

RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

ATENEIO VENETO

ESTRATTO

anno CCIX, terza serie, 21/II (2022)



ATTI E MEMORIE DELL'ATENEIO VENETO

ATENEIO VENETO

Rivista di scienze, lettere ed arti
Atti e memorie dell'Ateneio Veneto



1 8 1 2

ATENEEO VENETO

Rivista semestrale di scienze, lettere ed arti

Atti e memorie dell'Ateneo Veneto

CCIX, terza serie 21/II (2022)

Autorizzazione del presidente
del Tribunale di Venezia,
decreto n. 203, 25 gennaio 1960
ISSN: 0004-6558
iscrizione al R.O.C. al n. 10161

direttore responsabile: Michele Gottardi
segreteria di redazione: Marina Niero
e-mail: niero@ateneoveneto.org

comitato di redazione
Antonella Magaraggia, Shaul Bassi,
Linda Borean, Gianmario Guidarelli
Simon Levis Sullam,
Filippo Maria Paladini

comitato scientifico
Michela Agazzi, Bernard Aikema,
Antonella Barzazi, Fabrizio Borin,
Giorgio Brunetti, Donatella Calabi,
Ilaria Crotti, Roberto Ellero,
Patricia Fortini Brown, Martina Frank,
Augusto Gentili, Michele Gottardi,
Gianmario Guidarelli
Michel Hochmann, Mario Infelise,
Mario Isnenghi, Paola Lanaro,
Maura Manzelle, Paola Marini,
Stefania Mason, Letizia Michielon,
Daria Perocco, Dorit Raines,
Antonio Alberto Semi, Luigi Sperti
Elena Svalduz, Xavier Tabet,
Camillo Tonini, Alfredo Viggiano,
Guido Zucconi

Editing e impaginazione
Omar Salani Favaro

Stampato dalla tipografia
Grafiche Veneziane soc. coop.
Spedizione in abbonamento



ATENEEO VENETO onlus
Istituto di scienze, lettere ed arti
fondato nel 1812
210° anno accademico

Campo San Fantin 1897, 30124 Venezia
tel. 0415224459
<http://www.ateneoveneto.org>

presidente: Antonella Magaraggia
vicepresidente: Filippo Maria Carinci
segretario accademico: Alvise Bragadin
tesoriere: Giovanni Anfondillo
delegato affari speciali: Paola Marini

I saggi pubblicati dalla rivista sono sottoposti
alla procedura *double-blind* secondo
la normativa Anvur



Iniziativa regionale realizzata in attuazione
della L.R. n. 17/2019 – art. 32

I N D I C E

SAGGI

- 9 Simone Fatuzzo, *Tre case cittadinesche per un palazzo patrizio (XVI-XVIII secolo). Giangiacomo de' Grigis e il palazzo Foscarini Giovanelli a San Stae*
- 31 Sabine Hermann, *Un racconto sconosciuto (1672) dell'esplorazione delle piramidi di Giza*
- 41 Emma Filipponi, *A sollievo del fiume. La gestione del réseau idrico padovano nel Settecento*
- 63 Margherita Mittone, *Filippo Lavezzari (Venezia, 1836-1917). Tra ingegneria idraulica e conservazione dei monumenti*
- 85 Adolfo Bernardello, *Pietro Paleocapa colto nelle sue incombenze quotidiane (1807-1848)*
- 93 Guido Zucconi, *L'architetto e il docente di una consapevole transizione*
- 113 Michela Pirro, *Ricostruire l'Italia. L'opera della Pontificia commissione centrale per l'arte sacra in Abruzzo nel secondo dopoguerra*
- 139 Maura Manzelle, *Un "progetto tentativo". Il monumento Venezia alla Partigiana di Carlo Scarpa (riva dei Partigiani, Venezia, 1964-1969)*

PREMIO *ACHILLE E LAURA GORLATO*, VII EDIZIONE (2020)

- 173 Teresa Bernardi, *Il welfare itinerante. Le doti delle donne greco-ortodosse in viaggio attraverso l'Adriatico (XVII e XVIII secolo)*

LE SCIENZE UMANE PER L'AMBIENTE

- 215 Shaul Bassi, *Le Scienze umane per l'ambiente, oltre le discipline tradizionali*
- 217 Petra Codato, *Peregrinazioni Lagunari. Un'esplorazione della laguna di Venezia dalla prospettiva delle Environmental Humanities*
- 241 Holden Turner, *Inondando il marmo. I mosaici pavimentali di San Marco per l'Antropocene*

MEMORIE

- 263 Mauro Pitteri, *Per la riscoperta di Marco Belli (1857-1929)*
- 271 Giorgio Bolla, *L'epistemologia dell'ars medica*

TAVOLE

ATTI DELL'ATENEO VENETO

- I Quadro dell'attività accademica 2022
- XV Assemblee e bilanci

Holden Turner

INONDANDO IL MARMO.

I MOSAICI PAVIMENTALI DI SAN MARCO PER L'ANTROPOCENE*

Primo: lastre

Tutto è iniziato con la visione di un mondo perfetto. Il mondo di Dio nell'alto dei cieli e il regno terrestre quaggiù. Noi abitiamo il regno terrestre; fino al XX secolo, quando abbiamo lanciato oggetti al di là dell'atmosfera, non c'era modo di osservare la terra da nessun'altro punto dell'universo. E così, molto prima della visione della terra come "marmo blu" (nome della famosa foto scattata dagli astronauti di Apollo 11 nel 1972), tutto è iniziato con una visione della terra fatta di marmo e dei cieli fatti d'oro.

La visione era così potente che Venezia inviò i suoi mercanti oltre il mare, attraverso l'impero e le terre vicine, per trovare il marmo più bello del mondo conosciuto. Un'isola nell'attuale Turchia era famosa per la sua pietra bianca e pura, e così i commercianti d'oltremare vi si recarono per procurarsi i materiali necessari a realizzare la visione. L'isola si chiamava Prokonnesos, e oggi si chiama isola di Marmara. Il toponimo Marmara è legato al marmo e al mare: il suo principale bene d'esportazione e le omonime acque che la circondano. Arrivando in nave, i commercianti chiedevano agli artigiani locali di tagliare sottili lastre di marmo dalle montagne. Delicatamente, con piena conoscenza delle qualità della pietra e delle particolarità delle formazioni geologiche dell'isola, prendevano queste lastre dalle cave e le lisciavano in piani quasi perfetti di marmo bianco¹.

Ciascuna di queste lastre di marmo è una sezione trasversale di assemblaggi di minerali che sono stati contorti, riscaldati e pressati in un arto tridimensionale della terra. Possiamo ringraziare la faglia geologicamente attiva dell'Anatolia settentrionale per aver sollevato ed esposto diversi chilometri di roccia metamorfica. Un processo preciso

* Ringrazio la mia collega Leda Maiello per la sua indispensabile consulenza nella traduzione dall'inglese e il professor Shaul Bassi per i suoi preziosi suggerimenti.

¹ GIULIA FOSCARI, *Elements of Venice*, s.l., Lara Muller Publishers, 2014, p. 296.

può rendere questo massiccio oggetto tellurico – come una coscia di prosciutto – in fette sottili e opulente che mostrano ciascuna un pezzo della sua natura interna. Poiché sono spaccati bidimensionali, due fette adiacenti avranno modelli simili ma non uguali. Accostate l'una all'altra, formano una simmetria quasi perfetta.

Questo faceva parte della visione: trasformare la bellezza della creazione di Dio in una cattedrale che poteva rappresentare il divino mondo terrestre. Le lastre di marmo bianco vennero caricate su barche a vela, forse accompagnate da alcuni artigiani proconneschi, per il viaggio di duemila chilometri attraverso i mari Egeo, Ionio e Adriatico fino a Venezia. È qui che la visione si è trasformata in realtà.

Gli artigiani si unirono a marmisti provenienti da Bisanzio e dalla Grecia che, come loro e le loro esportazioni di pietra, erano stati portati a Venezia allo scopo di creare il pavimento marmoreo della basilica di San Marco. Le lastre di marmo proconnesio dovevano esserne il fulcro. Gli operai trasportarono le delicate lastre di pietra dalle navi ormeggiate alle fondamenta e posero le bianche lastre davanti ai gradini dell'altare principale: nella parte anteriore della navata e sotto la cupola centrale (fig. 1). Con mani esperte, gli artigiani posizionarono la pietra e la incorniciarono con marmi scuri per far risaltare la sua distesa bianca. L'intento potrebbe essere stato quello di far soffermare chi si avvicina all'altare, per poi fargli alzare lo sguardo verso gli interni a cupola che raffigurano i cieli di Dio. Questo potrebbe spiegare, almeno, la leggera asimmetria del pavimento rispetto al soffitto². Le lastre avevano trovato il loro posto nella visione dialettica di cielo e terra, oro e marmo: il credente restava da qualche parte nel mezzo.

La terra sottostante, però, è sempre in movimento, e non è stata gentile con la visione espressa nei pavimenti di San Marco. Le pietre sono state installate probabilmente nel XII o XIII secolo e, sebbene siano state collocate su una superficie piana, il terreno in alcuni punti si è compresso o spostato nel corso degli ultimi 800 anni. Nel corso del tempo, questo piano bidimensionale ha ceduto al mondo tridimensionale in cui era inserito e ha iniziato a sprofondare e a piegarsi dove il terreno era morbido. L'intera città sta sprofondando, e le pietre di San Marco lo dicono chiaramente: questo è un terreno instabile.

² FOSCARI, *Elements of Venice*, p. 296.

Oggi questa deformazione è più evidente nella navata centrale che altrove. È stato un elemento sorprendente della basilica di San Marco per secoli; nel 1851, il famoso critico di architettura John Ruskin descrisse i mosaici come «onde di marmo che sollevano e cadono in mille colori lungo il pavimento», e nel 1930 lo scrittore Tung Chuin scrisse nel suo racconto di viaggio che «il pavimento è molto antico e ha colline e valli»³. Che siano paragonati all'oceano o alla terra, i mosaici di marmo della zona centrale evocano certamente un certo tipo di bellezza gotica nella loro irregolarità: si sono flessi con il passare dei secoli. Non possiamo dire lo stesso delle lastre di marmo. Sottoposte alle forze di flessione di un substrato mutevole, queste sottili lastre si sono semplicemente crepate, sempre di più.

La singola visione del mondo perfetto di Dio, il dio cristiano, non è sopravvissuta al tempo geologico. Se una volta la bellezza ultima del regno terrestre era rappresentata da delicate lastre di marmo bianco e puro, ora dobbiamo fare i conti con il fatto che un nuovo strato di significato è stato aggiunto alla pietra attraverso questa rete di faglie e le riparazioni effettuate su di esse. Sono emerse nuove forme che devono coesistere con la narrazione originaria.

Questo nuovo strato è composto non solo da cambiamenti fisici, ma soprattutto da idee. Nel nostro campo di solito ci riferiamo a questa nostra epoca con il nome di Antropocene. Se portiamo il concetto come una lente d'ingrandimento sul pavimento di San Marco, ci rendiamo subito conto che ogni pezzo di materiale ha la capacità di raccontarci ciò che non è solo umano, cioè tutto l'insieme di cose ed esseri che creano il corpo che chiamiamo Venezia. Gli strumenti teorici di questo sguardo appartengono alle scienze umane per l'ambiente, le quale fanno «luce sulle dimensioni culturali della crisi ecologica, interpretandole in un orizzonte insieme critico e creative», così definita nell'enciclopedia Treccani dagli studiosi Serenella Iovino e Marco Armiero⁴. Inoltre, per aver arricchito la mia ricerca sono debitore della

³ JOHN RUSKIN, *Stones of Venice*, II-III, New York, W. Lovell Co, 1851, p. 74. Tung Chuin in FOSCARI, *Elements of Venice*, p. 301. Se non diversamente specificato, tutte le traduzioni dall'inglese sono le mie.

⁴ Si dice *environmental humanities* nell'inglese internazionale. SERENELLA IOVINO, MARCO ARMIERO, *Environmental Humanities – dentro e contro la crisi*, in *Enciclopedia Treccani*, X Appendice, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 2020, p. 40.

profonda indagine sulla Basilica di San Marco, in particolare i recenti contributi che si occupano del marmo stesso e della sua storia⁵.

Perché guardiamo le pietre? La maggior parte dei visitatori vedrà i bellissimi mosaici sul pavimento della basilica e naturalmente si meraviglierà dei soffitti dorati, ma c'è qualcosa di ironico nel porre al centro i pezzi di pavimento che dovevano essere uno specchio per il resto dello spazio, o qualcosa di diverso da loro stessi. Il contrasto tra marmo e oro incoraggia la riflessione sul passaggio dalla vita mortale al Paradiso attraverso gli atti di fede. Implicitamente, il pavimento è relegato a uno status subordinato, destinato solo a rappresentare il transito verso il luogo più alto. È la zona del complesso della cattedrale più lontana dall'immagine di Dio, e infatti non ci sono rappresentazioni di forme angeliche o umane sul pavimento. È invece ricoperto di animali, piante e disegni geometrici, che mettono in evidenza la consistenza della roccia e del vetro. Attraverso la cosmologia cristiana, siamo guidati a guardare dal pavimento verso il cielo, lontano dalla materialità terrena, per quanto bella, e dalle sue associazioni con il peccato e la sofferenza. Tuttavia, il suono della pietra che si spacca è un campanello d'allarme che indica che qualcosa sta accadendo mentre si ignorano i lenti cambiamenti della terra.

Guardiamo ora alle pietre di San Marco perché il loro linguaggio materiale racconta un presente e un futuro che finora non sono entrati pienamente nella narrazione. Attraverso la loro meticolosa disposizione e la continua interazione con tutti coloro che vi passano oltre, le pietre creano nuovi strati di significato. Con attenzione possiamo iniziare a leggerli: come imparare a decifrare il braille, sia le asperità che gli spazi vuoti hanno un significato. E grazie al contesto socio-geologico che ci circonda, possiamo leggere il pavimento come un testo dell'An-

⁵ In particolare, si nota i contributi di IRENE FAVARETTO, *Venezia ricorda: la memoria del passato nei mosaici di San Marco*, «Ateneo Veneto», s. III, 21 (2022), n. 1, pp. 137-149; l'antologia *Il manto di pietra della Basilica di San Marco a Venezia*, a cura di Ettore Vio, Venezia, Cicero, 2012; gli immagini di MARY GRIEP, *Marble Carpet/Ocean Floor*, 2013-2016, <https://marygriep.com/san-marco/>; e due indagini commissionate dal Procuratorio di San Marco: ANDREA ADAMIA, FRANCESCO FASSIA, LUIGI FREGONESEA, MARIO PIANA, *Image-based techniques for the survey of mosaics in the St Mark's Basilica in Venice*, «Virtual Archaeology Review», 9 (2018), n. 19, pp. 1-20, e RAFAELLA BRUMANA, CARLO MONTI, GIADA MONTI, ETTORE VIO, *Laser scanner integrated by photogrammetry for reverse engineering to support architectural site and restoration of the mosaic floor inside St. Mark's Basilica in Venice*, «Remote sensing...», 2005, pp. 159-164.

tropocene. In questo caso, seguendo letteralmente l'etimologia, si trova una «tessitura» nella microscala: crepe, schegge e pietre che si sbriciolano⁶. La Basilica è una delle classiche cose «viste» a Venezia, ma quando la narrazione della «vista» di San Marco si esaurisce, passiamo a un senso più intimo e immanente: il tatto. Queste pietre sono le nostre pietre di paragone: guide materiali di Venezia⁷.

Le fessure riparate nelle lastre hanno il sapore di un trauma nascosto. Lungo queste linee di intersezione corre un riempimento di malta grigia, il cui colore suggerisce che l'artigiano incaricato del lavoro sperava di rendere le crepe meno visibili. Ma le sentiamo comunque. La loro presenza costituisce un cambiamento fondamentale nella composizione del pavimento, e il modo in cui sono state riparate riflette una resistenza inconscia a quel cambiamento. Il kintsugi, l'arte giapponese di riparare con l'oro le ceramiche rotte, rappresenta un approccio completamente opposto. Evidenziando piuttosto che nascondendo l'atto di riparazione, si sarebbero potute abbracciare le cicatrici del movimento geologico sui pavimenti di San Marco. Invece, la riparazione doveva ripristinare l'aspetto del marmo per rispecchiare la narrazione euro-cristiana di un oggetto bianco e puro al servizio del divino. Questa narrazione non prevede uno spazio designato per le forze della Terra a se stanti; al contrario, eventi terrestri come alluvioni, tempeste o terremoti sono interpretati come segni di Dio in tutto l'Antico e il Nuovo Testamento. Se le lastre centrali di marmo di San Marco si sono crepate una volta, ma sono state poi riparate, cosa ci dice dell'atteggiamento dei riparatori nei confronti della saggezza della loro epoca? È molto più facile rattoppare una crepa traumatica con la negazione che celebrarla con l'oro.

A volte anche Venezia ha le sue «crepe» a causa di scelte progettuali poco flessibili ereditate dal passato. La sua condizione di isola rende i prezzi più alti e alcuni servizi di base non disponibili, e per chi ha disabilità è un gran problema navigarla. Per quanto riguarda l'Antropo-

⁶ Per un approfondimento sull'idea luogo-testo, si veda SERENELLA IOVINO, *Paesaggio Civile: Storie di ambiente, cultura e resistenza*, Milano, Il Saggiatore, 2022, pp. 10-12.

⁷ Per altre guide materiali di pietra a Venezia, faccio riferimento ai capitoli di GIULIA REPETTI, *Sette gradini: leggere le scalinate verso la Laguna come indicatori dell'Antropocene a Venezia*, JENNIFER SCAPPETTONI, *Tempo*, in *Venezia e l'Antropocene: Una guida ecocritica*, a cura di Christina Baldacci, Shaul Bassi, Luca De Capitani e Pietro Daniel Omodeo, Venezia, Wetlands, 2022, pp. 80, 198.

cene, le isole si stanno abbassando e sono esposte più frequentemente alle mareggiate. Queste sono realtà attuali ben documentate; invece che ignorarle, le pietre suggeriscono che, in senso figurato, sarebbe più bello se riparassimo le lacune di Venezia con l'oro. Le forme che emergono dall'attrito tra una cosmologia statica e un insieme di processi terrestri non uniformi sono come i fantasmi affamati del pensiero buddista: più ci rifiutiamo di danzare con loro, più ci perseguitano. Su scala più piccola, le crepe nel marmo si riattiveranno nel corso dei secoli, e non per colpa di chi le ripara. Se l'atteggiamento rimane inflessibile, si perpetua solo un ciclo di frustrazione. Accettando le imperfezioni, invece, si inizia a riconoscere ciò che è realmente accaduto e sta accadendo alla pietra. Potremmo sperare che tracciare le loro crepe riattivi uno spazio politico di discussione.

Finora abbiamo avuto un approccio molto antropocentrico alle pietre di San Marco; possiamo iniziare a considerare queste sostanze crepate nei loro stessi termini? Iniziare a riconoscere l'«Altro» come un essere imperfetto e pieno di cicatrici, dice Timothy Morton, è un modo per

fare a meno l'antropocentrismo e rapportarsi a un tipo di bellezza che è davvero incondizionata, che tenga conto della non condizionalità dell'assenza di standard (umani) relativo al gusto – della contiguità di bellezza e fascinazione, di disgusto e paura, senza provare a rimuoverli dall'immagine⁸.

La lastra di marmo in questa visione non ha bisogno di rappresentare nulla: da sola è un oggetto irresistibile che attira la nostra percezione come un raggio traente. E se guardiamo più da vicino, riconosciamo alcune tracce distinte che risalgono a molto più lontano del momento in cui la roccia è stata sbazzata dalla montagna, l'evento che abbiamo trattato come il Peccato originale. Un'ispezione ravvicinata mostra chiari disegni variegati nel marmo. Queste striature sono elementi «contaminanti» che sono precipitati dalla roccia fusa mentre il marmo fu ad altissima temperatura. Con un po' di diligenza, gli strumenti all'avanguardia della mineralogia potrebbero forse dirci quando e dove

⁸ TIMOTHY MORTON, *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence*, New York, Columbia University Press, 2018, trad. it. *Ecologia Oscura*, a cura di Vincenzo Santarcangelo, Roma, Luiss University Press, 2021, p. 180.

si è formata questa roccia, ma tali tecniche saranno sempre accompagnate da incertezze. Palpando la superficie, notiamo come ogni strato di trasformazione sia situato l'uno sull'altro – la storia della sua formazione in milioni di anni, la tradizione artigianale di millenni, i secoli di fessurazione, i decenni di restauro – anche se l'intera storia si perde come ellissi, illeggibile...

Il disgusto e la paura che Morton suggerisce si trovino al di là degli standard antropocentrici di bellezza si trovano nell'inquietante combinazione di «differenza» e «intimità» che abbiamo con gli esseri litici. Per questo effetto scintillante, Jeffery Jerome Cohen usa la parola «inumano» per descrivere la pietra: essa è allo stesso tempo materialmente dissimile dalla vita organica e stranamente familiare. E aggiunge: «Nella roccia c'è qualcosa di attivamente inconoscibile, qualcosa che non si arrende alla stabilità»⁹. La pietra resiste, sia fisicamente che categoricamente, a essere tradotta e resa leggibile. Eppure, gli abili artigiani di Marmara hanno spostato lastre di pietra dal fianco della montagna. Bella Brodzki direbbe che è un atto di memorizzazione per tradurre le ossa morte di una storia non ricordata in una forma in cui possano «sopravvivere»¹⁰. Tuttavia, non dovremmo essere così cavillosi riguardo a questo tipo di traduzione tra pietra e umano. L'atto di *translatio* che Brodzki mette al centro – recuperare le reliquie dei santi – è quello che fecero i cittadini veneziani nel IX secolo quando trafugarono il corpo di San Marco da Alessandria d'Egitto. Allo stesso modo, un certo feticismo per i materiali esotici spinse i mercanti a cercare la pietra bianca più pura a Marmara. In entrambi i casi, i cittadini veneziani usarono gli strumenti dell'impero per estrarre ciò che prima era inerte e inaccessibile. L'inconoscibile pietra fu tagliata il più sottile possibile per essere vista; il peso inflessibile del materiale fu costretto con grande sforzo ad arrendersi a disegni sontuosi. Eppure, si crepava. Eppure, non rimaneva stabile.

Per la loro instabilità, le lastre di marmo che giacciono sul pavimento di San Marco sono strani partecipanti politici. Resistono attivamente a forme di organizzazione sociale che si basano su un governo prevedibile

⁹ JEFFREY JEROME COHEN, *Stone: An Ecology of the Inhuman*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2015, p. 10.

¹⁰ BELLA BRODZKI, *Can These Bones Live? Translation, Survival, and Cultural Memory*, California, Stanford University Press, 2007.

e ordinato dei corpi: questo disturba la nostra ontologia della pietra. Elizabeth Povinelli identifica la categoria *geos* in due modi: primo, «quella parte del pianeta definita come non vivente (geologia)»; secondo, «quella parte che ha ma non gioca alcun ruolo nell'amministrazione tardo-liberale contemporanea»¹¹. Considerando le lastre di marmo, ci accorgiamo che la prima di queste definizioni si sta fondendo con la seconda. Cioè, gli oggetti geologici sono anche stoici e sfidanti, resistono al consumo e al controllo. Insieme al suolo e al mare, si muovono ogni anno in maniera incrementale, in un modo che la specie umana e il suo capitale non possono contenere. Le loro ontologie sono meglio descritte come «modalità multiple e non coincidenti di abitare il mondo» che producono sorprendenti contro-azioni quando sono coinvolte nelle storie umane¹². In poche parole, questo rende il geologico politico. Quando le lastre si spaccano, si crea una nuova «tessitura» che deve essere letta, interpretata ed elaborata dalla comunità. Si dà il caso che il modo in cui queste lastre sono state riparate sia un intervento su microscala, ma riflette una pratica più ampia di risposta ai cambiamenti inaspettati della terra. Il *geos* non è un attore politico che assomiglia al *bios* umano, ma piuttosto adotta una modalità molto diversa (anche se familiare) di contribuire al mondo che condividiamo. L'insinuarsi dell'inumano, preso sul serio o meno, nella sfera politica (un tempo ritenuta distintamente umana) è emblematico della confusa etichetta socio-geologica Antropocene.

Secondo: opus tessellatum

La visione del mondo perfetto ha un posto per ogni cosa. Dio è in cima perché è il Creatore, e gli angeli e gli uomini che ha creato a sua immagine e somiglianza e che sono destinati al cielo salgono per incontrarlo lì. Nessun animale o pianta salirà in cielo, e certamente nessuna pietra, perché nessuno di questi esseri ha un'anima immortale¹³. Così, gli artigiani della basilica di San Marco hanno popolato il pavimento di animali e piante secondo il posto che occupano in questa visione.

¹¹ ELIZABETH POVINELLI, *Geontologies: A Requiem to Late Liberalism*, Durham, Duke University Press, 2016, p. 55.

¹² COHEN, *Stone: An Ecology of the Inhuman*, p. 8.

¹³ Il filosofo Albertus Magnus del XIII secolo, tuttavia, «dovette confutare l'idea che le pietre possiedano un'anima, tanto vivaci appaiono le rocce quando vengono esaminate non semplicemente in confronto agli esseri umani, ma nel loro prosperare nativo». Ivi, p. 2.

Le loro scelte sono spettacolari. Ogni mosaico che rappresenta un animale è composto da tessere di marmo e vetro disposte in linee sinuose secondo l'antica tecnica chiamata *opus tessellatum*. Artigiani rinomati per questa tecnica sono arrivati da lontano per completare le migliaia di metri quadrati di mosaico sia sul pavimento che sul soffitto. È difficile dire se le scelte progettuali siano state commissionate dal doge o immaginate dagli artigiani; molto probabilmente, una combinazione di influenze provenienti dall'alto e dal basso ha plasmato le forme del pavimento. Pavoni, grifoni, aquile, colombe, volpi, galli e ogni sorta di vite si intrecciano tra i mosaici più grandi o sono presenti in aree centrali dove i visitatori possono riflettere sulla loro presenza nello spazio terrestre¹⁴.

Ciascuno degli animali scelti per il pavimento di San Marco aveva un valore allegorico secondo le conoscenze popolari dell'epoca. Conosciamo alcune delle credenze legate a queste creature grazie ai bestiari medievali che fondevano scienza e fede¹⁵. Il grifone, ad esempio, è carico di significati per Venezia. Con il corpo di un leone – simbolo di San Marco – e la testa di un'aquila – simbolo di Gesù Cristo – unisce forza politica e religiosa. La coppia di grifoni sul lato nord della basilica incute timore: sicuri di sé, ma pronti ad attaccare, con gli artigli alzati. I lavoratori migranti che hanno disegnato questa creatura mitica forse sapevano anche che il grifone vive in terre lontane e, essendo una creatura ibrida, contiene due diverse nature animali in un unico corpo. Oggi potrebbero essere simboli appropriati per noi che migriamo a Venezia; vivendo in due mondi, ci si confronta con la forza e la fede per negoziare una vita transnazionale.

All'ingresso di San Marco, un *opus tessellatum* di quattro pavoni si trova orgogliosamente inserito tra due figure geometriche più grandi (fig. 2). Secondo i bestiari medievali, i pavoni rappresentano la bellezza, la vanità e la lungimiranza. Le prime due virtù si accordano con il carattere contemporaneo assegnato ai pavoni; non è difficile vederli come simboli della ricchezza veneziana del passato. Tuttavia, non associamo spesso il pavone alla preveggenza; un bestiario dice che si sono guada-

¹⁴ *Basilica di San Marco: Il pavimento tessulare*, Patrimonio di Venezia, ultimo accesso 12 gennaio 2023. <http://www.basilicasanmarco.it/basilica/architettura/il-pavimento-tessulare/>.

¹⁵ FRANCESCO ZAMBON, *Bestiari tardoantichi e medievali. I testi fondamentali della zoologia sacra cristiana. Testi originali a fronte*, Milano, Bompiani, 2018; DAVID BADKE, *Medieval Bestiary. Animals in the Middle Ages*: <https://bestiary.ca/>. Ringrazio i miei colleghi Katherine McKee e Shaul Bassi per avermi guidato a queste fonti.

gnati questa reputazione per i numerosi «occhi» sulla coda. Questi segni iridescenti sembrano dispiegarsi inaspettatamente e i loro colori misteriosi suggeriscono intuizioni nascoste sul futuro.

La lungimiranza è mancata o forse, come le profezie di Cassandra, è rimasta inascoltata prima dell'*aqua granda* del 12 novembre 2019. Un metro di acqua di mare è entrato in piazza San Marco e ha devastato case e negozi in tutta la città e nelle isole periferiche. L'acqua della laguna è arrivata anche nella basilica, allagando l'atrio e una parte significativa del pavimento. I video dei cellulari hanno registrato persino come un torrente d'acqua sia entrato nella cripta sotto i pavimenti di marmo. Il mosaico del pavone all'ingresso sul lato destro è stato particolarmente danneggiato¹⁶. Nei giorni successivi all'allagamento, la giornalista Roberta Brunetti ha scritto che l'uccello era «la prima vittima accertata, all'interno di questo scrigno d'arte che è San Marco, dell'*aqua granda* del 12 novembre»¹⁷. In una svolta di simbolismi, questo emblema della conoscenza del futuro si è sgretolato con il tempo e l'acqua.

Opus tessellatum condivide il significato con la parola italiana moderna «tessere» che come sostantivo plurale indica i pezzi di un mosaico ma come verbo significa «comporre» e «intrecciare». Tutti questi significati si riflettono nei mosaici, che sono stati paragonati a tessuti e tappeti per il loro disegno bidimensionale. In composizione, la malta e le tessere tengono insieme i pezzi per creare l'illusione di un altro oggetto: la pietra e l'animale si sovrappongono. Le unioni del marmo con altri materiali e idee sono composizioni tessute da artigiani che (come gli scrittori) cercano di rendere duratura la loro opera visionaria.

La pietra esposta al flusso di fenomeni in movimento si modifica; per questo motivo, i mosaici di San Marco hanno sempre richiesto interventi di riparazione quando inevitabilmente qualcosa di diverso li incontra. Un breve elenco delle forze che colpiscono i pavimenti comprende «salsedine, umidità, terremoti, incendi e interventi di consolidamento della struttura muraria»¹⁸. Almeno dal XVI secolo i custodi

¹⁶ ROBERTA BRUNETTI, *Acqua alta a Venezia. Nella Basilica di San Marco i mosaici perdono le tessere*, «Il Gazzettino», 19 novembre 2019, https://www.ilgazzettino.it/nordest/veneziana/mosaici_distrutti_basilica_san_marco-4872537.html.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ NICOLA PANCIERA, MILENA D'AGOSTINO, *Il mistero della salvezza nei mosaici di San Marco*, Castel Bolognese, Itaca Edizioni, 2005, p. 7.

della basilica hanno ordinato lavori di rifacimento delle pareti e dei pavimenti¹⁹. I lavori a San Marco sono un continuo processo di manutenzione in tensione con i cambiamenti socio-geologici che possono mascherarsi come l'inevitabile o "naturale" scorrere del tempo. Secondo questa narrazione, il pavone doveva essere restaurato; la sua malta si stava indebolendo a causa dell'umidità di Venezia, i cedimenti avevano iniziato a deformare la superficie del pavimento circostante e il calpestio di milioni di visitatori aveva allentato alcune piastrelle. Ma poi l'*aqua granda* del 2019 ha distrutto parti di questa vulnerabile composizione in pietra. La causa materiale del degrado del marmo è un altro minerale – il sale – che si aggiunge alla composizione dell'*opus tessellatum*. Con la sua intrusione, l'acqua salata non erode solo la pietra, ma anche l'azione di conservazione, esponendo entrambi a un'instabilità inaspettata.

Quando l'acqua salata entra in contatto con la pietra e la malta, si infiltra nelle microscopiche fessure che si formano nel reticolo non uniforme delle rocce. Il marmo è un tipo di pietra particolarmente suscettibile al mare, in quanto è costituito da legami molecolari più deboli rispetto alle rocce ignee cristalline come le trachiti che ricoprono le strade di Venezia. Le molecole di sale possono addirittura sostituirsi ad alcuni elementi della struttura minerale del marmo. Quando l'acqua evapora, questi composti rimangono e precipitano in forma solida. La loro forma cambia e agisce come un cuneo o, nel caso della sostituzione del reticolo, diventa l'anello debole. Con il tempo e molteplici inondazioni, la pietra si trasforma in una versione salinizzata di sé stessa, più suscettibile alla rottura. Per invertire questa tendenza, oggi gli addetti al restauro riesumano pezzi di marmo dalle chiese di Venezia e li immergono in acqua dolce per far fuoriuscire il sale dalla pietra. Non si torna allo stato originale, ma si permette alla pietra di vivere in uno stato meno fragile²⁰. Il processo ricorda il rapporto di un medico con un corpo, che cerca di scacciare un virus, o di un sacerdote con una vittima, come se si volesse esorcizzare la pietra e assolvere la macchia del mare.

La narrazione dei fatti di cronaca tende a rendere il sale l'agente

¹⁹ PANCIERA, D'AGOSTINO. *Il mistero della salvezza*, p. 7.

²⁰ *Oggi sono ricominciati gli interventi di sicurezza sui mosaici di San Marco a Venezia*, «Finestre Sull'Arte», 27 aprile 2020. <https://www.finestresullarte.info/attualita/riprendono-lavori-mosaici-pavimentali-san-marco>.

contaminante di una forma fragile e pura. Sei mesi dopo l'*aqua granda*, una testata giornalistica d'arte riportava che «gli interventi, che servono a rimuovere le efflorescenze saline e a proteggere i frammenti musivi in pericolo, sono cominciati oggi con una piccola squadra di 4 persone operanti in Basilica». Un ingegnere citato nello stesso articolo ha riferito che il sessanta per cento del pavimento marmoreo necessita di un restauro, ancora più urgente a causa della «corrosione salina» dovuta alla sua permanenza sott'acqua per un giorno intero durante l'*aqua granda*²¹. Ma il sale non merita il ruolo del cattivo, così come ritrarre l'anidride carbonica come il nemico nella lotta al cambiamento climatico tende a oscurare le cause profonde delle emissioni. Le cause profonde dell'intrusione di acqua salata a San Marco sono contingenti – la basilica è stata costruita a soli 80 centimetri sopra il livello medio dell'acqua – e contestuali – l'aumento delle temperature globali associato a un'economia estrattiva e basata sui combustibili fossili. Il sale, quindi, è un effetto e non la causa di un problema più ampio. Tuttavia, vale la pena considerare perché disturba così tanto il processo di restauro e cosa può significare la sua presenza nelle pietre per le storie future.

Il sale si trova stranamente al confine tra la vita e la non-vita: è l'unico minerale che gli esseri umani mangiano regolarmente e svolge un ruolo di segnalazione vitale mantenendo l'omeostasi in tutto il nostro corpo. Si scioglie facilmente in acqua e modula il flusso delle correnti oceaniche su scala locale e globale. Nonostante le sue qualità vitali, quando entra nel marmo di San Marco può anche entrare nello stato dell'essere che Elizabeth Povinelli chiama «il virus». Scrive che una sostanza come il sale «confonde e livella le differenze tra Vita e Non Vita, sfruttando con attenzione gli aspetti più minuti della loro differenziazione»²². L'immaginario associato a questa modalità virale è quello del «terrorista», una figura infiltrante e inquietante che ci spaventa perché «sembra proprio come "noi" mentre piazza una bomba»²³. Con questo collegamento, Povinelli traccia un percorso che ci riporta al sale che distrugge l'*opus tessellatum*: in questo incontro che abbiamo organizzato, un processo emergente ci minaccia. Se percepito come «un agente antagonista attivo costruito dall'assemblag-

²¹ *Oggi sono ricominciati gli interventi di sicurezza.*

²² POVINELLI, *Geontologies*, p. 37.

²³ *Ibid.*

gio collettivo che è il geontopotere tardo liberale», il sale è una forza prepotentemente viva che riapre costantemente lo spazio politico²⁴. La domanda che pone è: quale mondo stai cercando di salvare?

La risposta politica fino a questo momento è stata il costante restauro e la conservazione dei mosaici di marmo. Questa composizione sul pavimento di San Marco è trattata come un'entità fragile che rappresenta un patrimonio globale e nazionale (anche se creato prima che queste categorie avessero un senso). Attraverso una lente testuale, salvare l'*opus tessellatum* dalla decadenza, come nel caso dei lavori di riparazione delle lastre di marmo, è un esercizio di consacrazione: il processo vela la sua materialità di una narrazione romanticamente atemporale. Questa narrazione può essere trovata nelle guide che mettono al centro i contributi passati degli artisti, ma non menzionano alcuna informazione particolare sulle interazioni in corso tra i veneziani e San Marco, soprattutto perché la sua designazione di base è quella di patrimonio culturale. La conservazione sembra servire al meglio l'apparato turistico, che designa la basilica e gli edifici vicini come elementi «da vedere» e «da salvare» di Venezia per garantire che i soldi dei turisti continuino a entrare nell'economia della città.

Ma se l'*aqua granda* mette in crisi il paradigma della conservazione, quali sono le alternative? L'Antropocene, che si manifesta come un danno altamente visibile al pavone dell'*opus tessellatum* che un tempo rappresentava la lungimiranza, porta con sé l'aria dei destini congiunti²⁵. Gli intrecci ironici che ci permettono di vedere noi stessi nel trauma della pietra e nell'effetto dirompente del sale ci permettono anche di riflettere sulle nostre modalità di cura del luogo. Nello spirito della cura, Donna Haraway sottolinea le nostre relazioni con quelli che chiama «parentela strana»: con esseri che, pur essendo diversi da noi, diventano parenti intimi nella continua creazione di un mondo²⁶. Potremmo essere saggi se ci rendessimo conto dei processi simili che si stanno svolgendo, anche se a scale molto diverse, nelle pietre di San

²⁴ POVINELLI, *Geontologies*, p. 37.

²⁵ Cfr. MORTON, *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence*, sui destini congiunti nell'ecologia.

²⁶ DONNA HARAWAY, *Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin*, «Environmental Humanities», 6 (2015), n. 1, pp. 159-165. *Chthulucene: sopravvivere su un pianeta infetto*, Roma, Nero, 2020, p. 8 (trad. it.).

Marco e nella città di Venezia. Sebbene entrambe siano composizioni mosaiche di pietre, esseri umani, piante e animali non umani, e con sostanze virali che si inseriscono nelle fessure e creano interruzioni, il destino della città è molto più importante di quello di un mosaico di pietre. Il pavone allora potrebbe essere un sito sperimentale, un luogo dove immaginare qualcosa di diverso dalla conservazione compulsiva. Se allentiamo la nostra stretta sulle apparenze di queste composizioni, e iniziamo a trattarle come «parentela strana», emerge una nuova forma di conoscenza. Esse cominciano a rappresentare nient'altro che sé stesse: pietre a sé stanti che, guarda caso, formano un pavone. Paradossalmente, rappresentano sé stesse e anche molto di più: una rappresentazione più accurata della *ongoingness* a cui partecipiamo.

Terzo: tempi di alluvione

La perdita della visione crea opportunità per far emergere nuovi significati. Per questo abbiamo la fortuna di lavorare con le vestigia del passato e del presente per continuare a immaginare come vivere al meglio nel mondo; un atto che assomiglia al modo in cui, in tempi di diluvio, sia antichi sia presenti, gli individui hanno salvato i loro parenti e le loro pratiche e li hanno portati verso ciò che li attendeva. Nelle lastre di marmo vediamo una resistenza a celebrare il cambiamento, mentre nell'*opus tessellatum* di pietra vediamo una mentalità volta a preservare a ogni costo il passato romantico. Ma i mosaici del soffitto di San Marco – «la Bibbia dei poveri», diceva John Ruskin – possono offrire un saggio consiglio sul futuro significato del pavimento della Basilica²⁷. Attraversando l'ingresso principale, notiamo un mosaico (recentemente restaurato) in blu e oro che racconta la storia dell'Arca di Noè (fig. 3). Pone un'enfasi insolita sulle persone che annegano e sulle acque blu serpeggianti che inondano il mondo. Non è la narrazione dell'apocalisse ciclica che la maggior parte di noi spera in questo mondo. Eppure serve a centrare, in questa narrazione, l'azione socio-geologica che troppo spesso dimentichiamo.

Guardando ai significati futuri e considerando diverse scale temporali, non c'è un quadro chiaro di ciò che accadrà alle pietre di San Marco. Siamo convinti che nei prossimi secoli il livello del mare si innal-

²⁷ RUSKIN, *Stones of Venice*, p. 104.

zerà di diversi metri, sommergendo completamente e definitivamente la basilica di San Marco (a meno che non si intervenga drasticamente sul rapporto umano-clima-laguna: l'attuale paradigma delle barriere di vetro e del Mose non riuscirà a tenere lontana l'acqua sulle scale temporali geologiche qui tratteggiate). Quando, esattamente, non si sa. Fino agli anni settanta, l'acqua salata che superava la soglia della basilica rimaneva bloccata all'interno e doveva essere fatta uscire con pompe e spazzoloni; gli ingegneri dell'epoca avevano progettato un sistema di drenaggio per risolvere il problema, ma questo non funziona in condizioni di acqua alta estrema²⁸. Oggi, nel nostro decennio, la parte più bassa di piazza San Marco, proprio di fronte alla basilica, si allaga circa 170 volte all'anno²⁹. Le persone che la attraversano salgono sulle passerelle, un adattamento semplice dello spazio. Rebecca Snedeker immagina che in futuro «le piattaforme saranno presumibilmente più alte, forse a più livelli, in un connubio di impalcature e scale antincendio»³⁰. La sua tendenza a immaginare uno spazio ibrido è convincente e si allinea bene con l'approccio compositivo di pensatori come Donna Haraway e Bruno Latour. Forse i piccoli interventi, con il tempo, si stratificheranno su nuovi e strani modi di essere che funzionano tra i testi lasciatici dalle generazioni precedenti. Questo è il modo di immaginare la propria città come un grifone; questo è l'atto di collegare Venezia all'elettricità, ai trasporti pubblici e alle infrastrutture internet; questo è il modo di riempire le lastre screpolate con oro.

Ma a lungo termine, c'è anche il timore che l'ibridazione non sia sufficiente: forse piccoli cambiamenti nel funzionamento delle cose non possono evitare un collasso totale e improvviso. I testi non sono immortali, perché sono scritti su carta che si dissolve nelle acque alluvionali che portano via le persone che potevano leggere quella lingua. Per Venezia, si chiede Snedeker, «una sirena segnalerà mai la fine della città, o i suoi abitanti continueranno ad adattarsi in questo luogo, come hanno fatto per oltre 1.200 anni?»³¹. Due altri autori, Telmo

²⁸ Intervista con l'architetto Mario Piana, in GIOVANNI BENZONI, SALVATORE SCAGLIONE, *Sotto il segno del Mose. Venezia 1966-2020*, Venezia, La Toletta edizioni, 2020, p. 101.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ REBECCA SNEDEKER, *Le passerelle: progettare il nomadismo*, in *Venezia e l'Antropocene*, p. 78.

³¹ *Ibid.*

Pievani e Mauro Varotto, utilizzando le ultime proiezioni sull'innalzamento del livello del mare fornite dagli scienziati della terra, prevedono una fine definitiva per Venezia. Guardando avanti di settecento anni, immaginano un mare Adriatico alto sessantacinque metri in più rispetto ai livelli attuali. Il loro viaggiatore immaginario visita le rovine e vede solo il campanile di San Marco sopra il livello dell'acqua, anche se solo grazie agli sforzi di conservazione di qualcuno. Nella loro storia, si tratta di «un mondo che non esisteva più... il cuore di una creatura ibrida, fatta di laguna, di vicoli e di palazzi eleganti, che aveva smesso di battere»³². Questo è l'atto di abbandonare gli edifici quando non ha economicamente senso ristrutturarli; questo è lasciare che l'*opus tessellatum* cada a pezzi.

Tra questi due possibili approcci – perseguire attivamente una città ibrida, o allontanarsi passivamente da un mondo non più sostenibile – suggeriamo anche un terzo approccio che non si allinea a nessuno dei due.

Un giorno ogni anno, il 12 novembre, la città di Venezia costruirà un acquedotto temporaneo che porterà l'acqua di mare dalle fondamenta di fronte a palazzo Ducale alla basilica di San Marco. Nell'angolo più vicino al campanile, l'acqua cadrà all'interno della barriera di vetro che è stata recentemente costruita per tenere fuori l'acqua alta. Gli addetti faranno in modo che l'acqua entri in ogni parte della struttura e riempi la scatola di vetro quasi fino all'orlo. In questo modo, le condizioni dell'alluvione del 2019 saranno ricreate e ricordate in una piccola area chiusa di Venezia. Quel giorno, i visitatori potranno camminare gratuitamente sulle passarelle attraverso la basilica, facendo attenzione a non cadere nell'acqua fredda per la propria sicurezza. I visitatori più intrepidi potrebbero essere incoraggiati a camminare sulla scena, con l'acqua fino alle ginocchia, e a intraprendere una «pedagogia natura-cultura» per l'Antropocene. «Cosa ne pensi? Qual è il tuo posto al suo interno? Cosa può significare per le specie più-che-umane?», scrive Katharine Ball dopo un simile «wadeshop» (ovvero «un workshop condotto guardando l'acqua») sull'isola di Sant'Erasmo³³. L'esperienza ci aiuta a «lasciare che la qualità ultraterrena della

³² TELMO PIEVANI, MAURO VAROTTO, *Viaggio nell'Italia dell'Antropocene*, Sansepolcro (Ar), Aboca, 2021, p. 25.

³³ KATHERINE BALL, *Immergersi in una pedagogia naturalculturale*, in *Venezia e l'Antropocene*, p. 178.

Laguna entri in te» e nei nostri luoghi dai significati profondi. Qui, naturalmente, si tratta di entrare in contatto con una serie di esseri socio-geologici: acqua, sale, pietra; tracce umane, animali e vegetali. Tutti entrano nello spazio per espandere il nostro immaginario.

Alla fine della giornata, ci sarà una cerimonia per rilasciare l'acqua nella laguna. Una parte della barriera di vetro verrà rimossa, lasciando che il mare (e i soluti di sale di marmo disciolti) si riversi su piazza San Marco e attraversi i canali di scolo... almeno in un anno facile. Con l'innalzamento del livello del mare e la maggiore frequenza degli eventi alluvionali, il rilascio dell'acqua potrebbe semplicemente pareggiare l'altezza dell'acqua su entrambi i lati della barriera. In effetti, ci saranno anni in cui la basilica sarà allagata spontaneamente, e in questi giorni si dovrebbe comunque festeggiare e interagire con le pietre allagate, che con il tempo si deterioreranno più rapidamente. Ci saranno naturalmente nuove tradizioni alimentari e nuovi festeggiamenti creati per questo giorno, ma l'attenzione sarà concentrata sull'acqua, il sale e la pietra. Sarà un momento per apprezzare gli esseri geologici diversi eppure familiari al nostro modo di essere, e per considerare seriamente il futuro di Venezia in una maniera collettiva che si ricordi delle strutture dominanti del passato. In questo senso, l'eccitante continuità e le forme ibride e collaborative della città si intrecceranno anche con forme strutturate di lutto e cerimonia di gruppo per onorare il nostro posto incerto in una rete di relazioni passato-presente-futuro.

Alcune (molte) persone solleveranno obiezioni sull'idea di allagare deliberatamente il pavimento della Basilica di San Marco. Quest'idea potrebbe essere portata troppo all'estremo in vari modi: se venisse allagata in continuazione potrebbe essere vista come troppo radicale e distruttiva per una società (e il suo apparato turistico) abituata a preservare siti importanti; e se venisse allagata solo una volta potrebbe essere vista come una trovata per attirare l'attenzione, anche se tali trovate hanno funzionato bene come quando, per esempio, il presidente delle Maldive ha tenuto una riunione di gabinetto sott'acqua. Il nostro obiettivo è, in effetti, quello di cercare l'attenzione, ma anche di reindirizzare l'intenzione verso una storia che non riguarda solo gli esseri umani. La resistenza a queste azioni è strutturata e mantenuta da una narrativa dominante su quali esseri meritino attenzione (soggettività) per le loro anime immortali, la loro razionalità, le loro capacità linguistiche, la loro vita economica o altre costruzioni di questo tipo volte a

far apparire gli esseri umani e l'arte umana eccezionali rispetto al resto della realtà materiale. Francamente, questa distinzione è ormai superata, ma ci restano i monumenti che sono stati fatti per onorare questi schemi di ordinamento cosmologico. Conservarli ostinatamente o rattoppare le loro crepe significa, in qualche modo, permettere loro di continuare a vivere in modi discreti ma tossici. Invitare di tanto in tanto il diluvio, ispirandosi alla storia di Noè, apre uno spazio per risignificare senza distruggere improvvisamente; per fare una composizione senza nascondere i difetti di ciò che i nostri antenati pensavano fosse perfetto.

Stiamo spingendo, ma non superando, i confini del possibile pensiero politico per scoprire che pietre e acqua di mare sono, di fatto, presenti all'incontro su come essere-nel-mondo nel futuro³⁴. Le lastre dicono che il terreno sotto di noi si sta letteralmente spostando; dobbiamo pensare a come ciò che facciamo ora non reggerà a lungo. Come possiamo riconoscere le incongruenze che si presenteranno con il tempo? *L'opus tessellatum* dice che le cose che cadono a pezzi mostrano di cosa sono sempre state fatte. Vogliamo continuare a riassemblearle freneticamente? Possiamo vedere la bellezza anche nei cristalli di sale? La mia speranza è che queste domande e la proposta di un rituale che accolga e onori le acque dell'alluvione alla Basilica di San Marco aprano ulteriori discussioni sui futuri di Venezia. Faremmo bene a pensare con gli esseri geologici. Come scrive Cohen, sono «antichi alleati nella creazione di conoscenza» e nell'Antropocene abbiamo bisogno di tutti gli alleati possibili³⁵. Tanto meglio se sono belli e saggi come le pietre di marmo.

³⁴ Per le possibilità ontologiche delle pietre e della vita, si veda non solo POVINELLI, *Geontologies*, ma anche ad esempio SHERRI MITCHELL, *Sacred Instructions: Indigenous Wisdom for Living Spirit-Based Change*, Berkeley, California, North Atlantic Books, 2018, per una prospettiva indigena (Wabanaki) dalla zona in cui ho studiato negli Stati Uniti.

³⁵ COHEN, *Stone: An Ecology of the Inhuman*, p. 4.

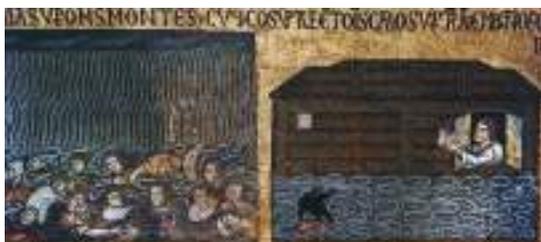
ABSTRACT

Le pietre della Basilica di San Marco non sono oggetti stabili che riflettono la visione di un mondo perfetto. Piuttosto, nel corso della loro storia socio-geologica, i pezzi del pavimento sono stati incrinati, erosi e riparati molte volte. Ora che siamo nell'Antropocene, l'epoca in cui noi umani ci troviamo in una strana danza con cose ed esseri non solo umani, scopriamo che la superficie di pietra è un testo su cui un nuovo significato critico è scritto. Una lastra di marmo screpolata al centro della navata parla delle imperfezioni di Venezia e ci pone di fronte a una scelta: come reagire? Un mosaico di pavoni vicino all'ingresso di destra suggerisce che le cose che cadono a pezzi rivelano ciò di cui sono sempre state fatte, costringendoci a riconsiderare la nostra volontà di restaurare le opere del patrimonio culturale. Concludo suggerendo una nuova serie di rituali per riaprire la discussione politica in alleanza con forze che possono sembrare mute: l'acqua della Laguna di Venezia e le pietre di marmo di San Marco.

The stones of the Basilica di San Marco are not stable objects that reflect one vision of a perfect world. Rather, over their socio-geologic history the floor pieces have been cracked, eroded, and repaired many times. As we enter the Anthropocene, the time when we humans find ourselves in a strange dance with not-only-human things and beings, we find that the stone surface is a text upon which is written new and critical meaning. A cracked slab of marble at the very center of the nave speaks to Venice's imperfections and presents us with a choice of how to respond. A peacock mosaic near the right-hand entrance suggests that things falling to pieces reveal what they were made of all along, forcing us to reconsider our urge to restore works of cultural heritage. I conclude by suggesting a new set of rituals to re-open political discussion in alliance with forces that may seem mute: the water of the Venetian Lagoon and the marble stones of San Marco.



1. Lastre di marmo proconnesio, fessurate e riparate; il pezzo centrale dei pavimenti di San Marco, 2022 (foto dell'autore)



2. Un *opus tessellatum* a forma di pavone; gravi danni alla coda dopo l'*aqua granda*, 2019 (foto della Procuratoria di San Marco)

3. Il diluvio in oro e blu, recentemente restaurato sul soffitto di San Marco; pioggia e onde scintillanti (foto Web Gallery of Art, <https://www.wga.hu/index.html>)

Finito di stampare
per i tipi della Tipografia
Grafiche Veneziane soc. coop.
Venezia - luglio 2023