamo fatto in casa. Ci siamo concentrati sul sottosuolo, sulle cose più spontanee. È stato strano, perché appunto nessuno ci conosceva. Poi, man mano che ci siamo espansi nelle varie realtà, sempre più persone hanno iniziato a dire: *Ah, questa cosa serviva a Venezia!*

Effettivamente la gente aveva bisogno di tutto questo, ma non sapeva come farlo emergere. Non abbiamo uno spazio fisso, ma serviva uno spazio di sfogo, un posto dove condividere.

Non penso sarebbe potuto succedere in un'altra città. Per esempio, io vengo da Como. Là c'è una matrice capitalistica fortissima: fai un evento perché ti porta qualcosa, un ritorno economico o di immagine. Invece qui c'è fame di ricerca. Ci sono tanti studenti che portano avanti le loro ricerche anche tramite eventi.

A Venezia ci sono molti collettivi indipendenti. Mi viene in mente Solmisarime, che porta avanti una sua narrativa. Ci sono tanti esempi di piccole comunità che raccontano la società attraverso quello che fanno.

Per me c'è sempre stato il sogno di riportare Venezia a quello che era un tempo: una città di piccole comunità che si arricchiscono a vicenda. Mi vengono in mente i poeti nei bacari o gli eventi casuali sui ponti. Una volta mi hanno raccontato che, quando c'era un compleanno, portavi i tavoli in campo o in calle per festeggiare. Era tutto molto naturale.

Adesso è diverso. Anche durante il Redentore, che ormai è diventato un evento capitalizzato, puoi ancora percepire quella spontaneità: i tavoli sparsi ovunque, la gente che si prende il suo spazio. Noi, grazie alla generosità delle persone che hanno creduto nel progetto, siamo sempre riuscite a fare quello che volevamo, portando avanti gli eventi come li immaginavamo, senza troppe regole o vincoli.

I: Come è nato il collettivo?

M: io, Marina e Fra ci siamo conosciute così. Fra la conoscevo già, avevamo un amico in comune: Paolo Mastagni. Non so se lo conosci. Ci siamo incontrate grazie a lui. Non credo che tutto questo sarebbe successo se non fossi venuta a Venezia. Io credo molto nel destino. Non penso che avrei trovato tutto questo in un'altra città. Venezia mi ha sempre affascinata. È stato un po' come ritrovare qualcosa di familiare.

I: Che percezione avevi di Venezia prima di venire a viverci?

M: Ho sempre avuto una visione magica di Venezia. Da piccola leggevo libri ambientati qui, come *Nina e la bambina della Sesta Luna*. È così che ho scoperto Venezia per la prima volta, attraverso i libri. La mia prima volta reale, però, è stata di notte. Era il 2013. Mia mamma mi ha portato qui, e abbiamo preso il vaporetto da Piazzale Roma. La città era vuota, buia, e siamo arrivati in Piazza San Marco. È stato come entrare in un sogno. Venezia è una bolla. È un luogo che non ha niente a che vedere con le altre città italiane. Ti trovi la tua comunità e tutto prende forma in modo naturale.

I: Tu quando sei arrivata di preciso?

M: Mi sono trasferita qui per fare la triennale. Poi c'è stato il Covid. Stavo per partire per la Corea, ma Venezia mi ha richiamata. Ho fatto un master in cinema e ho iniziato a lavorare. Nel 2019 mi hanno chiamata dalla Biennale, e ho iniziato a scrivere in quel periodo. Scrivevo anche prima, ma è stato qui che la scrittura ha preso forma davvero. E non ho mai... non mi sono mai considerata poeta... la poesia, diciamo, è arrivata da me dopo una sera, tipo quando avevo fatto una festa. Mi... No. Ricordo: ero sul vaporetto e ho iniziato a pensare in versi. Nel senso, tipo dei versi dettati, e da lì in poi non sono più riuscita a smettere. C'era un po' come... capire cosa stavo pensando in quel momento, attraverso questi versi che mi venivano dettati. C'era comunque... ed era tutto basato sulla territorialità di Venezia. Di base, paesaggi veneziani. La barena è sempre stata presente fin dall'inizio. Poi, dicevamo di Fra. Io le dico di questa cosa, e lei fa:

“Guarda, c'è una ragazza che ho conosciuto: danza e scrive Marina”. Io faccio: “Guarda, vediamoci, andiamo a bere qualcosa”. Io già lì avevo l'idea di fare un collettivo, cioè creare un'offerta di comunità, perché avevo bisogno di avere qualcuno. Venivo da una serie di incontri che avevo fatto a Bologna, dove c'è una comunità di poesia abbastanza forte, anche se un po' più classica come approccio. Però volevo portare la stessa cosa, la stessa comunità, a Venezia, iniziando magari con degli open mic, robe così. Quindi ci vediamo noi tre. Io, Marina e Fra, in un bar. Mi ricordo perfettamente l'incontro, perché eravamo noi tre: un triangolo fantastico. Subito abbiamo detto: “Facciamo qualcosa! Creiamo un collettivo, facciamo degli eventi”. E da lì in poi nasce questo evento di maggio.

Sì, sì, praticamente era il 2023. Abbiamo iniziato inviandoci le nostre poesie per conoscerci, cioè noi ci siamo conosciute attraverso la poetica dell'altra.

Io, in quel momento, ero tornata a Como perché non trovavo casa e avevo appena finito di lavorare al festival. Marina mi ha ospitata per tre mesi e noi lì ci siamo conosciute. Magari Fra e Marina erano più connesse, avendo fatto danza assieme, ma io e Fra ci siamo conosciute così perché lei mi aveva ospitata precedentemente per due settimane a casa sua. Ragionavamo insieme. Io stavo ancora formando la mia poetica, lei scriveva già da più tempo, e Marina da ancora più tempo. Io mi stavo un po' appoggiando a loro per creare una mia poetica, e nel mentre facevo questo laboratorio di Poesia Interno online, dove ho coinvolto anche loro due.

I primissimi eventi sono stati semplici reading, in cui abbiamo iniziato a portare una pratica, perché Marina aveva più esperienza in laboratori, avendo fatto il master in poesia. Lei ha buttato lì, durante il

primo incontro: “Potremmo fare un momento di riscaldamento prima del reading”. Da lì è nata la pratica delle “resine”, che poi abbiamo portato in altri eventi.

Tramite gli eventi, abbiamo iniziato a sperimentare la nostra pratica poetica. Abbiamo capito dove volevamo andare e cosa volevamo ricercare. Poi tutto si è trasformato in una sorta di rituale di gioco. Sono elementi che ci siamo portate avanti e che continuiamo a portare avanti.

Per quanto riguarda la mia poetica personale, uno dei temi centrali è mia madre. Ho perso mia madre durante la maturità. Non ne ho mai scritto subito, però c'è sempre stata una sperimentazione del trauma attraverso la poetica. Sentivo comunque mia madre presente nella città di Venezia. La mia poetica è uno studio dei luoghi, attraverso le parole. Mi relaziono sempre molto ai luoghi, anche inventati. Città che non esistono, ma che creo mentre scrivo poesie.

Ad esempio, c'è questa città che si chiama Numana, che esiste davvero, ma io non ci sono mai stata. È molto interessante, perché molti luoghi che nomino poi scopro che esistono davvero.

La mia poetica è quindi un tentativo di narrazione dei luoghi e delle persone nelle città, ancora potentemente legata a Venezia. Ci sono elementi che tornano spesso, come la barena, le alghe, e altri piccoli elementi della città.

Le nostre ricerche poetiche singole e quella del collettivo non sono separate. Tutte e tre riportiamo negli eventi le nostre tematiche. Il collettivo ha portato avanti molto il gioco come ricerca poetica, un gioco che non è infantilizzazione. Spesso vediamo il gioco in chiave infantile, ma invece è un momento importante di ricerca e connessione tra persone e poetica.

La poesia viene spesso vista come qualcosa di già formato, che deve essere bello e costruito in un certo modo. Invece, secondo me, fa parte di una ricerca precedente. È il risultato di una sperimentazione.

Un'altra delle idee forti della mia poetica è l'imprescindibilità del luogo. È una roba che sto scoprendo anch'io man mano: mi relaziono costantemente al luogo, ma non sempre è il luogo in cui mi trovo fisicamente. È un universo creato fondendo vari luoghi della mia infanzia e della mia realtà. La mia prima raccolta era una sorta di narrazione su una rinascita, una divinità che rinasce scoprendo luoghi. La seconda raccolta è uno studio delle città non reali. È una geografia dei ricordi attraverso città inventate.

I: io sono partita da una idea mia della poesia, di quella personale di ognuno, che però poi, secondo me, ritrovo molto in voi durante il laboratorio. In particolare, nel fatto che credo che nella mia poesia non entrino descrizioni, sensazioni o immagini che sono parte del mio immaginario, di come vivo la vita. E non sono cose che di solito finiscono nelle conversazioni, nelle foto, o quando mi racconti qualcosa. Tipo, se tu fossi la mia migliore amica, non ti racconterei della luce sull'acqua che ho visto stamattina, quella roba finisce in poesia, non la condivido in un'altra forma.

E quindi se leggo le tue poesie, è l'unico modo in cui posso vedere il tuo modo di guardare quegli scorci di immaginario e realtà.

M: secondo me, dovremmo conoscere le persone solo così. Io, Marina e Fra ci siamo conosciute così, e credo che siano le persone che, oltre a mia sorella, mi conoscono davvero. O forse è proprio per questo. Ma poi ci siamo connesse in modo assurdo, cioè non abbiamo mai scritto insieme, ma quello che scrivevamo sembrava che venisse dallo stesso posto. È stato strano, ci siamo veramente trovate bene. Mi sembra una questione di predestinazione, è incredibile. Eppure, ognuno di noi viene da un background diverso: io sono più narrativa nella mia poesia, perché vengo dal cinema. Eppure abbiamo trovato un punto d'incontro.

Per tanti anni ho vissuto questa cosa da sola, leggendo le mie poesie e quelle di chi pubblicava. Poi ho scoperto che la mia migliore amica, che conosco da 12 anni, anche lei scriveva. Io non le avevo mai detto niente, non avevamo mai parlato di scrittura. Ci siamo lette a vicenda, e abbiamo ritrovato temi in comune. Penso che lei mi conosca più di chiunque altro, proprio perché ha letto cose di me che nessun

altro ha letto. Mi ha fatto riflettere sul fatto che dovrei far leggere di più quello che scrivo. Un'amica mi disse: "Scrivi per essere letta, non importa se non pensi che gli altri capiscano". All'inizio non facevo leggere a nessuno quello che scrivevo, per almeno un anno.

La prima volta che ho fatto leggere qualcosa, a parte nei laboratori, dove nessuno mi conosceva, è stato a una consilina che leggeva spesso quello che scrivevo. Mi ha visto crescere. All'inizio ero più concentrata sul mio bisogno di esternare, di "buttare fuori" qualcosa, ma nascondevo anche parecchio. Poi, con il tempo, ho visto che più condividi, più cresci. E la gente ti dice: "Guarda, mi è arrivato questo da quello che hai scritto, magari non è quello che volevi passare, ma va bene così." Ed è bello, c'è una generosità artistica, come quella che stiamo cercando di costruire con voi. Da quando abbiamo iniziato questi incontri, sto vedendo questa sorta di comunità nascere. È bello anche quello che sta succedendo durante questi laboratori.

Per me, i laboratori sono una palestra incredibile. Quando non leggi il tuo pezzo, ma sei completamente in ascolto degli altri, impari tanto. Quelli di poesia, ad esempio, mi hanno aiutato tantissimo, anche grazie a Valerio che ha avuto uno sguardo preciso su quello che stavo facendo. In questo laboratorio, ho preso tanto dagli spunti che mi ha dato, anche rispetto allo studio della mia poetica. Mi ha fatto uscire dalla bolla in cui mi nascondevo, e piano piano ho trovato la mia voce. E voi state facendo lo stesso, cercando di far uscire la voce che avete dentro, anche se a volte è meno forte, perché ci sono dei meccanismi con cui ci proteggiamo.

Ci siamo scelti con molta attenzione, e la selezione è stata dura, ma giusta. Si nota che siamo tutti sulla stessa lunghezza d'onda, anche se veniamo da esperienze diverse. Le nostre poetiche si incastrano, ci troviamo in alcuni immaginari comuni. Ad esempio, noto che la poetica femminile in questo laboratorio si sta sviluppando molto. A proposito, Nicola verrà a trovarci e affronteremo insieme dei temi comuni. Per esempio, l'universo violento che ci ha affascinato, come l'uso della parola per affermare il proprio valore. Anche io penso a figure come Antonia Pozzi, una delle mie poetesse preferite. Ha scritto cose intense, che non sono per niente leggere, ma che colpiscono dritto al cuore.

Poi, stiamo anche preparando qualcosa di concreto, come una fanzine, per raccontare il nostro percorso. Con Sebastiano, stiamo lavorando sulla stampa risograph e stiamo cercando di dare forma alla nostra ricerca poetica, passando dallo scritto all'immagine. È interessante vedere come l'anatomia degli oggetti che stiamo studiando possa prendere forma anche visivamente. Questo mi aiuta a pensare a come un'idea scritta possa poi tradursi in un'immagine.

E mi rendo conto che anche io sono cambiata molto. Non avrei mai pensato di diventare poetessa. Però Venezia, per me, ha avuto un ruolo enorme. Non è stata solo una città da esplorare, ma una vera e propria tappa di crescita personale. È una città che ti porta a confrontarti con te stesso, a sperimentare, a metterti in discussione. Quando capisci la sua essenza, non riesci più ad andartene. Venezia è una bolla in cui ci sono tante contraddizioni, ma anche una voglia di fare, di connettersi, di sperimentare.

Anche se all'inizio mi sembrava una città difficile da capire, ora non potrei immaginare la mia vita senza. È una città che mi ha insegnato a trovare la mia voce, e non solo nel senso della poesia. Come quella fotografa che ho conosciuto, che prima di arrivare a Venezia non era fotografa, ma che qui ha trovato la sua strada. È stata la città a farle scoprire la sua arte. È lo stesso per me, non avrei mai scoperto la poesia senza Venezia.

INTERVISTA VALERIO GRUT

Interlocutore: Valerio Grut

Data e luogo: Casa di Emma, Santa Croce, Venezia. 14.12.24

Evento di lettura e dialogo aperto al pubblico, organizzato dal collettivo Scafandra.

Metodo di rilevamento: Registrazione con telefono, appunti

Durata: 1h e 5 min

I: Ma ci sono una serie di cose, secondo me interessanti, di cui possiamo parlare!

V: No, vabbè, prima di tutto voglio partire da quello che diceva Elena, no? Cioè nel senso rispetto all'avere delle guide che si mettono a servizio cambia tutto, nel senso, perché molto spesso il laboratorio, la lezione, insomma tutte le cose che hanno più o meno qualcuno che comunque per forza di cose sta dalla parte di chi parla, organizza, di chi comunque ha il compito... no? di radunare. Capita spesso che comunque capita di incontrare delle delle persone a cui va di portarti dalla loro parte, o comunque non è detto. Magari sono anche degli autori eccezionali, ma non è detto che sappiano guidarti. Non è detto che sappiano davvero aiutarti a fare questo passo dentro di te. A mettere a fuoco i punti forti della tua scrittura, ma anche i punti deboli, però senza ferirti, senza andare a rompere delle cose, ma anzi. Proprio proprio facendo leva su quelli per farti entrare ancora più dentro e potenzialmente scoprire qualcosa che neanche tu conosci, no, qualcosa che veramente poi ha a che fare con te veramente così tanto che non lo sai, che è la cosa più interessante della poesia.

Cioè questo portarci, questo sapere più cose di noi. Io dico sempre che la poesia sa più cose di noi. Noi stiamo là, che cerchiamo di seguirla, no, che cerchiamo di afferrare, di decifrare questa cosa, ma in realtà. Quello che possiamo fare è affidarci, cercare di di seguire. Quindi avere delle persone che sanno fare questo e che lo fanno veramente per l'amore, insomma, della parola dell'altro... insomma, è una cosa proprio fondamentale. Importante.

Allora mi è piaciuto moltissimo che lei ha detto che lei voleva solo offrire la casa, cioè la casa, no? perché è bellissimo. Cioè voleva offrire una casa alla poesia?

Una roba che un attimo meraviglia, Eh?

E poi si è molto interessante che vabbè, giustamente attorno al collettivo Scafandra si sia creato comunque un giro di persone che hanno un interesse comunque sulla poesia, ma in maniera anche trasversale, in maniera comunque diversa. Ad esempio, la musica e la poesia, diceva Martina, me lo ricordo la musica, la poesia. In realtà io credo che vabbè, noi non possiamo pensare alla poesia senza pensare alla musica, no? Cioè nel senso, in realtà, proprio già solo per la poesia, già solo la poesia è un'arte musicale, fondamentalmente un'arte musicale fatta di parole. Dante diceva, è un legame musaico, armonizzato, cioè quindi un legame in qualche modo, quindi legare, legare, cosa legare? L'alto e il basso no? Chi diceva prima delle questioni dei mondi, tu, Beatrice e quello no? Cioè trovare legame tra cose anche apparentemente lontanissime, musaico e qui per musaico sentiamo la musica, ma sentiamo le Muse. Quindi legame con cosa? Con l'alto, con qualcosa che ci parla, qualcosa di invisibile, qualcosa di misterioso. Quindi legame armonizzato quindi qui parliamo proprio sulla musica, cioè quindi armonizzare tutti questi elementi insieme e quindi in realtà io nasco con la musica, anch'io no? Cioè nel senso. Poi col tempo ho capito che cercavo la musica nel verso, cioè mi interessava fare quella cosa lì, non per questo ho abbandonato la musica: continuo a fare progetti con la musica e trovo comunque che che in alcuni casi sia necessario, bello, anche divertente insomma, cioè quindi una cosa viva.

Ed è direttamente collegata anche dal punto di vista proprio più antico, la poesia. Noi sappiamo che nasce, che nasce così, cioè nasce solo orale. Nasce accompagnata da da una lira, quindi andiamo proprio

all'origine ed è interessante che sto sentendo moltissime persone che cercano questa cosa, cioè dal dalla stortura americana, il Poetry Slam, che ha anche cose interessanti. Per carità, però molto spesso è più un esporsi, no? Che però comunque fa capire, cioè no, pure questa esplosione del poeta fa capire che comunque quel bisogno di poesia sul palco comunque si sente.

E poi in generale si ha l'esigenza invece di fare una ricerca in questo senso, perché è senza dubbio così c'è la poesia e soprattutto il suono, che però attenzione, cioè non vuol dire che la poesia è la metrica no, perché sennò cioè... la poesia è un suono segreto. Perché noi nella poesia contemporanea abbiamo poeti che magari, se leggiamo, non ci accorgiamo nemmeno. Certo, dobbiamo anche un po' metterci in ascolto, veramente no? Un po' metterci in quella frequenza per riuscire ad entrare e capire quel suono. No, perché? Perché non usiamo più le forme chiuse? Non usiamo più la metrica, in quel modo lì l'abbiamo superata. Com'è la musica? Cioè come nella musica classica, come nella danza, la classica. Poi in realtà la stessa cosa, cioè con la poesia, con la poesia contemporanea. Succede questa cosa qui.

La poesia canta un suono segreto, cioè un suono inascoltabile. Eh, questa cosa qui la rende un ponte, un possibile ponte tra i mondi. Appunto no, quindi sì, cioè in questo, in questa operazione qui dobbiamo stare molto attenti a metterci in ascolto dell'altro, cioè sul piano del sentire. Rispetto alla poesia ci sono tanti fraintendimenti. No? Alcuni sono scolastici perché ci hanno detto che la poesia si deve capire, la prosa, l'analisi del testo, cioè tutte cose criminali, criminali. No, criminali, cose criminali! Cioè nel senso proprio, questa roba qua è il contrario proprio della poesia, infatti noi ci ritroviamo in un paese che odia la poesia, che c'ha il poeta più grande del mondo e odia la poesia. No. Cioè assurdo. E però perché è successa sta roba qua, no? Che ci hanno portato da una parte proprio che non c'entra niente. La poesia è molto più simile alla danza, la poesia ha un movimento molto più simile alla danza che alla narrativa. La narrativa non c'entra niente con la poesia, cioè l'unica cosa in comune che hanno è che usano le parole, ma in maniera totalmente diversa. E in poesia non è mai il messaggio la questione, per quanto possano esserci delle poesie che hanno il messaggio in maniera predominante, che quindi vogliono anche portare un messaggio. Ma una poesia, anche la poesia civile, è forte, solo se dentro a quel testo c'è questa musica segreta, c'è qualche altra cosa... C'è una cosa che Ungaretti chiamerebbe il segreto, no? Cioè questa cosa che non che non sa nemmeno il poeta, e che può solo cantare, lui non la sa. Noi non la sappiamo, possiamo solo cantare questa cosa, perché è una cosa indicibile che solo questo incontro tra parola, musica, movimento e composizione, in qualche modo, ci comunica e comunica ad una parte dentro di noi, a delle corde dentro. Dentro di noi. E ci nutre, questa è la questione, cioè, mentre tante altre cose ci nutrono intellettualmente la poesia vera ha questa possibilità di parlare ad una parte dentro di noi che abbiamo dimenticato no, di tirarla su, di dirle:- Vieni, esci fuori.

Io ho tante persone che conosco, tante persone che sono, come si dice, lettori forti no, che leggono un sacco di libri, ma di romanzi eccetera, che sono molto aggiornati magari anche sul contemporaneo, eccetera, che non leggono poesia perché dicono non la capisco. Cioè non si capisce, ma non c'è bisogno di capirla, non è mai quello, non è mai quello. Il punto è che bisogna sentirla per forza. Io per esempio nella mia esperienza l'ho recuperato molto il "classico": dopo... io sono stato completamente autodidatta e a scuola non ho fatto una sculaccia, ma non facevo niente. E quindi in realtà mi sono ritrovato poi da grande a cercare anche il classico, a cercare i riferimenti, perché a un certo punto queste cose sono arrivate da me. E io le scrivevo e non le sapevo, non le capivo. Allora ho cominciato anche a studiarle. No, però è stata una cosa che è venuta dopo, perché a un certo punto mi ha visitato la poesia, che se ne frega di sta roba qua, cioè se ne frega dello studio in sé. Ci sono poeti che dicono che la poesia nasce dalla poesia, no! La poesia nasce da come vuole lei. Cioè la poesia nasce dalla musica. Cioè ho cominciato a scrivere più ascoltando le canzoni che veramente leggendo poesie. Poi dopo ho cercato la poesia.

La poesia, essendo un'arte veramente libera, che ha la libertà come sua, come sua dote veramente naturale, ci può aiutare a creare no? Cioè io a volte... mi piace pensare alla poesia come ad un amuleto, come a qualcosa che possiamo portare con noi, e anche se non lo leggiamo, comunque fa il suo effetto?

No, comunque in qualche modo funziona come dei piccoli scrigni. Consiglio sempre di leggere, di prendere i libri con il testo a fronte, perché credo che anche la parola scritta in qualche modo abbia la sua forza, anche se non sappiamo leggere in russo in qualche modo quel quelle parole lì qualcosa fanno, cioè quando sono sulla pagina.

[...]

Lo sappiamo no? Però questa cosa qui è è potentissima. Comunque, in ogni caso, l'autenticità no, della poesia, sta in questo tirar fuori delle cose che anche non sai cosa siano. Ho fatto... io ho lavorato un po' in ospedale, con la poesia. Per anni ho fatto iniziative varie, laboratori eccetera in ospedale e una volta abbiamo fatto un laboratorio per queste ragazze del centro dei disturbi del comportamento alimentare...erano ragazzine. Cioè sì, dai dagli 11 ai 17. Insomma, abbiamo cominciato un po', cioè cominciato un po' raccontando, leggendo qualcosa e poi ad un certo punto loro hanno cominciato a nominare il proprio male, cioè a scriverlo. Lo chiamavano *l'animale*. Dall'altra parte lo chiamavano la *sirena cattiva*, no? Trovavano delle immagini anche forti. Il primario del reparto ha fermato il laboratorio, mi ha chiamato, ha detto che dovevamo interrompere, io ho detto ma perché? Sta andando benissimo! Stanno venendo fuori delle cose pazzesche! Ma sì, dice lui, dobbiamo fermarci perché queste cose qui agli psicologi non le dicono, quindi dobbiamo capire che sta succedendo. Faccio: eh. Per capire che sta succedendo, andiamo avanti e proviamo a vedere, no? Infatti siamo andati avanti, sono venuti anche gli psicologi a seguire il laboratorio per capire cosa succedeva. Queste ragazze erano tranquillissime, cioè quando scrivevano queste cose erano serene perché... protette dalla poesia. Questa è una questione, cioè quando noi chiamiamo la poesia e permettiamo a quest'arte di investigare dentro di noi, lo fa con una luce in mano, cioè Dante all'inferno non ci va da solo, ci va con Virgilio. Dante da solo ha una paura terribile: piange, sviene tutto il tempo... può farcela solo con Virgilio.

Cos'è Virgilio?

La poesia.

Virgilio è proprio la poesia. Quindi la questione è questa, se è vera questa chiamata, se la poesia è vera, se queste parole che sto dicendo qualcosa ti fanno tremare dentro, chiamala poesia. Affidati, affidati a questa cosa perché questa cosa qua è una luce che ti guida proprio nell'abisso, cioè nei meandri dove ci sono quelle cose che sono difficili da affrontare in un'altra maniera.

E poi sì, la questione del del definire. Non mi ricordo adesso chi parlava del definire. E beh, la cosa bella della poesia è proprio quella, cioè che non vuole definizione, non vuole, non vuole mai essere, diciamo veramente etichettata, chiusa in qualcosa. Cioè noi possiamo fare tutto quando parliamo di musica segreta. E anche perché possiamo sperimentare quanto vogliamo, possiamo viaggiare non abbiamo, non abbiamo dei limiti. E non abbiamo neanche bisogno di definire a tutti i costi che cosa scriviamo. Che dire con le parole, quello che le parole non possono dire? Vai a capo, non vai? A capo, Eh, c'è la musica dentro. Quale poesia ha senso?

I: Come ti sei avvicinato a questa dimensione collettiva, anche di scrivere o comunque alla poesia?

V: Ma, in realtà... Beh, da un lato io sono forse tra i primi poeti che mi hanno affascinato, proprio quando ero piccolo, cioè adolescente. C'era la Beat Generation, che comunque aveva già una dimensione collettiva, di gruppo, e quindi questa cosa mi interessava. A Napoli, all'inizio, avevo trovato un paio di persone con cui facevamo delle performance folli. Siamo stati anche denunciati. Vabbè... però non conoscevo il mondo della poesia, lo facevamo tra di noi, così. Poi, quando sono arrivato a Bologna, un po' per caso, cioè veramente per caso... o per destino? Per fortuna sono capitato al Centro di Poesia Contemporanea dell'università. Lì ho capito che c'erano altre persone che scrivevano, un po' quello che avete trovato voi. Io l'ho trovato all'università. Era un po' diverso, però c'erano alcuni ragazzi, studenti, che scrivevano. Ci confrontavamo, leggevamo i nostri testi.

Ho cominciato a seguire un po' di festival e iniziative, poi ho pubblicato il mio primo libro, e da lì è iniziato tutto. Però ecco, per esempio, la questione dell'ospedale è diversa. Sono arrivato a fare quell'iniziativa non perché l'ho cercata, ma perché in quel momento ero direttore del Centro di Poesia, quello stesso che avevo incontrato a vent'anni. Dieci anni dopo.

Il responsabile del Policlinico Sant'Orsola cercò il Centro di Poesia perché voleva fare un progetto. Suo figlio aveva seguito un corso con me, ma io non lo sapevo. Voleva portare la poesia in ospedale. Devo essere sincero: all'inizio mi dissi: *Ma che faccio in ospedale? Dove vado? Che posso fare?*

Però le cose arrivano quando devono arrivare. Mia mamma era morta da qualche mese, e secondo me questa proposta è arrivata dopo una lunga odissea negli ospedali per un motivo. Ho pensato: *Beh, forse non è un caso*. Devo dire che, fino a quel momento, con tutte le iniziative, i festival, la direzione del Centro... Avevo trent'anni, avevo già fatto tante cose, ottenuto risultati che, per chi frequenta quel mondo, sono soddisfazioni. Cose che dici: *Caspita!*. Però non ero soddisfatto. Facevamo tante iniziative, c'era tanta gente che partecipava, ma alla fine di queste iniziative non mi sentivo felice.

Quando ho fatto il progetto in ospedale, alla fine di quel percorso, per la prima volta mi sono sentito davvero soddisfatto del lavoro che stavo facendo con la poesia. Non parlo della scrittura, quella è un'altra cosa. Sono due dimensioni che vivono parallele, ma non sono la stessa cosa. Il mondo della poesia più classica, più standard, è molto esposto. I festival si fanno più per criticarsi, per dire: *Quello ha pubblicato con Mondadori, Quello no....* Ci sono anche amicizie vere, eh! Ho conosciuto persone e amici importantissimi lì, però... non c'è un vero ascolto. Non è una questione di giudizio, ma proprio di ascolto.

In ospedale è diverso. Lì, chi vive l'esperienza della malattia è così vicino al dolore, alla morte... spesso si guarda dentro. Se porti la parola vera della poesia, questa parola trova la porta aperta. Può toccare qualcosa di profondo. Questa cosa è successa in ospedale.

Da lì in avanti, tutto quello che ho fatto — dai laboratori alle performance — è passato da questa esperienza. Non tanto dall'ospedale, ma dall'incontro con una dimensione rituale, legata all'ascolto vero. Se porti la poesia fuori, in una dimensione corale, puoi aiutare le persone a fare un passo, a mettersi in ascolto, e far sì che la parola diventi nutriente.

Non so se ti ho risposto, ma più o meno...

Eh... in realtà, quello che dicevi prima è molto interessante: queste ragazze stavano toccando corde dolorose, difficili, che scottano, ma si sentivano protette. È questo il senso di *Scafandra*, cioè l'idea che la poesia sia uno strumento di investigazione, ma anche di protezione. Ti permette di arrivare nei posti più caustici, terribili, meravigliosi, spaventosi, ma ti tiene insieme, ti protegge. Perché, se ti fai a pezzi, poi ciao.

Credo che l'ospedale abbia amplificato tutto questo. Ci sono momenti in cui sei nudo di fronte a tutti, ed è importante avere uno spazio sicuro per esprimersi. Una libertà di espressione.

Il nutrimento... Non eri tu che volevi fare la rubrica "poesia e guarigione"?

Ho scritto un libro mettendo insieme l'esperienza in ospedale e un viaggio che ho fatto in Messico. È l'unico mio libro in prosa, dove racconto l'incontro con un *sonador* e lo studio delle sue tecniche. Parlo del rapporto tra parola e guarigione. Guarigione intesa come ritorno alla propria verità, al proprio equilibrio. E da questo dipendono anche molte malattie.

I: da quanto lavori per Intenro Poesia?

V: Allora eh no, vabbè. Cioè nel senso, io conoscevo Andrea, capo e fondatore di Interno Poesia. Io e Andrea ci siamo conosciuti a vent'anni all'università, quindi ben prima di Interno Poesia e di tutto questo. Avevamo già organizzato delle iniziative di poesia insieme a Bologna e quindi siamo sempre rimasti amici. Quando Andrea ha avuto l'idea di fondare Interno Poesia, mi ha chiesto se volevo far parte della redazione del blog. Così nasce il blog, e io ero tra i redattori. Poi, quando è nata la casa

editrice, ero già lì. Insomma, è una cosa che è nata proprio insieme. Quest'anno sono dieci anni del blog e otto della casa editrice.

I: L'altra domanda che volevo fare a tutti è legata a una serie di cose. Tu prima dicevi: "A me piace molto tutta questa questione della poesia come strumento di guarigione, come modo per esprimere delle cose, per toccare punti che ti proteggono, che ti guidano." Però c'è anche un'altra parte...No, dicevo... a me interessa molto la questione della costruzione. Cioè, c'è qualcosa che è già dentro di noi, e la poesia è lo strumento che ti aiuta a capirlo e tenerlo. Ma c'è anche la possibilità che, senza la poesia, quella cosa non esisterebbe nemmeno. Questo riguarda il linguaggio, no?

V: Ti posso fermare? Sennò mi perdo... Allora, parto da quest'ultima riflessione. Dal punto di vista accademico, è chiaro che quando ho cominciato a scrivere, è stato più dalle canzoni che dalla poesia vera e propria. Per me, comunque, quel tipo di costruzione con la parola aveva già a che fare con la poesia. Certo, per poter utilizzare il linguaggio in un certo modo, devi incontrarlo. Ma non devi per forza trovarlo nei libri di poesia: puoi incontrarlo in tanti contesti, aprendoti all'ascolto e alla possibilità di una parola che dice più di quello che sembra.

Poi, per mia esperienza, ho iniziato a scrivere senza leggere poesia prima. In realtà, ero stata traumatizzata dalla scuola e non leggevo nulla di poesia. È stato solo dopo aver iniziato a scrivere che ho cominciato a leggere e a ricercare quel linguaggio. Entrando in questo nuovo mondo, ho acquisito consapevolezza di cosa sia e ho capito fino a dove posso spingermi, quanto posso osare.

A un certo punto hai detto qualcosa di interessante: c'è qualcosa dentro di noi e la poesia ti aiuta a incontrarlo, ma è anche un movimento dall'alto. È come un'apertura a qualcosa di più grande, che non riguarda solo noi stessi. È un po' come nella tradizione alchemica: ciò che è in alto è come ciò che è in basso.

Il testo poetico, per me, nasce da questo incontro tra alto e basso. È come se io prendessi tutte le mie parole, i miei ricordi, i miei sogni e visioni, e con esse vestissi questa energia che si crea. Questa energia non la so dire a parole normali, quindi entra in gioco la poesia, che è un parlare altro. Finalmente, grazie a questo linguaggio strano e alla composizione musicale delle parole, riesco a restituire più o meno quello che ho sentito.

Se fosse solo un guardarsi dentro, sarebbe psicoterapia, ed è un'altra cosa. La poesia trasforma queste cose in un testo, in una serie di suoni fatti di parole che vibrano attraverso persone diverse, in tempi e luoghi diversi. È quello che la rende universale, non solipsistica.

L'originalità, secondo me, non è altro che toccare l'origine, qualcosa che ci accomuna tutti. Quando leggo certe poesie, anche se parlano di luoghi e persone che non conosco, sento che risuonano in me perché hanno toccato quel punto universale.

Spesso faccio l'esempio del poemetto di Peter Handke, dove lui cerca di descrivere una "durata" che non è quella del tempo, ma un'altra cosa. Lo fa parlandoci delle cose che ha in casa, delle sue strade, dei suoi amici. Io non sono mai stato a casa sua, non conosco le sue strade, eppure leggendo vedo la mia scrivania, le mie strade, i miei amici. Questo succede perché ha toccato un punto vero, una frequenza che risuona anche in me.

È qui che si crea la differenza tra una poesia e un semplice pensiero in versi. Una poesia, per essere tale, deve partire da una verità, da un rischio reale. Se quando scrivo non sto davvero correndo il rischio di perdermi, di smarrire tutto quello che so, allora non è poesia. È un'immagine tirata fuori dall'invisibile, un movimento che si può solo fare attraverso la poesia, non spiegare.

Ci sono poeti che magari hanno fatto un primo libro forte, ma poi hanno ripetuto lo stesso libro per altri dieci. Continuano a vincere premi, ma non c'è più vita lì dentro. La poesia dovrebbe essere strumento per sentire ancora di più la vita, per camminare insieme agli altri. Se poi arriva un libro, ben venga. Ma non può essere quello il punto.

La poesia non è per fare soldi. Certo, ci sono anche casi in cui capita, ma se l'obiettivo è quello, fai altro. Ci sono modi migliori per guadagnare qualcosa.