

# Venezia: aria e immaginario nell'Antropocene

Questa eccellentissima volta, l'aria, guardate, questo splendido firmamento sospeso, questo tetto maestoso scolpito di fuoco dorato, ecco, a me non sembra nient'altro che una immonda e pestilenziale congregazione di vapori.

William Shakespeare, *Amleto*, 2.2.292-7

*Venezia sotto la neve* (1841), oggi al Civico Museo Revoltella di Trieste, è un quadro di Ippolito Caffi in cui una classica vista del Canal Grande si apre verso il bacino San Marco. L'acqua è immobile, i tetti dei palazzi e la cupola della Chiesa della Salute, i cui contorni sono resi nitidi dalla luce invernale, sono imbiancati. Ma se il titolo dell'opera si riferisce al fenomeno atmosferico della neve, al centro della rappresentazione spicca l'ampio sbuffo di fumo che esce dalla ciminiera di un battello, circondato da gondole che sembrano disorientate da questa strana presenza senza vela e senza remi. In lontananza si intravede un veliero, simbolo di un glorioso passato in cui le navi avevano reso Venezia regina del Mediterraneo e oramai apparizione residua, spettrale, destinata a essere soppiantata definitivamente dalle nuove imbarcazioni a motore mentre le gondole cominciano la loro metamorfosi da mezzi di trasporto a veicoli turistici. Quel fumo che va a raggiungere le nuvole del cielo veneziano, moltiplicato per milioni di volte, ha portato a un

aumento esponenziale delle emissioni planetarie di anidride carbonica, ha surriscaldato l'atmosfera e ha reso l'aria della città, dove l'assenza di automobili fa pensare al contrario, una tra le più inquinate. Quel battello segnala l'entrata in una nuova epoca di crisi ambientale senza precedenti che ha reso lo scenario di una Venezia innevata sempre più improbabile.

L'aria che respiriamo e le sue proprietà materiali sono esaminate e misurate dalla scienza. La crisi ambientale richiede di essere analizzata anche da altre prospettive in un'ottica comparativa e interdisciplinare. Proprio questa è la vocazione delle Environmental Humanities o Scienze Umane per l'Ambiente, un nuovo campo di studi che sta crescendo in tutto il mondo. Secondo la definizione fornita dai suoi due più importanti esponenti italiani per l'Enciclopedia Treccani, le Scienze Umane per l'Ambiente sono animate dal progetto di esplorare «le dimensioni culturali della crisi ecologica, interpretandole in un orizzonte insieme critico e



**Figura 1** Ippolito Caffi, *Venezia sotto la neve*, 1841-42. Olio su tela, inv. 2585.  
 © Archivio fotografico del Museo Revoltella – Galleria d'Arte Moderna, Trieste

creativo» (2020, 40). Il loro approccio, imperniato su «un *ménage à trois* tra discipline umanistiche, scienze sociali e scienze ambientali», non è solo teorico e analitico ma punta a «promuovere una cultura diversa, più inclusiva, critica e sostenibile» (40), proponendosi come una forma di discorso intellettuale e accademico portato intrinsecamente ad associarsi a diverse forme di attivismo e a perseguire una giustizia ambientale.

Forte dell'esperienza del suo ruolo pionieristico nelle scienze ambientali e di una ricerca trasversale diffusa in tutti i suoi dipartimenti, l'Università Ca' Foscari Venezia ha messo a sistema queste sue risorse inaugurando nel 2020 la prima laurea magistrale italiana in Environmental Humanities, il cui orientamento internazionale comincia dalla scelta di essere un corso

integralmente erogato in inglese. Si è trattato di un punto di arrivo del percorso iniziato nel 2017, quando veniva inaugurato il Center for the Humanities and Social Change con una conferenza di Amitav Ghosh intitolata emblematicamente *Humanities and Climate Change*. Lo scrittore indiano presentava il suo fondamentale studio *La grande cecità. Il cambiamento climatico e l'impensabile* (2016), in cui dichiarava programmaticamente: «La crisi climatica è anche una crisi della cultura, e pertanto dell'immaginazione» (16). Il libro, capace di una coraggiosa autocritica in cui l'autore di molti straordinari romanzi di grande spessore – anche politico – accusava la propria forma d'arte di inadeguatezza rispetto alla minaccia e dimensione del cambiamento climatico, è un accorato

appello a una presa di coscienza indispensabile rispetto alla diffusa tendenza a ignorare i rischi che stiamo correndo:

In un mondo sostanzialmente alterato, un mondo in cui l'innalzamento del livello dei mari avrà inghiottito le Sundarban e reso inabitabili città come Kolkata, New York e Bangkok, i lettori e i frequentatori di musei si rivolgeranno all'arte e alla letteratura della nostra epoca cercandovi innanzitutto tracce e segni premonitori del mondo alterato che avranno ricevuto in eredità. E non trovandone, cosa potranno, cosa dovranno fare, se non concludere che nella nostra epoca arte e letteratura venivano praticate perlò più in modo da nascondere la realtà cui si andava incontro? E allora questa nostra epoca, così fiera della propria consapevolezza, verrà definita l'epoca della Grande Cecità. (2016, 18)

Dopo alcuni anni di intensa attività e sperimentazione il centro di ricerca ha deciso di abbracciare organicamente le Scienze Umane per l'Ambiente e si è trasformato in NICHE – New Institute Centre for Environmental Humanities. La laurea magistrale, da far suo, conta già, a quattro anni dalla sua attivazione, centinaia di studentesse e studenti provenienti da tutto il mondo.

Come pensano l'aria – e il 'mal d'aria' – le Scienze Umane per l'Ambiente? Ecco alcuni esempi di come questo tema figura in alcune riflessioni critiche e artistiche accomunate dall'esigenza di ripensare radicalmente il nostro mondo e i nostri modi di abitarlo. Uno dei loro capisaldi è l'opera di rinominazione della nostra epoca, atto che riconosce

un'avvenuta cesura e l'importanza di una riconfigurazione planetaria complessiva della nostra condizione. La denominazione che si è meritata più popolarità e controversie, suscitando anche numerose – troppe! – alternative (Mentz 2017), è quella di Antropocene. Con questo neologismo gli scienziati Paul Crutzen e Eugene F. Stoermer hanno voluto definire addirittura una nuova era geologica, in cui l'essere umano da agente biologico è diventato agente geologico, capace di surriscaldare l'atmosfera e mettere a repentaglio l'intera biosfera del pianeta. Paul Crutzen colloca la nascita dell'Antropocene nel tardo Settecento, «quando le analisi dell'aria intrappolata del ghiaccio polare hanno evidenziato l'inizio di una crescente concentrazione globale di diossido di carbonio e metano» (Crutzen 2002), e sottolinea la coincidenza di questa datazione con l'invenzione del motore a vapore da parte di James Watt nel 1784. Sia il concetto che la datazione dell'Antropocene sono stati messi più volte in discussione, in particolare da chi ha chiesto di riconoscere da un lato che non tutti gli esseri umani hanno contribuito alle emissioni in egual misura e dall'altro che bisogna allargare l'arco temporale per considerare il capitalismo e colonialismo europei come veri motori (metafora appropriata!) del mutamento.

Tra i critici dell'Antropocene, il già citato storico italiano Marco Armiero ha proposto la definizione alternativa o supplementare di Wasteocene, che mette al centro il concetto di *waste* (scarto). Dando un ruolo preminente all'aria in una riflessione che è insieme scientifica e politica, e in qualche modo anticipata dall'Amleto shakespeariano, che nell'atmosfera trionfalistica dell'umanesimo rinascimentale percepisce invece un tanfo nauseabondo.

Criticando l'impersonalità delle narrazioni dell'Antropocene, Armiero propone di considerare il corpo umano come 'sensore potente' del Wasteocene, produttore di relazioni di scarto più ancora che di scarti materiali. «Il cattivo odore, la puzza è probabilmente il tropo più ricorrente in diverse autobiografie di tossicità» scrive Armiero, che poi cita lo storico francese Alain Corbin: «Il senso dell'odorato individua i pericoli nascosti nell'atmosfera, la sua capacità di valutare la proprietà dell'aria non ha pari». Segue un lungo brano dalla testimonianza di un'attivista napoletana di nome Nunzia, che descrive la sensazione di vivere a ridosso di una discarica, un fetore che pervade la persona, fa bruciare la gola, gli occhi, la faccia fino a che tutta la pelle si sente impregnata di queste sostanze tossiche e perfino un lavaggio accurato sembra incapace di liberare la donna da una puzza che sente penetrare fin dentro le ossa. Commenta Armiero:

Il racconto di Nunzia conferma che il naso può agire da terzo occhio, rendendo visibile la mappa nascosta del guasto. Mentre la puzza rivela su quale lato della linea di scarto ci si trova. [...] Collocare il naso al centro dell'Atto politico ci ricorda che la persona subalterna sperimenta il Wasteocene attraverso il suo stesso corpo. [...] Il naso mette anche in questione la rigida separazione tra esperienza e conoscenza, proponendo così molteplici modalità cognitive del Wasteocene. (2021, 46-7)

A partire da questa consapevolezza corporea e sensoriale, Armiero ci mette in guardia dalla tendenza a dare risalto al rifiuto come oggetto da eliminare, che a sua volta porta a enfatizzare le soluzioni tecnologiche e tecnocratiche

dello smaltimento. Prima di tutto è necessario identificare e contrastare le relazioni socio-ecologiche di scarto che arricchiscono pochi a scapito dei molti creando zone di sacrificio dove si accumulano insieme montagne di rifiuti e masse di persone condannate a convivervi, se non a volte, come in alcune famigerate discariche asiatiche o africane, a trarre il loro sostentamento da esse.

Che il naso sia una frontiera corporea delicata, vulnerabile e cruciale lo abbiamo imparato tutti a caro prezzo durante la pandemia di COVID-19, quando, insieme alla nostra bocca, è scomparso per vari mesi in pubblico dietro le indispensabili mascherine. Serenella Iovino, anche lei già menzionata, ha raccontato l'aria di Venezia in modo molto originale da un punto di vista ecocritico. Il suo saggio «I testi del paesaggio. Venezia e la sua Laguna», parte del suo illuminante volume *Paesaggio civile. Storie di ambiente, cultura e resistenza* (2022), comincia dall'esperienza della sua prima visita in città. Come molti prima di lei, Iovino esordisce raccontando Venezia come le appare alla vista, partendo dalla sua immagine, una delle più rappresentate nell'immaginario globale. Ma poi, dal paradigma visivo passa subito a un altro senso, emblematicamente associato a una presenza non-umana: «da quando è lì, in quel piccolo grembo di mare e terra al confine nordorientale d'Italia, la Laguna respira. E respira maree» (59). La personificazione di Venezia come 'vecchia fanciulla', ossimoro che arricchisce un'altra illustre tradizione della rappresentazione della città al femminile, è anch'essa associata allo stesso atto corporeo: «quella notte l'ho sentita ansimare, quella fanciulla. L'ho sentita annegare lentamente del suo stesso respiro» (60).

Come Armiero, Iovino mette i corpi al centro della rappresentazione, corpi umani e non-umani. Da un lato volge

il suo sguardo verso il lato meno noto e luminoso della Laguna, la Marghera del Petrolchimico che nel corso del secolo passato ha avvelenato aria e acqua in nome della modernizzazione industriale. Per questo l'autrice invoca prima di tutto una 'giustizia cognitiva', il diritto di lavoratrici e lavoratori e degli abitanti tutti di Marghera di sapere cosa stesse accadendo realmente nelle fabbriche, verità che si è affermata solo tardivamente per via processuale. La giustizia cognitiva è forse proprio il tratto distintivo delle Scienze Umane per l'Ambiente, il diritto a una rappresentazione di qualsiasi luogo che non releghi l'ambiente a sfondo inerte e passivo ma lo renda protagonista attivo. Contro il cliché che è sempre in agguato quando è in gioco Venezia, Iovino è abilissima nel rimodulare uno dei luoghi comuni più tenaci degli ultimi due secoli, quello della 'morte a Venezia'. Più oltre, Iovino rilegge proprio il classico di Thomas Mann *La morte a Venezia* non più solo come racconto esistenziale, ma come romanzo ambientale e pandemico, in un'interpretazione che l'autrice aveva presentato per la prima volta in versione inglese qualche anno prima del COVID-19. Ed è in questo contesto che la studiosa, citando lo scrittore tedesco, declina un'altra versione del respiro della città:

E Venezia stessa non è uno scenario, ma un personaggio, è una presenza corporea che si può annusare, sentire, toccare: "Sui vicoli stagnava una calura afosa e ripugnante; l'aria era così spesso che gli odori provenienti da abitazioni, botteghe, cucine – vapori oleosi, nuvole di profumo e molti altri – restavano sospesi senza dissolversi".

La città possiede anzi una propria misteriosa agentività, che

diviene fatale quando entra in scena un altro attore: il colera. Basta un istante e le essudazioni si trasformano in respiro, un respiro affannoso. In questa atmosfera pesante, quasi insopportabile, Venezia e tutti i suoi corpi paiono piegarsi allo stesso destino. (92-3)

Alziamoci, letteralmente, in volo e libriamoci nell'aria. Alla Biennale Architettura di Venezia del 2021, è stata presentata un'altra importante prospettiva critica e creativa sull'Antropocene, quella dell'artista argentino Tomás Saraceno, che ha formato una comunità artistica interdisciplinare chiamata Aerocene. Come recita il loro manifesto, che promuove pratiche ecologiche mirate a una relazione etica con l'atmosfera, l'invito è a immaginare:

lo spazio come un luogo di proprietà comune, fisico e immaginario, libero dal controllo delle grandi società e dalla sorveglianza dei governi. Aerocene promuove un accesso libero, non soggetto a misure di estrema sicurezza, all'atmosfera. È una proposta, una scena nell'aria, sull'aria, per l'aria e con l'aria. (cit. in Margheri, Taurelli Salimbeni 2020)

Ispirandosi all'antico sogno umano di sfidare la forza di gravità, Aerocene organizza il lancio di sculture aerosolari in grado di sollevarsi grazie al calore del sole e alle radiazioni infrarosse emanate dalla superficie terrestre. Veicoli che si sollevano simbolicamente senza l'uso di energie fossili e che viaggiano per lunghe distanze seguendo i venti e in alcuni casi capaci perfino di trasportare delle persone per diverse centinaia di metri.

In piena sintonia con le Scienze Umane per l'Ambiente, nella pratica

di Saraceno è fondamentale la collaborazione internazionale con scienziati e attivisti, al di là di ogni antica divaricazione tra domini del sapere. Tra i progetti realizzati dalla Aerocene Foundation è nato per esempio la Float Predictor App, che permette di simulare i percorsi di volo virtuali delle sculture, di localizzare la comunità Aerocene, e di ammirare le varie sculture aerosolari e le loro traiettorie. La dimensione artistica non consta solo degli oggetti in sé ma anche della comunità stessa, aperta, trasversale, eclettica, di diversi luoghi ed età, che si riunisce per far volare le sculture e rappresentare una forma di mobilità che non altera l'equilibrio dell'atmosfera.

Wastocene, Aerocene... ma anche Capitalocene, Chthulucene, Pirocene, Negantropocene: potremmo inseguire il tema dell'aria nelle decine di definizioni alternative. Malgrado l'utilità di alcune, con i suoi limiti e il suo implicito riferimento a un'umanità indifferenziata che non distingue tra chi ha provocato e chi subisce le conseguenze del cambiamento climatico, ha comunque il merito di catalizzare un'attenzione globale sulla crisi ambientale. È in quest'ottica che è stato adottato in vari contesti, come per esempio l'Anthropocene Campus, laboratorio interdisciplinare e itinerante che nel 2021 si è svolto a Venezia. Da quella intensa esperienza che ha radunato decine di studiosi, artisti, attivisti, è nato il libro *Venezia e l'Antropocene. Una guida ecocritica*, pubblicato dall'editore Wetlands nel 2022. In quest'opera a più voci l'ultima delle sette sezioni è dedicata ai paesaggi d'aria. Nel 1581 Francesco Sansovino apriva la sua *Venetia città nobilissima et singolare* elogiando il clima lagunare:

quello, ch'è meraviglioso a udire,  
ha quest'aria un privilegio spetiale

dalla natura, che ogn'uno di qualunque nazione, o sotto qual clima si voglia nato, si conforma con essa con la sua complessione, sentendone pari beneficio, così quelli che sono avezzi all'aria sottile, come alla grossa. (1968, 3)

Nell'Antropocene, come scrive Lucio De Capitani nell'introduzione alla guida, «l'aria di Venezia assume toni decisamente più inquietanti» (2022, 25). Il volume prende in considerazione due forme di aria 'antropocenica', quella che si respira e che si è fatta veicolo della pandemia di COVID-19, e quella che accelerando genera venti, tempeste e acque alte. Tra i brevi saggi che compongono la guida, quello di Fine Brendtner e Denise Frazier indaga il ruolo delle maschere come artefatto culturale e politico, collegando Venezia e New Orleans non solo per i loro famosi Carnevali ma nel contesto della pandemia e il suo rapporto con il collasso climatico e l'(in)giustizia sociale. Robert-Jan Wille parte dalla statua dell'arcangelo Gabriele che funge da banderuola sul vertice del campanile di San Marco per parlare dell'evoluzione delle concezioni della meteorologia a partire dal Cinquecento. Stefano Liberti descrive il ruolo del centro maree di Venezia nel creare una coscienza collettiva delle acque alte, oltre che a discutere la minaccia dell'innalzamento del livello del mare a Venezia. Jennifer Scappettone si sofferma sulla polisemia della parola italiana 'tempo', che indica sia quello cronologico che quello atmosferico, sottolineando «un ritmo proprio del luogo, basato sul modo in cui passano le ore e i decenni, di per sé condizionato dal tempo atmosferico» (197). Intrecciando dipinti, scritti, documentari e riflessioni storiche, il saggio che chiude anche l'intera opera ripercorre l'evoluzione del tempo, in tutte le sue accezioni, di Venezia, reso

tumultuoso e internamente conflittuale dall'Antropocene. Sono solo alcuni esempi di come l'aria sia ricchissima di significati che dobbiamo rileggere con tutti gli strumenti, scientifici e culturali, che abbiamo a disposizione.

Ho aperto con un quadro che, inconsapevolmente, immortalava l'avvento dell'Antropocene, tramite il fumo provocato dal carbone che brucia nella caldaia di un'imbarcazione. Chiudo con le opere astratte di Laura Pugno,

artista che guarda in faccia con coraggio il 'mal d'aria' come sintomo della crisi ambientale e la vuole catturare in strati di colore che sono insieme processo, performance, matericità, lavoro collettivo, riflessione critica. È anche nella dialettica tra arte del passato e arte del presente che possiamo sperare di trovare le energie intellettuali e creative, non inquinanti, per tornare a respirare un'aria più salubre, per 'ventilare' un futuro migliore.

## Bibliografia

- Armiero, M.; Iovino, S. (2020). «Le Environmental Humanities». *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti*, vol. 1. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 39-44.
- Armiero, M. (2021). *L'era degli scarti. Cronache dal Wasteocene, la discarica globale*. Torino: Einaudi.
- Baldacci, C.; Bassi, S.; De Capitani, L.; Omodeo, P. (a cura di) (2022). *Venezia e l'Antropocene. Una guida ecocritica*. Venezia: wetlands.
- Crutzen, P. (2002). «Geology of Mankind». *Nature*, 415, 23.
- Ghosh, A. (2016). *La grande cecità. Il cambiamento climatico e l'impensabile*. Vicenza: Neri Pozza.
- Iovino, S. (2022). *Paesaggio civile. Storie di ambiente, cultura e resistenza*. Milano: Il Saggiatore.
- Margheri, M.; Taurelli Salimbeni, C. (2020). «Dall'Antropocene all'Aerocene». <https://www.palazzostrozzi.org/dallantropocene-allaerocene/>.
- Mentz, S. (2017). «The Neologismcene». *Arcade: The Humanities in the World*. <https://shc.stanford.edu/arcade/interventions/neologismcene>.
- Sansovino, F. [1581] (1968). *Venetia città nobilissima et singolare*, vol. 1. Venezia: Filippi.

