Cahiers di Miserabilia 5

Venezia. Out of Land

Mimesis

ISBN: 9791222328324
DOI: 10.7413/1234-1234091

A cura di Sara Marini

Venezia. Out of Land
A cura di Sara Marini

Il volume raccoglie gli atti del convegno "Miserabilia Cities Workshop" organizzato dall'Unità di ricerca dell'Università Iuav di Venezia (coordinatrice professoressa Sara Marini) nell'ambito delle attività del Prin "MISERABILIA", Principal Investigator professoressa Sara Marini, e tenutosi presso l'Università Iuav di Venezia tra l'8 e il 10 aprile 2025.

Editore
Mimesis Edizioni
piazza don Enrico Mapelli, 75
20099 Sesto San Giovanni (MI)
www.mimesisedizioni.it

Prima edizione
gennaio 2026

Isbn
9791222328324

Doi
10.7413/1234-1234091

Finanziato dall'Unione europea – NextGenerationEU,
nell'ambito del PNRR M4 – C2 – Investimento 1.1,
Bando PRIN 2022 – D.D. n. 104 del 02-02-2022.
Progetto: "MISERABILIA: Spaces and Specters of Misery. Epicenter of Studies, Research, Theories and Projects for the Development of an Image and a Reality for the Contemporary Italian City".
CUP: F53D23007730006.
Codice progetto: 2022JYMWMS.

Stampa
Finito di stampare nel mese di gennaio 2026
Da Digital Team – Fano (PU)

Caratteri tipografici
Neue Haas Grotesk
Times Seven

Progetto Grafico
ISIA Urbino – Laboratorio di didattica applicata

Impaginazione
Luca Duse, ISIA Urbino
Enrico Lisnardi, ISIA Urbino

Supervisione
Jonathan Pierini, Università degli Studi di Urbino Carlo Bo

Il libro è disponibile anche in accesso aperto alla pagina https://sites.google.com/iuav.it/iuavprin-miserabilia/misery-atlas?authuser=0

Ogni volume della collana è sottoposto alla revisione di referees scelti tra i componenti del Comitato scientifico.

Collana Cahiers di Miserabilia
Diretta da Sara Marini, Università Iuav di Venezia

Progetto dell'Unità di ricerca dell'Università Iuav di Venezia nell'ambito del PRIN "MISERABILIA: Spaces and Specters of Misery. Epicenter of Studies, Research, Theories and Projects for the Development of an Image and a Reality for the Contemporary Italian City". Unità di ricerca: Università Iuav di Venezia (coordinamento), Università degli Studi Roma Tre, Università degli Studi di Genova.

Comitato scientifico
Daniela Angelucci
Università degli Studi Roma Tre
Alberto Bertagna
Università degli Studi di Genova
Francesco Careri
Università degli Studi Roma Tre
Felice Cimatti
Università della Calabria
Giuseppe D'Acunto
Università Iuav di Venezia
Martino Doimo
Università Iuav di Venezia
Dario Gentili
Università degli Studi Roma Tre
Esther Giani
Università Iuav di Venezia
Massimiliano Giberti
Università degli Studi di Genova
Andrea Guerra
Università Iuav di Venezia
Annalisa Metta
Università degli Studi Roma Tre
Ivelise Perniola
Università degli Studi Roma Tre
Federico Rahola
Università degli Studi di Genova
Elettra Stimilli
Università degli Studi Roma Tre
Tamara Tagliacozzo
Università degli Studi Roma Tre
Alessandro Valenti
Università degli Studi di Genova

Questo libro è pubblicato in Gold Open Access con licenza Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0. È disponibile per il download gratuito all'indirizzo https://www.mimesisedizioni.it/libro/9791222328324. Editore: Mimesis. Data di pubblicazione: gennaio 2026. DOI: 10.7413/1234-1234091.

Finanziato dall'Unione europea NextGenerationEU

Ministero dell'Università e della Ricerca

Italiadomani
Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza

Università Iuav di Venezia

Roma Tre Università degli Studi

Università di Genova

MIMESIS

Cahiers di Miserabilia 5

Venezia. Out of Land

A cura di Sara Marini

Indice

6 **L'utopia di un'altra terra**
Sara Marini

01 Terre

24 **Out of Venice**
Alberto Petracchin

48 **Antonio e Cleopatra. La perla e l'aceto. Ovvero della miseria altissima**
Francesco D'Elia

56 **Venezia. Arboreto salvatico**
Luigi Latini, Luca Zilio, Michele Tobia

72 **Miseria a filiera cortissima. Sant'Erasmo l'orto di Venezia**
Marco De Nobili

90 **La miseria ha un capolinea**
Piergiorgio Boscaro

02 Spazi

118 **Iscrizioni dell'invisibile. Impronte di una città *in absentia***
Giulia Bersani

126 **Casa e debito. Ereditare spettri**
Matteo de Giovanelli

140 **Habitus ex Saffa. Spazi di (r)esistenza urbana**
Beatrice Cavallina

152 **Villaggio Laguna**
Gabriele Bortoluzzi

03 Spettri

168 **Comune errore**
Lorenzo Rosario Rapisarda

180 **Tutto ciò che è solido svanisce nell'aria**
Davide Zaupa

194 **Copyright**
Alex Gumiero

202 **Venezia. Hors de la terre, città dell'amore**
Francesco Finotto

04 Segni

214 **La grafica povera nel contesto urbano: il caso di Venezia**
Jonathan Pierini

222 **Informazioni che si perdono, informazioni che ci fanno perdere**
Samuela Lillo

236 **Il grande slancio, la grande miseria**
Pietro Fabris

05 Storie

250 **Spazi dello splendore, spazi della miseria. Ospizi, ospedali e politiche dell'assistenza nella Venezia storica**
Andrea Guerra

264 **Una ricostruzione digitale. Piazza San Marco e l'Ospizio Orseolo nella Venezia della seconda metà del XV secolo**
Giuseppe D'Acunto

278 **Il provvidenziale piccone risanatore per Bestie Umane. Per il valore redditizio della Venezia al tempo della tubercolosi**
Esther Giani

296 **Tracciati bibliografici**

Iscrizioni dell'invisibile.
Impronte di una città *in absentia*

Giulia Bersani

02 SPAZI

> L'iscrizione – scrive – non morde dallo stesso lato della pergamena, proviene dalla tavola di stampa della verità o da quella del sapere. Semplicemente bisognava risolvere nella tipologia il fatto che queste iscrizioni si mescolino: una superficie al dritto e una al rovescio sono in condizione di congiungersi dovunque. 1

Questo saggio intende individuare nella città di Venezia un dispositivo critico capace di mettere a nudo la natura trasformativa della miseria. Considerata come un processo di *sintesi* 2 tra due realtà contrastanti, analogamente alla pressa idraulica utilizzata dal protagonista del romanzo di Bohumil Hrabal *Una solitudine troppo rumorosa* 3, la miseria si manifesta nella sovrapposizione delle identità trovate negli spazi del reale, diventando pratica conoscitiva e atto di rovesciamento percettivo dell'immagine della città. A insistere nello spazio della stessa pagina sono contemporaneamente lo scenario di ciò che rimane nascosto e invisibile, i percorsi e i riti dei lavoratori che permettono il funzionamento quotidiano della città, e la rappresentazione di ciò che viene messo in scena. Seguendo queste tracce il testo, attraverso il metodo della stampa *fronte retro*, disegna e codifica l'iscrizione prodotta dalla sovrapposizione di queste due identità: in questa zona di tensione, la miseria non coincide con una mera mancanza o con il repertorio dei resti, si rivela come eccesso di significato, dove il sovvertimento del reale non si produce solamente a livello dell'uso, ma anche a quello del senso. La città lagunare, in sostanza, respinge ogni tentativo di essere normalizzata in un ordine generalizzato, tanto nell'omogeneità reiterata del tempo lavorativo quanto nella grammatica delle traiettorie turistiche che la consumano. In questa prospettiva la risonanza tra le due identità divergenti produce non una rappresentazione in più, ma una modalità operativa capace di distanziare la rappresentazione di Venezia attraverso una decostruzione delle regole della messa in scena tradizionale. La città che così emerge si comporta allora come una lastra impressa su entrambe le facce: la leggibilità di una porzione implica sempre l'emersione in controluce dell'altra, secondo un regime di doppia iscrizione che fa del fronte/retro non una coppia di opposti, ma un diagramma operativo. Un territorio marginale e paradossale in cui ricadono e si accumulano brandelli di voci *in absentia*.

PRIMA ISCRIZIONE. TRACCIA DI UN MOVIMENTO ECCENTRICO 4

Ogni spazio è diviso tra fronte e retro, tra scena da mettere in mostra e retroscena da nascondere 5. La forma più ricorrente in cui si presenta questa contrappo-

1 J. Lacan, *La scienza e la verità*, in Idem, *Scritti* (1974), vol. II, Einaudi, Torino 2002, p. 860.

2 "[dal lat. tardo *synthĕsis*, gr. *σύνθεσις* 'composizione', der. di *συντίθημι* 'mettere insieme' (comp. di *σύν* 'con, insieme' e *τίθημι* 'porre')]. – In generale, composizione, combinazione di parti o elementi che ha per scopo o per risultato di formare un tutto (in contrapp. ad *analisi*)". Voce *sintesi*, in Vocabolario Treccani, consultato il 29 giugno 2025.

3 "Mi è venuto in mente che la mia testa è come la pressa idraulica, preme e compatta tutto quello che sento, che vedo, che penso". B. Hrabal, *Una solitudine troppo rumorosa* (1976), Einaudi, Torino 1987, p. 57.

4 Aggettivo che indica qualcosa "che è fuori del centro, che non ha il medesimo centro; si dice in partic. di due cerchi contenuti l'uno nell'altro, ma con centri diversi (opposto a *concentrico*)". Voce *eccentrico*, in Vocabolario Treccani, www.treccani.it, consultato il 29 giugno 2025.

5 Cfr. E. Goffman, *La vita quotidiana come rappresentazione* (1959), il Mulino, Bologna

sizione è quella per cui qualche caratteristica determinabile dalla *mise-en-scène* della città, attuale o potenziale, viene assunta dall'altra parte come un motivo di esclusione. Quale sia, di volta in volta, questa caratteristica è in fondo indifferente: ciò che conta è la produzione di una differenza, la costruzione di un confine. La voce "Architettura", scritta da Georges Bataille per il *Dictionnaire critique* della rivista "Documents", enuncia con chiarezza questo principio, individuando un'opposizione tra la logica della maestà e dell'autorità di cattedrali e palazzi, che si ergono come dighe simboliche sulla città, e tutti quelli che sono gli elementi torbidi e opachi privi di dignità rappresentativa [6]. Nella sensibilità contemporanea questa opposizione tende a emergere ai margini consumati della città, nel retroscena della periferia, oppure nelle apparenze intermittenti dei luoghi di lavoro e di servizio. Venezia, tuttavia, radicalizza e allo stesso tempo *sublima* [7] questa tensione: lo spazio della città storica ospita contemporaneamente ciò che resta fuori dalla rappresentazione, i tracciati e le coordinate invisibili di chi rende possibile il giorno degli altri, e ciò che è esposto e rappresentato, il palcoscenico dell'*efficienza poetica* [8] che la città mette in scena. La sublimazione di questa dialettica, tuttavia, non avviene solamente nella dimensione spaziale, si estende anche nella dimensione temporale: la città storica, infatti, *alberga* [9] chi la attraversa momentaneamente, solo per poche ore o giorni, e allo stesso tempo permette ai lavoratori, a chi ne garantisce la sopravvivenza, di *albergare* [10]. Ne consegue il disegno di una città a rovescio, o come suggerisce Jean-François Lyotard, una *souface* [11] dove il sopra e il sotto, la *surface* e la *sourface* si sovrappongono come due facciate della stessa pagina. Uno spazio che mette a nudo le opposizioni interne alla città, non tanto per risolverle in un ordine logico o dialettico, ma per mostrare come la contraddizione stessa operi, quali traiettorie e tensioni attivi, quale spesa comporti e insieme occulti. In questa prospettiva la città richiede un'immagine e una rappresentazione capaci, in modo contraddittorio e simultaneo, di ritornare su di sé per poi spingersi oltre e infine

1969; L. Mumford, *Il non-piano della non-città*, in Idem, *La cultura delle città* (1938), Edizioni di Comunità, Milano 1999, pp. 174 e sgg.; P. Perulli, *La città degli opposti*, in Idem, *Visioni di città. Le forme del mondo spaziale*, Einaudi, Torino 2009, pp. 65-66.

6 G. Bataille, *Architettura* (1929), in Idem, *Document*, a cura di S. Finzi, Dedalo, Bari 1974, pp. 157-158.

7 "In fisica e chimica, fenomeno consistente nel passaggio di una sostanza dallo stato solido allo stato aeriforme direttamente, senza passare per lo stato liquido". Voce *sublimazione*, in Vocabolario Treccani, www.treccani.it, consultato il 29 giugno 2025.

8 La stessa che Salvador Dalì costruisce camminando per le strade di Manhattan, osservando soltanto la superficie della città: "Nella sua rabbia cieca, Le Corbusier ha spogliato le torri di Manhattan, aspettandosi di trovare il cuore razionale della vera Età della macchina. Dalí osserva soltanto la loro superficie, ma è proprio questa ispezione superficiale che svela, con un sobbalzo, l'inconsistenza delle dissimulazioni pragmatiche di Manhattan, il suo filisteismo parodiato, il suo ambivalente inseguimento dell'efficienza. L'unica efficienza di New York è l'efficienza poetica". R. Koolhaas, *Delirious New York. Un manifesto retroattivo per Manhattan* (1978), Electa, Milano 2001, p. 245.

9 "v. tr. e intr. [lat. mediev. *albergare*; v. albergo] (*io albèrgo*, *tu albèrghi*, ecc.). – 1. tr. Dare albergo, ospitare". Voce *albergare*, in Vocabolario Treccani, www.treccani.it, consultato il 29 giugno 2025.

10 "v. tr. e intr. [lat. mediev. *albergare*; v. albergo] (*io albèrgo*, *tu albèrghi*, ecc.). – 2. intr. (aus. *avere*). Abitare; prendere albergo o alloggio". *Ibidem*.

11 J.-F. Lyotard, *Des dispositifs pulsionnels*, Union Générale d'Éditions, Paris 1973, p. 161.

tornare al punto di partenza, senza mai arrestarsi in una sintesi definitiva o in un punto di sicurezza conciliata. Proprio l'oscillazione tra esibizione e occultamento genera un movimento eccentrico: l'osservatore non coincide più con un punto di vista neutro, ma viene trascinato lungo orbite oblique, costretto a negoziare continuamente la propria distanza. È in questa dinamica che la miseria rivela la sua funzione euristica: non un difetto dell'immagine, ma un metodo per interrogare ciò che l'immagine esclude.

RETRO. COORDINATE DI UN SILENZIO

Secondo i dati forniti da INPS, Regione Veneto e CGIL Veneto (2024-2025), nell'isola di Venezia il 78% dei rapporti di lavoro attivati nel 2024 è a tempo determinato o stagionale, contro un 22% a tempo indeterminato, concentrato soprattutto nel settore pubblico [12]. In particolare, nel comparto turistico, che nell'isola copre oltre il 65% dell'occupazione diretta, la percentuale dei contratti stagionali raggiunge picchi del 70% tra maggio e ottobre, per poi crollare drasticamente durante i mesi invernali [13]. Il fenomeno del pendolarismo è altrettanto significativo: circa 23.000 lavoratori entrano ogni giorno nell'isola, provenienti in larga parte dalla terraferma e dal litorale [14]. Questo flusso quotidiano evidenzia come Venezia non sia più un luogo abitato in modo continuo e stabile: nel 2024, i residenti ufficiali del centro storico erano meno di 49.000, mentre i lavoratori pendolari giornalieri superano di quasi la metà la popolazione residente [15]. A questi dati si aggiunge una marcata polarizzazione settoriale: oltre il 40% degli occupati si concentra in attività di alloggio, ristorazione, commercio al dettaglio e servizi culturali, in particolare musei, eventi temporanei e iniziative strettamente legate ai grandi flussi turistici di breve termine [16]. La città storica si trasforma così in una rappresentazione messa in moto da presenze invisibili che tracciano cronologie silenziose: orari, turni, itinerari e micro-geografie operative che lasciano dietro di sé mappe frammentate e tracce difficilmente leggibili [17]. Venezia si regge su un reticolo di esistenze elise e gesti discreti, che disegnano un tessuto marginale e paradossale, uno spazio in cui ricadono e si sedimentano tutti i residui. È uno spazio di per sé inassegnabile, privo di una topografia stabile, composto di ritagli, frammenti e incidenze eterogenee: un campo silenzioso dove si inscrive la coabitazione contrastante delle identità che rendono possibile il funzionamento quotidiano della città e, insieme, ne alimentano l'immagine spettacolare [18]. Questo silenzio non equivale a neutralità: è un regime acustico della città che seleziona ciò che può essere udito e ciò che deve restare sommesso. Nel rumore di fondo dei servizi si impagina la contro-cronaca

12 INPS Veneto, *Rapporto annuale sui flussi occupazionali 2024*, 2025, p. 34.

13 CGIL Veneto, *Il lavoro stagionale nel turismo veneziano*, CGIL Studi, Venezia 2025, pp. 18-21.

14 Comune di Venezia, *PUMS – Piano Urbano della Mobilità Sostenibile*, 2024, p. 56

15 Comune di Venezia, *Annuario statistico*, 2024, p. 11.

16 Regione Veneto, *Osservatorio sul turismo 2023*, 2024, p. 44.

17 "Oltre il 60% dei lavoratori pendolari impiega tra i 45 minuti e le 2 ore per raggiungere la propria postazione nell'isola, tracciando ogni giorno traiettorie ripetute e talvolta sovrapponibili a quella dei visitatori e per questo di difficile identificazione". Università Ca' Foscari Venezia, *Indagine sulla mobilità lavorativa nel centro storico*, Dipartimento di Management, Venezia 2022, p. 59.

18 Cfr. L. Gabellone, *L'oggetto surrealista. Il testo, la città, l'oggetto in Breton*, Einaudi, Torino 1977.

dell'isola, un palinsesto di tempi non turistici che fanno da matrice alla scena: un indice tecnico della *souface*: una serie di operazioni minori che, pur rimanendo fuori dalla narrazione, ne garantiscono l'esecuzione.

FRONTE. L'INGANNO DELLA TRASPARENZA

Nella ricerca di un'immagine complementare capace di mantenere insieme due entità contrastanti, rendendone visibile la tensione reciproca senza mai risolverla, l'avanguardia surrealista è stata la prima a tracciare un metodo per costruire un'*image de pensée* operativa, capace di mostrare l'eccedenza della miseria. Il movimento, infatti, ponendo "la logica del visibile al servizio dell'invisibile" [19], ha portato a considerare, ormai da più di un secolo, il sogno come una finestra sul mondo reale [20]. Di fronte a una quotidianità tanto complessa quanto paradossale, le teorie dell'avanguardia francese invitano a riconoscere nell'inconscio non una fuga dall'esistenza, ma un varco d'accesso verso una verità più profonda, protesa verso quel *point sublime* che, secondo la terminologia di André Breton, rappresenta un punto di coincidenza dove "il reale e l'immaginario, il passato e il futuro, il comunicabile e l'incomunicabile cessano di essere percepiti come contraddittori" [21]. Alla ricerca di questa tensione corrisponde la necessità di individuare un punto di vista sull'inconscio [22]; non tanto nel contenuto da indagare, quanto piuttosto nella capacità di definire la posizione, la distanza, le direzioni di movimento e le traiettorie possibili lungo cui progettare l'interpretazione di un'idea. Ciò implica che il pensiero non si limiti a una mera rappresentazione passiva di contenuti, ma diventi un atto progettuale, un modo di orientarsi e costruire significati in relazione al reale.

In altre parole, "la scoperta freudiana non è tanto quella di un *luogo* dell'inconscio, quanto piuttosto la possibilità di *nominare* attraverso l'inconscio il conflitto che costituisce la società e la psiche individuale" [23], ovvero l'interpretazione soggettiva della realtà. Non si tratta di individuare un'immagine figurativa in senso stretto, ma una struttura capace di orientare la potenzialità stessa di concepire e articolare un'idea. Un dispositivo volto a individuare un modo di relazionarsi al reale. In questa prospettiva, la necessità di volgere lo sguardo e sottoporre consapevolmente le pulsioni e le fantasie dello spazio interiore al rigore delle logiche ordinarie passa attraverso la rappresentazione dell'inconscio come un elemento estraneo alla realtà. È uno spazio circoscritto e determinato che Victor Hugo, in un passaggio emblematico del libro

19 "Toute mon originalité consiste donc à faire vivre humainement des êtres invraisemblables suivant les lois du vraisemblable, mettre, autant qu'il est possible, la logique du visible au service de l'invisible". O. Redon, *A soi-même: Journal, 1867-191: notes sur la vie, l'art et les artistes*, Libraire Josè Corti, Paris 1961, p. 28. La traduzione è dell'autrice.

20 Cfr. A. Breton, *Il surrealismo e la pittura* (1928), Abscondita, Milano 2010.

21 L. Gabellone, *L'oggetto surrealista*, cit., p. 14; Cfr. A. Breton, *Manifesti del surrealismo. Primo e Secondo* (1924-1930), a cura di L. Magrini, Einaudi, Torino 1997.

22 Cfr. M.-H. Caraës, N. Marchand-Zanartu, *Images de pensée*, Éditions Flammarion, Paris 2011; W. Benjamin, *Denkbilder*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1994; Y. Friedman, *L'ordine complicato. Come costruire un'immagine* (2008), Quodlibet, Macerata 2011; F. Rella, *Pensare per figure. Freud, Platone, Kafka, il postumano*, Fazi, Roma 2004; Idem, *Metamorfosi. Immagini del pensiero*, Feltrinelli, Milano 1984.

23 F. Rella, *Miti e figure del moderno*, Pratiche Editrice, Parma 1981, p. 18.

I lavoratori del mare, rende visibile con l'immagine di un acquario della notte [24]: una teca trasparente capace di accogliere visioni, pensieri e simboli, dove la superficie della realtà si dissolve per lasciare emergere la profondità dell'inconscio. Inteso come un acquario in una stanza buia, il sogno viene descritto come un oggetto isolato ma interno alla realtà stessa. Non è parte integrante delle pareti né un prolungamento organico dello spazio: è un corpo aggiunto, una cavità vitrea che contiene un mondo altro, popolato da spettri e fantasmi. Ma la costruzione di questa estraneità da un lato individua uno spazio controllato dove poter collocare l'indeterminato, dall'altro consente di osservare quell'indeterminato da una distanza di sicurezza, in una posizione vantaggiosa, da cui è possibile affacciarsi o meno [25]:

> un punto di vista privilegiato (quello dell'osservatore di Hoffmann che si mantiene a cauta distanza dal mercato guardando dalla "Finestra del cugino" con un cannocchiale, di Poe e Dickens che osservano la folla, di Baudelaire che si perde nei boulevard brulicanti di gente) che è anche un tentativo di preservare un senso di sicurezza individuale, sostenuto solo precariamente dalla ricerca infinita del detective che segue tracce e indizi nel caos apparente della vita urbana moderna. [26]

Ma è proprio questa distanza, costruita e desiderata dall'osservatore, a generare l'estraneità dell'acquario. Non è l'acquario in sé a essere separato o alieno, ma lo diventa nel momento in cui viene istituito uno spazio di osservazione che ne definisce i confini e ne sancisce l'isolamento. Ed è sempre la distanza a stabilire il margine tra ciò che può essere visto e ciò che resta fuori. Di conseguenza porre l'attenzione all'acquario proietta un'ombra sullo spazio residuo, che diventa il prodotto di un'azione di esclusione. Mentre l'attenzione si concentra sull'acquario, lo sguardo si esclude automaticamente dal resto della stanza, dallo spazio residuale e liminare in cui è collocato. Invertire il punto di vista e sondare le potenzialità nascoste dello spazio dimenticato consente, in questo modo, di far affiorare e interrogare il *point sublime* surrealista. Difatti l'acquario investe la stanza di riflessi, rendendola permeabile a visioni sommerse: diventa un dispositivo che proietta dentro lo spazio chiuso un orizzonte interno, sfocato, frammentato, dove le immagini galleggiano come creature abissali. Questo spazio residuale, apparentemente messo da parte, diventa così il vero luogo dell'azione invisibile, investito dai riflessi intermittenti generati dall'acquario stesso. È proprio questo nuovo punto di vista che consente di leggere l'operatività insita nella miseria, la manifestazione di un *surplus* improduttivo, una sovrabbondanza che sfugge

24 "La rêve est l'aquarium de la nuit". V. Hugo, *Les Travailleurs de la mer*, Michel Lévy frères, Paris 1866, vol. 2, p. 8.

25 È ciò che Georges Bataille ha contestato maggiormente all'avanguardia, la pretesa di rappresentare l'inconscio senza mai averne subito l'esperienza reale, a favore di una concezione estetizzante ed estranea. "Il cadavere di André Breton mi disgusta perché è il cadavere di qualcuno che ha sempre vissuto di cadaveri. [...] L'internamento di Nadja in un manicomio (mentre l'uomo che normalmente avrebbe dovuto difenderla sorseggia tranquillamente un aperitivo in un caffè), altri drammi di cui l'esteta del 42 di rue Fontaine avrà saputo trarre profitto, per infondersi una vitalità che senza dubbio aveva posseduto solo per un momento". Cfr. *Un Cadavre*, tract collectif, Paris 1930. La traduzione è dell'autrice.

26 A. Vidler, *Il perturbante dell'architettura. Saggi sul disagio nell'età contemporanea* (1992), Einaudi, Torino 2006, p. 8.

al controllo dell'occhio e rompe la funzione rassicurante del contenimento. Questo eccesso si iscrive nello spazio di un'ombra, dove reale e immaginario si mescolano in configurazioni instabili e ambigue, restituendo un campo sensibile continuamente ridisegnato dai riflessi, dalle vibrazioni, dagli scarti visivi.

La miseria diventa così un gesto di rivelazione: non l'acquario come oggetto chiuso che ospita il fantasma, ma la stanza come terreno fertile dove lo spettro si riversa e si moltiplica nel reale. In questo senso, il vero spazio d'azione non è più la teca trasparente, ma il residuo dimenticato che essa genera. È lì, in quella zona marginale, che si attiva una nuova possibilità di pensiero e di relazione: un campo in cui l'osservatore non domina più, ma è attraversato dal *movimento eccedente* delle immagini, perdendo la propria posizione e trovandosi infine coinvolto in un processo di reciproca contaminazione con il reale. In questa prospettiva, l'idea di una superficie trasparente si incrina di fronte all'economia dell'eccedenza: il visibile è la superficie di un processo più vasto. L'intensificazione del fronte comporta una crescita del lavoro che lo sostiene. La città lagunare, laboratorio di manutenzioni continue e apparizioni calibrate, ne è un'evidenza empirica.

SECONDA ISCRIZIONE. DOUBLE USAGE VENEZIANI 27

L'installazione *withDrawing Room*, realizzata da Diller&Scofidio per il Capp Street Project a San Francisco, disegna la mappa di una casa qualunque, con un tavolo da pranzo, delle sedie e un letto. Questi oggetti domestici sono collegati tra loro da alcuni vettori, che ne indicano l'utilizzo quotidiano, ma le traiettorie non sono solamente dei segni, ma tagli che dividono in due lo spazio della casa. E anche qui la polvere si deposita per individuare le operazioni fantasma dei nuovi oggetti, come "gli strati di polvere sotto il letto permettono di ricostruire gli spostamenti di questo mobile" oppure le "impronte di bicchieri sul tavolo tradiscono una precedente presenza di bevitori" 28. Nel progetto la funzione degli oggetti, ovvero ciò che più li lega all'abitudine, viene trasfigurata dalla sua stessa traccia che, con la punta di un coltello, recide e cuce nuove mappe, estranee agli usi tradizionali. Perciò quello che prima risultava unito e ormai consumato viene ferito dalla propria usura a formare "un'archeologia schematica da cui ricominciare da capo" 29. Un collage che assembla i ritagli di diverse inquadrature trasfigura quello che prima era una semplice abitazione unifamiliare. In questo progetto la sovrapposizione di due identità avviene analogamente al processo messo in atto dall'*image de pensée* di Victor Hugo, che non corrisponde alla semplice ambiguità o polisemia interpretativa, ma a un'operazione più radicale che sovverte il *principio di non contraddizione*. Si tratta di costruire immagini che, invece di offrire una molteplicità di letture, affermano simultaneamente due stati incompatibili, affermando che

27 "Ciò di cui è questione nella voce 'Mattatoio', in 'L'alluce' e nella maggior parte dei testi di Bataille dell'epoca di 'Documents' è il 'doppio uso' di qualsiasi cosa. C'è l'uso alto, consacrato dall'idealismo metafisico e dall'umanesimo razionalista, e c'è l'uso basso. [...] Tutto si divide in due, ma questa divisione non è simmetrica (non c'è semplice ripartizione lungo l'asse verticale), è dinamica (la linea di divisione è orizzontale): il basso trascina l'alto nella sua caduta. È l'uso basso, la sua affermazione tempestiva a far scoppiare violentemente il pallone gonfiato dell'ideale". Y.-A. Bois, R. Krauss, *L'informe. Istruzioni per l'uso* (1999), Mondadori, Milano 2003, pp. 37-38.

28 A. Vidler, *Il perturbante dell'architettura*, cit., p. 180.

29 *Ibidem*.

A può essere contemporaneamente B e non-B 30.

In questa prospettiva, l'immagine di Venezia non è una figura oscillante o indecisa, ma un campo di coesistenza impossibile che dissolve la logica binaria tradizionale. La compresenza di due identità non si limita a duplicare la lettura, ma costruisce, al contrario, un'immagine in cui la compresenza tra visibile e invisibile, tra scena e retroscena, si fa dispositivo di pensiero. L'iscrizione reciproca tra queste due realtà produce una nuova immagine di Venezia come una *souface*, il risultato di un funzionamento critico della miseria: un atto che non risolve ma disloca, che non pacifica ma stratifica, restituendo alla città la possibilità di esistere come spazio aperto, incompiuto e sempre riscrivibile. In questo scenario, la miseria non è più un'assenza o una mancanza, ma un eccesso di segni, una proliferazione di scritture e riti che contaminano la scena urbana e ne fanno un campo sensibile in continuo movimento. Venezia diventa così un dispositivo critico dove reale e immaginario si inscrivono reciprocamente, rivelando la città non come entità conclusa, ma come orizzonte di possibilità in tensione. Si potrebbe dire, in conclusione, che il *double usage* veneziano – l'uso visibile e l'uso che non appare – produce una grammatica dell'intervallo: ciò che tiene insieme senza coincidere, ciò che separa senza sciogliere. È in questo intervallo che la miseria opera, inscrivendo l'eccedenza come forma e lasciando che il retro, anziché scomparire, torni a incidere sul fronte come sua condizione di possibilità.

30 "Uno dei due principi che sono alla base della logica classica; l'altro è il principio del terzo escluso. Il principio di non contraddizione stabilisce che se una data proposizione *A* è vera, allora non può essere vera anche la sua negazione cioè la proposizione 'non *A*'. Ciò equivale a dire che una proposizione non può essere contemporaneamente vera e falsa". Voce *principio di non contraddizione*, Enciclopedia della Matematica, www.treccani.it, consultato il 29 giugno 2025.