

ALESSANDRA BONAZZI - GIULIA DE SPUCHES*

NARRAZIONI MARGINALI DA UN'ESCURSIONE "INDISCIPLINARE" ALLA BIENNALE ARCHITETTURA 2021

Camminare è, idealmente, uno stato in cui la mente, il corpo e il mondo sono allineati come se fossero tre personaggi che finiscono per dialogare tra loro, tre note che improvvisamente formano un accordo. Camminare ci permette di essere nel nostro corpo e nel mondo senza esserne sopraffatti. Ci lascia liberi di pensare senza esserne sopraffatti (Solnit, 2002, p. 5).

Premessa. – Il 31 agosto del 2021, con una semplice mail rivolta alla comunità geografica, ha inizio il viaggio della Geografia alla Biennale Architettura 2021. Successivamente, il 25 settembre, un piccolo drappello di geografi¹ si ritrova all'ingresso dell'esposizione con l'idea di avventurarsi su un cammino "indisciplinare" per condividere il mondo (della Biennale e non solo).

Fig. 1 – *I geografi della Biennale*



Fonte: scatto fotografico di Emanuele Frixia (2021)

* È difficile separare le parti di questo articolo scritto a quattro mani, tuttavia Bonazzi ha scritto *Precisazioni, Metodologia dal margine, Incongruità*; de Spuches: *Premessa, Dentro lo spazio espositivo, Disesplorare: questioni ai margini*".

¹ Da sinistra a destra: Carlo Rigo, Stefano Soriani, Luca Muscarà, Gabriella Palermo, Alice Salimbeni, Martina Loi, Alessandra Bonazzi, Giulia de Spuches, Maurizio Memoli, Cristiana Zara, Annalisa Colombino e Emanuele Frixia (che fotografa).

In fondo la nostra è stata una risposta alla «chiamata alle armi dell'Architettura, chiamata estesa alle altre discipline» (Baratta, 2021, p. 23) che in questa Biennale, e per la prima volta, propone un titolo che è una domanda, squaderna i temi della crisi contemporanea, offre riflessioni “in-disciplinando” l'architettura stessa, e gioca tra scienza, arte, emozione.

Scrive infatti Paolo Baratta, presidente uscente della Biennale:

Abbiamo più volte detto che la Mostra vuole essere strumento di conoscenza e dialogo per gli addetti all'interno del mondo dell'architettura. ma un'esposizione è anche una 'chiamata' al pubblico, una chiamata a farsi visitatore, a farsi visitatore attento, e poi farsi testimone diretto e testimone oculare. Un'esposizione chiede al visitatore di una disponibilità a dilatare lo sguardo, mentre chiede al curatore di essere scienziato e drammaturgo a un tempo (Baratta, 2021, p. 23).

Un appello, dunque, al pensare attentamente insieme la nostra posizione rispetto al tema proposto dal curatore, Hashim Sarkis, *How will we live together?* Una posizione che definiamo marginale non soltanto perché sono solo quattro i geografi presenti nel percorso espositivo (Neil Smith, David Harvey, Lorenzo Pezzani, Leslie Gross-Wyrtzen) ma anche perché essere al margine significa essere sia sul limite, sia eccederlo. Più esplicitamente, la geografia sembra essere dentro e fuori il discorso, dunque bisognerebbe forse attuare un ri-pensamento per spostarne l'inquadratura e ridefinirne i margini (Anderson, Larson, 2013). In questa maniera, come suggerisce il timpano dell'orecchio, che è membrana obliqua, dobbiamo sottrarci alla contestazione frontale e simmetrica (Derrida, 1972) ed imparare a porre la questione ecologica del «come vivere insieme» attraverso dei percorsi indisciplinari: artistici, politici, scientifici, filosofici e naturalmente geografici. Va ricordato che la 17° Biennale Architettura è stata rimandata di un anno a causa della pandemia che, nel 2021, ancora stabiliva restrizioni dettando le regole sul “come vivere insieme”. La crisi virale che si è imposta sui corpi come primo e inatteso segno “esistenziale” dell'insostenibilità del modello globale ha reso evidente la fine dell'immunità. E ancora, il Covid-19 ha mostrato l'impasse planetaria mettendo al centro l'(im)possibilità del respiro. Perciò abbiamo iniziato il nostro viaggio con l'obbligo di indossare le mascherine e con

in mente le domande altrettanto esistenziali di un'altra Mostra: *You want me to land on Earth? Why? ... Will (we) survive down there? - Depends on your politics* (Latour, Weibel, 2020). Noi siamo arrivate alla Biennale e, dopo mesi di incontri digitali mediati dalla bidimensionalità dello schermo, ci siamo immediatamente immerse nella tridimensionalità di un'esposizione, camminando per ore in spazi che hanno messo alla prova la nostra capacità di tenere il passo, allineando il nostro (faticoso) respiro e il nostro pensiero. E la mascherina in fondo ci ha obbligato a esercitare uno sguardo più attento, come una sorta di significazione del privilegio non più scontato di potere visitare in presenza una Mostra d'Architettura. Vale a dire: «tridimensionale, tattile, sociale, sensuale, non mediata, invitante, intrigante, diretta» (Heathcote, 2021).

Precisazioni. – La nostra riflessione si interroga su alcuni assi. Il primo sottolinea le incongruenze, la più ovvia delle quali emerge nel rapporto tra la domanda dell'Esposizione – nessuna domanda è mai politicamente innocente – e l'articolazione geopolitica dello spazio espositivo dei Giardini, gerarchicamente articolata in Padiglioni/Nazioni. La meno ovvia, ma in perfetta continuità, è quella rarefatta in un'atmosfera di quieto ed esclusivo consumo culturale che rientra nella logica dell'estrattivismo (anche dell'arte) proprio del Capitalocene. Un secondo asse si chiede cosa comporti andare alla Biennale, o meglio cosa accada quando si entra in uno spazio espositivo, quali sensi entrino in gioco. Infine, ci chiederemo cosa emerga tra le tante possibilità che un'operazione gigantesca come la Biennale ha offerto.

Queste domande funzionano come strategici segnaposto per dare qui forma coerente alla nostra esposizione, e là come linee che ci hanno orientato nei territori dell'Esibizione, più esattamente nell'immersione dentro le sue atmosfere. Ciascuna di noi ha infatti stabilito relazioni tra installazioni contrastanti e a loro volta interconnesse – di per sé spazi che ti costringono a una continua negoziazione per capire che cosa ha luogo in quello spazio – e, in modo più o meno sotterraneo, alla domanda politica e artistica della Biennale. Abbiamo poi intuito che ogni padiglione che stavamo attraversando, così come i trecentosedici metri delle Corderie contenute nei 17.000 metri quadri complessivi dell'Arsenale, non erano altro che la manifestazione fisica di pensieri e di idee e, insieme, una provocazione per insistere sui margini di un simile pensiero collettivo, lo

stesso che dà forma e sostanza alla complicatissima trama terrestre della nostra crisi. E ovviamente il ritmo del nostro camminare dettava anche il ritmo dei nostri pensieri, del suo filo e del nostro perderci di vista.

Metodologia dal margine. – La nostra riflessione prova ad assumere una postura simile a quella del curatore della Biennale. Se Hashim Sarkis ha voluto cogliere le distanze dall’indulgenza del piacere estetico della forma architettonica, da cosa noi geografe dovevamo allontanarci? Il primo passo è stato quello della disesplorazione. Rinnegando il dominio del potere ormai esausto che la conoscenza dei territori ha espresso, abbiamo praticato la libertà e la responsabilità del camminare con apprensione (Careri, 2006): timore e apprendimento, timore nell’apprendimento. E la libertà del nostro procedere ha preso la forma del girovagare alla “deriva” dentro i paesaggi. Insomma, «l’essere-nell’installazione, senza una sala, fissa e senza bisogno di avere una patria» (Sloterdijk, 2015, p. 629) ci ha permesso di trarre nei dintorni di quei linguaggi espressivi e di quelle “assenze senza assenza” che la patria della Geografia lascia cadere e l’arte dell’Architettura raccoglie. Il nostro camminare si è mosso anche nei paraggi delle riflessioni di Josephine Berry (2019), secondo la quale l’arte è «una cospirazione della ragione» capace di tradurre la sua pratica e le sue speculazioni in immaginazioni, conoscenza e pratiche sociali/politiche alternative». E questo ci ha portate a una narrazione “indisciplinare” che, come si leggerà, non si occupa tanto del contenuto della mostra quanto della nostra relazione di visitatrici con essa. Una forma di narrazione che ha fatto proprio il *point de vie* incarnato e situato del nostro percorso materiale, dal momento che l’esperienza dei nostri corpi immersi nelle afroatmosfera della Biennale è parte cruciale nella ricostruzione delle trame di questo diagramma. Così come la fatica del nostro cammino nella ri-presentazione rarefatta dei paesaggi del Capitalocene avvertiva l’implacabile legge della gravità con la quale, in termini etico-politici e sul piano discorsivo, ogni contemporaneo sapere deve fare i conti.

Lo sguardo indisciplinare, quello che Sarkis suggerisce di adottare, è la molla che ci ha spinte a richiamare la geografia italiana. Gli scatti fotografici nel nostro testo testimoniano l’idea di creare un legame tra le nostre diverse biografie di ricerca (Ferretti, 2020) con linguaggi – forse lontani – ma in grado di sperimentare lo stesso tema della crisi. Come connettere i discorsi geografici con l’indisciplina voluta dalla Biennale? Sor-

prende che su un tema che sentiamo geografico, la geografia sia davvero una comparsa su un grande palcoscenico.

Qui ritorna, se mai se ne fosse andata, la questione del margine: spostare l'inquadratura è l'operazione che si fa quando si cercano altre trame. Se abbiamo individuato il buco che è un'assenza senza l'assenza (Negarestani, 2021, p. 106) della geografia, ecco che l'invito diventa quello di tuffarsi dentro per costruire altre alleanze; uno scarto che si compone di uno spazio di crisi del sociale ma la cui sfida è quella del ri-posizionarsi attraverso l'immagin(e)azione. Insomma, la nostra strategia è adottare il metodo che suggerisce Negarestani con la "Scrittura Nascosta" che ricerca il potenziale di ogni "hole" di agire sull'intero "(whole)", ossia su quella "trama principale (che) è la mappa –, intesa come – diagramma di concentrazione dei buchi della trama" (2021, p. 106). Il nostro esercizio di displorazione della Geografia per rilevarne i buchi è perciò un tentativo di evocare i nuovi territori che possano "ospitare, trasportare e nutrire altre trame", quelle che sottostanno la mappa disciplinare della Geografia e che la Biennale, con i suoi "cunicoli e sottopassaggi", raccoglie. Proveremo, insomma, attraverso i nostri passi e le nostre trame, a tessere quella maglia obliqua che ci può permettere di rimanere al margine ma di essere ascoltate, non come voci autoriali ma come autori collettivi (Negarestani, 2019, pp. 104-106). Una scelta dettata da un preciso posizionamento culturale e politico. L'avvertenza è allora che:

you may feel a bit disoriented reading this story, wondering whose voice is speaking. Two body-minds and four hands have typed these words, at times we speak as 'I', sometimes as 'we', jumping between third person and first person. In an epoch where bounded individualism is no longer a desirable or even rational position to think with, this fluid perspective makes sense to us, and we hope for you to (Fremeaux, Jordan, 2021, p. 15).

E ovviamente la nostra trama, il nostro diagramma, sarà inevitabilmente parziale, ma è un inizio che si pone al margine come una nota. E allora proprio come teniamo a sottolineare tutti i passi del cammino dentro lo spazio espositivo così esplicitiamo anche il nostro metodo di scrittura. Infatti, per noi che scriviamo, la domanda si è poi scherzosamente trasformata in *How will we write together?* Questione solitamente ai margini di un articolo accademico e comunque mai esplicitata.

Durante la scrittura ci è parso però che le nostre osservazioni sul come stavamo lavorando alla stesura del testo potessero aggiungere qualcosa al resoconto del nostro viaggio. Queste le mie:

seduta davanti al mio schermo digito e cancello parole sul documento condiviso sul *drive* con Giulia. Lavoriamo in tempi diversi, procedendo da sole, ma ogni tanto ci incontriamo sulla pagina e così vediamo in tempo reale cosa l'altra sta scrivendo, cancellando, suggerendo, commentando. E, almeno io, lascio il passo in cui mi trovo per seguire il farsi delle parole che appaiono sullo schermo per vedere se ci sono rimandi possibili con quanto sto scrivendo altrove. La prima volta ce lo siamo scritte su WhatsApp: "ti vedo!". Poi il cursore si ferma, ci sono le pause e cerco di immaginare Giulia davanti al suo schermo. Dal lato dello schermo di Alessandra, io non l'immagino diversa da quando a Gibellina – nel lontano 1993 – trasmettevamo i nostri pensieri sui quaderni degli appunti. Note a margine di un convegno, sguardi indisiplinati perché mettevano in tensione la *performance* di una geografia affermata con una giovanile. Usare, oggi, il sistema del *drive* rende più evidente la dialettica tra noi, la consapevolezza che nello scambio di scrittura ogni margine di testo, quello che alla fine scomparirà, sia un altro testo: un testo di confronti e differenze. E, come per la visita alla Biennale, riconosciamo che il margine sta dentro e fuori. La nostra pratica metodologica della disesplorazione si distacca da quell'essere dentro il discorso che ne segna limiti e spazi bianchi, s'immerge piuttosto nella trama e, come ci ricorda Derrida: «tramare è innanzitutto bucare, attraversare e, ancora, sottoporre al travaglio l'una e l'altra parte» (1985, p. 25). Incrociare a distanza le parole e i pensieri, ritrovarci senza appuntamento a vagare tra le linee e le traiettorie di pensieri arrivandoci per strade diverse e con passo diverso, significa fare esercizio di una scrittura "con-fusa": due scritture che si accordano l'una sull'altra, oppure due diagrammi in composizione dall'esito incerto, e magari rischioso. Entrambe lo avvertiamo però come una specie di esperimento la cui gravidanza sta nell'analogia tra la forma compositiva di questo articolo e quella della disesplorazione alla Biennale. In fondo stiamo ripetendo, a distanza, il meccanismo, il ritmo e gli incontri della nostro camminare veneziano. Là i passi erano tra installazioni, video e artefatti, qui su di uno schermo, tra le nostre parole e i ragionamenti. In entrambi i luoghi però abbiamo messo in pratica

quello che il linguaggio accademico definisce significazione, avvertendo come davvero pensare e scrivere non sono mai soltanto una questione simbolica ma hanno a che fare con il ritmo (del passo e della frase), con il corpo, con quello che sentiamo. Spesso anche con la stanchezza e gli orari "indisciplinati" che, molte volte, abbiamo scritto nei commenti del documento.

Infine, nel chiederci se consegnare queste nostre note a margine, in nota del testo, seguiamo le indicazioni della "Scrittura Nascosta" che emergendo – in parte – agisce sull'intero (Pase, 2022). In parte perché ci saranno sempre altre note a margine che sono lettere e piste perdute (Calvino, 1979).

Incongruità. – La Biennale Architettura è ospitata da due grandi contenitori ai quali si accede pagando il biglietto d'ingresso: l'Arsenale e i Giardini; quest'ultimo marca già un senso dello spazio che tradisce il successo delle prime esposizioni. Infatti, al Padiglione centrale del 1895, si aggiungono una serie di padiglioni di paesi stranieri già nel 1907². Oltre il padiglione centrale sono oggi ventinove le nazioni rappresentate dentro i Giardini. Il secondo spazio, l'Arsenale, utilizzato dalla Biennale a partire dal 1980, ha parti tematiche ma anche un grande spazio dato ai padiglioni nazionali. Vi è, in questa semplice descrizione delle due aree della Biennale, una prima incongruenza: una topografia che ricalca la legge degli Stati nazione – ci si chiede quasi a quale giurisdizione appartenga lo spazio dentro i padiglioni stranieri – che si contrappone al tema del vivere insieme.

Una seconda incongruità è l'operazione che la Biennale propone: parlare di critica attraverso l'arte ma in uno spazio contraddittorio del capitale. Iniziamo dalla prima, sottolineando l'ovvietà che è sotto gli occhi di ogni visitatore: qui i padiglioni nazionali sono permanenti ed esprimono fin dall'inizio, anche nello stile architettonico, una geopolitica dell'arte gerarchicamente eurocentrica che si dispiega nel tempo lungo un implicito asse dicotomico centro/periferia, nord/sud (del mondo). L'implicito al fondo di una simile permanenza è l'idea stessa di arte internazionale: bianca, civilizzata, legittimamente nata nelle moderne capitali del capitale europeo.

Dunque, e a pieno titolo, espressione di un valore che prende corpo e architettura negli spazi deputati alla sua esposizione, ognuno esibendo quella che Raymond Williams chiamava l'«egemonica struttura dei senti-

² Fino al 1905 gli artisti di ogni Paese espongono insieme senza alcuna divisione.

menti» propria di ciascun carattere nazionale. Insomma, la Biennale “Internazionale” inaugurata nel 1905 è una sorta di permanente e progressiva macchina architettonica dell’ordine coloniale la cui immanenza e logica, dal punto di vista dell’attuale topografia, appare pressoché inviolata. E, come scrive Yahya Madra (2006) «nella esasperante umidità veneziana la tentazione della critica postcoloniale è forte», soprattutto quando si raggiungono i meno visibili padiglioni ai “margini” e si registra la recinzione che circonda i Giardini. Cadere oggi in una simile tentazione significa però dimenticare la funzione strategica dello *scrutinizing eye* del curatore (Levy, Menking, 2010; Figueiredo, 2021), anch’esso geopoliticamente posizionato, la cui pratica di “cura” è attivamente implicata nella dinamica e collettiva risignificazione dei Giardini. Un esercizio critico, etico, di sperimentazione, che disarticola il sistema significativo dell’architettura in favore di un plurivoco regime di significazione che eccede lo stesso sistema significativo. Quello radicale di Hashim Sarkis, il primo curatore che non si accomoda in un’affermazione, scruta la coesistenza come interrogazione letteralmente esistenziale. E il Padiglione Centrale funziona come un chiasmo. Sul piano materialissimo dell’allestimento, complice anche la pandemia, possiamo leggere al riguardo le parole dello stesso Sarkis:

A spirit of solidarity has emerged among the participants [...] There has been an acceleration in the online presence [...] you can see the installations under construction, which is something architects usually try to hide, but the process is very important”. [...] there has been an increase collaboration between the curators, they became a collective. Some pavilions are now hosting other countries, the collaboration has been ...a good side effect (Heathcote, 2021).

La seconda contraddizione è invece più radicale e bisogna sostare ancora ai Giardini per rintracciarne la genealogia, perché è esattamente l’etimologia del termine “Padiglione” a permettere, sul piano del funzionamento, lo scivolamento epistemologico nell’atmosfera delle esposizioni d’arte del nostro “tempo” - e forse è opportuno ricordare che quello della Biennale è scandito da Rolex (fig. 2)³.

³ La doppia citazione fotografica è un ovvio omaggio al viaggio di Roland Barthes

Fig. 2 – *I geografi alla Biennale*



Fonte: scatto fotografico di Emanuele Frixia (2021)

Nella raccolta di saggi dal titolo *Empavillonner* (Bihanic e altri, 2021) si leggono i numerosi significati che il termine padiglione sopporta – non ultimo quello di parte più esterna dell'orecchio dei mammiferi – arrivando a una sorta di “sorpresa” della verità, tra poetica, politica e biologia, quando si ottiene la “presa” del suo contenuto, che sorprende proprio perché appartiene a qualcosa di effimero, di transitorio, poi all'aria e al tessuto. In origine il padiglione indicava i ricchi drappaggi ricamati con disegni straordinari e complicatissimi che si aprivano per permettere l'entrata in una tenda. E l'etimologia rimanda alla simmetria delle ali della farfalla in virtù dell'analogia formale tra queste – aeree, ornate, effimere ma bellissime – e i drappi simmetricamente decorati che segnano l'entrata.

A segno che nessuna tecnica, nemmeno quella dell'immaginazione, è mai separata dalla dimensione biologica. Le ali dell'insetto parlano lo stesso linguaggio dei segni sul tessuto che introduce verso uno spazio in-

nell'”Impero dei segni” (1984) e alla funzione della ripetizione (la eco). Gioca cioè con l'idea di “fuga dal codice – il cui valore sta nell'afferrare – segni individuali ma conosciuti, dei corpi nuovi ma virtualmente ripetuti”. E questo perché la ripetizione permette la scoperta di “combinazioni inattese [...] producendo delle distinzioni nuove, delle ramificazioni ad un tempo chiare ed interminabili” (Barthes, 1984, p. 116). Nella prima foto i nostri corpi giocavano con la combinazione “Biennale (*Geographical*) Session, nella seconda si articolavano invece attorno al “segno individuale” Rolex.

terno di udienza, transitorio, che eccede la norma, privo di fundamenta. È evidente che il contenuto di verità racchiuso nell'etimo è quello di un'estetica dell'aria, dell'effimero, dell'interiorità momentanea. Il processo di *empavillonner* è la funzione giocata dalle immaginifiche strutture architettoniche delle Esposizioni Novecentesche che intuiscono le tendenze tecno-estetiche del momento e si appellano a quella tendenza all'installazione di "grandi interni" e di collettive atmosfere artificiali per l'esposizione di artefatti. Sloterdijk ne chiarisce il senso mediante il concetto di "insularizzazione" e le ascrive alla categoria di "Architetture della schiuma", sottolineando non soltanto la fragilità ma anche la tensione. (Sloterdijk, 2015, pp. 318 e 374). Concetto e categoria che intersecano l'arte e la sua esposizione. Nelle "afrosfere" ogni installazione, oggetto d'arte, quadro vengono «presentati, installati e 'circondati' dal punto di vista artistico-scientifico-tecnico [...] qualunque cosa si veda o si esperisca al suo interno appare come un artefatto insularizzato, la cui presenza cerca la collaborazione di una forma specializzata di attenzione estetica» (Sloterdijk, 2015, p. 318).

E nel caso della Biennale Architettura le afrosfere, siano esse in forma di Padiglioni dei Giardini o del materialissimo e possente complesso dell'Arsenale, realizzano appieno il loro contenuto di verità, insularizzando l'estetica e la pratica critica di una curatela che va nella direzione dell'effimero, del transitorio, dell'aereo, del libero dispiegarsi dell'immagine/azione (Figueiredo, 2021). Il capitale come macchina di astrazione del valore tratta tutto come merce, persino la contemporanea pratica dell'arte effimera (installazione o performance) acquista valore di mercato, non come oggetto che può essere comprato e venduto ma di certo come spettacolo/evento.

Così, rovesciando Antonio Negri, «il sorriso dello spettro» (2008, p. 22) aleggiava tra noi, una presenza assente, evanescente, infinitamente mobile e fluida, che ha messo in crisi i nostri pensieri sulla crisi stessa. In fondo era come se stessimo guardando la crisi del modello contemporaneo tentando di tenere a distanza il sorriso del "ritorno del rimosso", cioè il modello stesso. Anche se noi, ne sono certa, ci siamo attenute allo spettrale e rivoluzionario moto della Terra come rimosso della Geografia. Per tornare al punto, per Sloterdijk (2015, pp. 168-169) si tratta di

mercati dell'esperienza e di "scene". Non dimentichiamoci che quella che oggi si chiama società dei consumi e degli eventi è nata

in serra (dove) la prima generazione di clienti dell'esperienza ha imparato a respirare il profumo inebriante di un interno mondano.

In questo modo si comprende come la "chiamata alle armi" per un nuovo "contratto sociale con lo spazio" e l'urgenza di una domanda per un'immaginazione(a)zione che ecceda l'attuale Capitalocene – dunque temi e pratiche radicalmente critiche e pubbliche – rientrano strutturalmente nella macchina astratta del Capitalocene stesso. L'estrazione di valore dal contenuto etico politico della Biennale Architettura 2021 passa attraverso l'esperienza pubblica del consumo culturale del territorio emotivo ed esistenziale all'interno di immateriali contenitori di atmosfere. Poi estrae dalla "chiamata alle armi" il suo valore di immateriale evento documediale globale, socialmente condiviso. E, possiamo aggiungere, finanziato dal mercato globale dell'Arte/Architettura. In fondo capitalismo e arte condividono il sublime, l'ineffabile e invocano il libero dispiegamento di espressione (Amariglio, Childers, Cullenberg, 2009).

Tuttavia, Hashim Sarkis non è un architetto di fama come i suoi predecessori, è a capo della Scuola di Architettura e Pianificazione del MIT e la sua Biennale si è sottratta a quel doppio registro di una facciata pubblica di responsabilità etica e di una privata e complice dell'indulgenza degli architetti nel piacere estetico della forma. Infatti:

The vast, ambitious, fragmented show avoids the trap of pandering to the egos of starchitects (there is virtually nothing from big names) but suffers from a *death* of building. Instead, it focuses on architects' attempt to confront the big issues: everything from icebergs to cyborgs, gender fluidity and borders" (Heathcote, Edwin, May 26, 2021).

Come dire, più ai margini della contraddizione che complice del mercato (dell'arte). Anche perché la sua domanda ha provocato immagin(e)azioni di pratiche sociali e politiche alternative.

Dentro lo spazio espositivo. – Il secondo asse vuole riflettere su cosa accade quando si entra in uno spazio espositivo, quali sensi siano in gioco, come ci orientiamo nelle sollecitazioni che arrivano dalla triangolazione soggetto-spazio-opera d'arte e, infine, quali terminali corporei vengano attivati.

Nel 1985 al Centre Georges Pompidou, Jean François Lyotard esponeva una mostra dal titolo *Les Immatériaux*; l'obiettivo era di immergere il visitatore in uno spazio lontano dalla tradizione della modernità, in quest'ultima, infatti, il rapporto tra esseri umani e materiali è fissato dal programma cartesiano di padronanza e possesso della natura. Allo stesso modo, il percorso di visita era costruito con lo scopo di far provare l'inquietudine della condizione postmoderna (Lyotard, 1996, p. 114). Quello che a noi interessa della concezione de *Les Immatériaux* è la sua riflessione sulla natura della narrazione espositiva della mostra, sul corpo in movimento del visitatore o della visitatrice e, infine, sull'apprendimento.

Se il gioco del rompere con la modernità era fondamentale e innovativo negli anni dell'affermazione del postmodernismo, dobbiamo chiederci cosa rappresenti oggi esporre in spazi pensati in epoca moderna e rigenerati. È per questo motivo che non limitiamo la narrazione al contenuto – il contesto dei temi espositivi – ma desideriamo guardare anche il luogo fisico. Il filosofo francese chiedendosi cosa implichi la modernità, in uno spazio espositivo, individua alcuni aspetti tra cui:

il visitatore è un occhio. Il modo in cui guarda, non solo le opere esposte ma anche il luogo in cui si svolge la mostra, è presumibilmente governato dai principi della “costruzione legittima” stabiliti nel Quattrocento: la geometria del dominio sullo spazio percettivo; il visitatore è un corpo in movimento. Qual è l'obiettivo di questo movimento? È simile a quello dei “romanzi di formazione del personaggio” del Settecento o dell'Ottocento? Il nostro giovane eroe viaggia per il mondo, vive ogni sorta di avventura, la mette alla prova con la sua intelligenza, il suo coraggio e le sue passioni, e poi torna a casa completamente “formato”. Una simile organizzazione del soggetto spazio-temporale è fortemente marcata, dall'Odissea fino all'Ulisse di Joyce e a molti western (*ibidem*, 120).

All'inizio della nostra narrazione dobbiamo immaginare il drappello di geografi e geografe sulla soglia dello spazio espositivo (Andrews, Roberts, 2012). Dopo la visita non possiamo mostrare in che modo il corpo abbia reagito al percorso espositivo; possiamo però dire come il desiderio della condivisione del viaggio di formazione si sia concretizzato nel pomeriggio all'ex Herion, in campo SS. Cosma e Damiano (ma anche alla

cena)⁴. Abbiamo introdotto il soggetto della visita non per produrre una digressione ma perché è nei corpi in movimento che si è costruita la narrazione della visita e, ancora, è attraverso di essi che l'esposizione esiste (Albano, 2014). È, dunque, ancora valido il suggerimento di Lyotard che ci dice di ascoltare la relazione intrinseca tra la vista e le visioni, tra il movimento del corpo, che è implicito nel senso della visita – anche se spesso poco evidente e trascurato – e le maglie oblique che formano infinite trame.

Accogliere il suggerimento del filosofo francese fa emergere come il ruolo della visitatrice nella costruzione e nella riformulazione della narrazione espositiva metta in crisi l'idea che essa sia solo un occhio. Non sarà possibile sottrarsi del tutto dalla «geometria del dominio dello spazio percettivo» ma sono le relazioni che si instaurano con la materialità degli oggetti e con le differenti sensibilità dei sensi (emozioni, meraviglie, stanchezze, caparbità) che depotenziano l'atto del vedere. Infatti, dice Serres, è la sfera del sensibile che tiene insieme tutti i sensi come un nodo: «le visite esplorano e dettagliano tutti i sensi del sensibile implicati o attaccati nel suo nodo» (2008, p. 305).

Vedremo come il sottolineare il rapporto tra i terminali corporei (e il suo movimento) e la differenza degli spazi interni dell'esposizione – tra padiglione e padiglione – non sia cosa irrilevante; infatti, prima di tutto la pianta degli edifici ma non di meno la realizzazione dell'allestimento degli spazi stessi comporta sia modi di visita differenti sia relazioni tra i partecipanti che producono vicinanza o dispersione.

Disesplorare: questioni ai margini. – La necessità dell'urgenza di una questione che si presenta come marginale – l'ecologica – può avere come metodo il disesplorare? Si tratta di abbandonare la storia e la geografia che hanno segnato il capitale per tenere conto, invece, delle nostre tracce e dei nostri movimenti. Spedizioni che disesplorano, cioè che ci insegnano un nuovo modo di conoscere. Ritorna allora la domanda di Sarkis: «come vivere insieme» in una Terra reattiva (Aït-Touati, Arènes, Grégoire, 2020)? Sicuramente per disesplorare non serve un corpo in azione che diventa l'eroe della storia. Si chiede Le Guin (1986): eroe di quale storia?

⁴ Ognuno e ognuna di noi ha sicuramente un proprio ricordo. Noi, altrettanto sicuramente, ne abbiamo l'eco che forse può anche sentirsi nelle nostre pagine.

Naturalmente la sua! E ancora, l'azione – il movimento – è davvero il centro della Storia? Ci dice Le Guin: «The novel is a fundamentally unheroic kind of story» (1986, p. 312). E, riprendendo Elizabeth Fisher in *Women's Creation* (1979), Le Guin sostiene che la storia è costruita attorno ad un recipiente, senza di esso non siamo in grado di trasportare nulla: «A book holds words. Words hold things. They bear meanings» (1986, p. 312). Il suggerimento è di ridefinire la tecnologia e la scienza come bagaglio culturale piuttosto che arma di dominio. Allo stesso modo displorare significa muoversi dentro uno spazio/visita e spazio/narrativo le cui trame sono plurime e diverse, condivise, ri-composte e, naturalmente, imprevedute. E nei fatti qualcuno ha commentato le risposte degli architetti esattamente come «layered with endless texts and extended captions and with big, thick books accompanying them» (Heathcote, 2021).

Il nostro viaggio all'interno di un mondo da displorare parte dal concetto che - come ogni mondo - anche la Biennale è impossibile da mappare. Possiamo averne la pianta ma ognuna di noi produce una mappa fatta dalle proprie tracce, un percorso singolare e condiviso. Per orientare chi legge, tuttavia, vorremmo richiamare le suddivisioni operate dall'organizzazione, le cinque scale o aree tematiche allestite: *Among diverse beings* che ha affrontato i cambiamenti nella percezione e nella concezione del corpo umano, l'empatia e l'impegno nei confronti di altri esseri umani; *As new households* che ha indagato i cambiamenti della composizione delle famiglie e la densità connessa, esplorato le tecnologie che consentono la costruzione di alloggi innovativi e le potenzialità del condominio come tipologia abitativa collettiva; *As emerging communities* che ha lavorato sulle forme di organizzazione dello spazio, soprattutto rispetto alle attrezzature sociali, ma anche sul come si vive insieme nei campi profughi o in insediamenti abusivi o, ancora, in corridoi territoriali contesi; *Across borders* che ha riflettuto su come mitigare le differenze sociali ed economiche, le forti divisioni politiche, il dislocamento forzato, ma anche il miglioramento della condivisione delle risorse e il legame tra architettura e patrimonio ambientale.; infine, *As one planet* ha guardato a nuovi e possibili immaginari *more-than-human* per far fronte al degrado globale dell'ambiente, ma ha anche immaginato collegamenti tra Terra e Spazio (Sarkis, 2021, pp. 30-31). Le prime tre scale erano allestite all'Arsenale, le altre due ai Giardini. Tutte e cinque, come si legge nei commenti di Edwin su *The Financial Times Limited*, avrebbero trovato miglior collocazione.

Se guardiamo gli interni della Biennale Architettura, possiamo dire che sono materialmente ascrivibili a tre spazi architettonici diversi: un primo, promosso dallo Stato-Nazione, in cui la visitatrice – noi – non può perdersi. Non rischia nemmeno di perdere sé stessa o alcune parti della mostra. Ne deriva un assoluto senso di localizzazione. Un secondo spazio è quello di cui parla Lyotard all'inizio del suo saggio: una galleria (le Corderie e le Artiglierie, entrambe all'Arsenale) in cui la topografia dello spazio non può che offrire vedute che si aprono su luoghi e/o situazioni. In questo spazio, dice il filosofo francese, la visitatrice compie un viaggio di formazione. Il nostro viaggio ha tessuto la personale rete dentro la quale abbiamo trasportato e raccolto differenti idee, immagini, sensazioni, significati. La sola possibilità di perdersi dipendeva dalla "cattura" ad opera di un'installazione o dal rallentamento del passo. Un terzo spazio è quello del Padiglione Centrale dei Giardini, lo spazio/contenitore concettuale dell'intera Biennale. Un Padiglione complicato, smembrato, non ricorsivo, su più livelli. Al suo interno dislocazione, disorientamento e sensazione di perdere qualcosa sono stati la moneta corrente. Lì le cinque scale sono collassate, dal globo e il suo parlamento non umano, all'iceberg, ai cyborg. Il nostro viaggio all'interno di questo paesaggio concettuale, una sorta di multiverso geografico, è diventato personale, intimo, mentre lo scambio o l'incontro/confronto tra noi rallentato e rarefatto.

Dentro i tre tipi di spazi, i nostri buchi nella trama sono stati molteplici ma ne richiameremo soltanto tre. All'interno del Padiglione Spagna, lo abbiamo scoperto dentro l'immanenza di una "Nuvola" (*Airlab*, Carlos Bañón, Félix Raspall) composta dalle centinaia di fluttuanti progetti, portfolio, curricula dei partecipanti alla *call* aperta sul tema dell'Incertezza che non sono stati sorteggiati. Nella sua versione materiale e digitale è l'installazione che, in entrata, verifica l'assunto teorico-metodologico di partenza: in quanto opposta al dogma, l'incertezza è generatrice di soluzioni, azioni e invenzioni condivise in risposta a un input sociale collettivo e partecipato. Come sostengono i Curatori, la "Nuvola" dipende dalla casuale interferenza di saperi, pratiche, domande, soluzioni. Se nel dogmatico protocollo comune di ogni Esibizione ciò che rimane dopo il processo di selezione è ontologicamente trasformato in scarto, qui il sorteggio casuale raccoglie the (*Whole*) a realizzare inaspettate trame invisibili e in movimento in una straordinaria cascata di fogli in volo sospeso, che cattura

sguardo, attenzione, curiosità. E, ovviamente, invita i nostri corpi a interferire per rimmetterli in gioco, aprendosi a possibili e incerte successioni.

Alle Corderie, invece, una maestosa tavola apparecchiata per i commensali, *more-than-human* – installazione di Superflux, Refuge for Resurgence - ha come inevitabile punto normativo uno schermo/finestra che si apre sul paesaggio in continua trasformazione della fine di un mondo, quello normato dalla disfunzionale globalizzazione - che si sta rigenerando. Ma è allo sguardo dei commensali multispecie (assenti) che lo schermo/finestra si rivolge, infatti, rompendo lo spazio della modernità “*Refuge for Resurgence*” costruisce una trama di posizionamenti e assenze. «Animali, uccelli, piante, muschi, funghi si raccolgono attorno a una speranza condivisa» (Biennale Architettura, 2021), noi invece dentro il circuito tra la tavola e la finestra, e affascinate dalla creatività di soluzioni e invenzioni inaspettate, stiamo ai margini, in secondo piano, negoziando la possibilità di partecipare a «una conversazione tra la paralisi della paura e l’audacia» (*ibidem*, p. 87).

Per il terzo spazio del Padiglione Centrale, vorremmo richiamare uno dei cinquanta *stakeholders* che ha dato voce agli attori effimeri e *more-than-human*: *The Moon* (BIT.BIO.BOT & Spirulina⁵). Qui abbiamo la certezza di una presenza che ci accompagna quotidianamente ma a cui viene negata sia la voce sia la sua influenza; è stata invece il primo margine extra-terrestre, dell’ego-centrica Terra, ad essere colonizzato e rivendicato. Allora l’operazione dei realizzatori è quella di farci avvicinare ad una distanza umanamente impossibile nella realtà per ri-connetterci con essa. Scorrendo le parole, letteralmente con il naso alla luna, leggiamo una nostra relazione fatta di sogni e aspirazioni, una sua primordiale presenza, una testimonianza della nostra devastazione e, ancora, di una sua sopravvivenza nonostante la nostra invasione. Un rapporto dell’umanità con la Luna dentro cui il paesaggio diventa concettuale e la nostra dislocazione totale: siamo ancora dentro una pratica che vuole de-rivendicare rivelando altre possibilità.

Conclusioni. – Come abbiamo scritto a margine, riflettere sul “come” la nostra scrittura si muoveva nei paesaggi simbolici del documento condiviso su *drive* era come riattivare e dare parole alla significazione di quel

⁵ Laboratorio urbano che combina architettura avanzata con microbiologia.

condiviso dialogo – allora per lo più uno scambio di impressioni ancora incompiute – non appena i nostri passi convergevano in un punto dei Padiglioni della Biennale o i nostri corpi si fermavano a riposare (e a cospirare) all'aria aperta (Holton, 2020). Allora scambiavamo il contenuto, sempre diverso, di quanto intessuto con le nostre “reticelle” teoriche. Contenuto che, ammettiamolo, soffriva della frustrazione di un confronto con l'ineffabile delle installazioni e con la loro natura transitoria. Nessun appunto, schizzo, foto o video ne restituiva infatti la totalità - nemmeno ora che sono stati tutti passati in rassegna e commentati⁶. Ciascuna di noi però aveva annotato e osservato con ostinazione, quasi a voler assumere quella postura – *We Begin with Noticing* – che Tsing, Swanson, Gan e Bubandt (2017, p. 7) ritengono essenziale, perché «Living in a time of planetary catastrophe (thus) begins with a practice at once humble and difficult: noting the worlds around us». La pratica del seminario in cammino come *Embodied Research* (Shepherd, Ernsten, Visser, 2018) è invece la più recente indicazione teorica ed epistemologica alla quale possiamo rimandare per legittimare l'urgenza di condividere e poi raccontare l'irrituale viaggio indisciplinare nei paesaggi antropogenici della Biennale. Non sappiamo se la nostra “scrittura nascosta” sia riuscita davvero a provocare e “nutrire altre trame” (Negarestani, 2019, p. 16) e nemmeno se quelle marginali e in movimento che hanno fatto emergere il corpo di questo diagramma dialogico siano utili a disesplorare la geografia a venire (Mc Connell, 2020). Con Bruno Latour ci piace però pensare che se «being in the ruins (...) it demands a new kind of dialogue with science» (2018, p. 598), allora il nostro, con la Geografia disciplinare, potrà muovere (forse) qualche incerto/rischioso passo.

BIBLIOGRAFIA

- AÏT-TOUATI F., ARÈNES A., GRÉGOIRE A., *Terra Forma. Manuel de Cartographies potentielles*, Paris, B42, 2020.
- ALBANO C., “Narrating place: the sense of visiting”, *Museum & Society*, 2014, 12, 1, pp. 1-13.

⁶ Ringraziamo Luca Muscarà che ha condiviso con noi le foto e i video fatti da tutti noi durante le due giornate alla Biennale.

- AMARIGLIO J., CHILDERS JW, CULLENBERG S., (eds), *Sublime Economy: On the Intersection of Art and Economics*, London, Routledge, 2009.
- ANDERSON C., LARSON S., “Marginalia, or the knowledge of excess”, *Social and Cultural Geography*, 2013, 14, 7, pp. 739-743 (recensione).
- ANDREWS H., ROBERTS L., *Liminal Landscapes: Travel, Experience and Spaces In-Between*, London, Routledge, 2012.
- BARATTA P., “Sulla 17° Mostra Internazionale di Architettura”, in BIENNALE ARCHITETTURA 2021 (a cura di), *How will we live together?*, Venezia, La Biennale di Venezia, 2021, pp. 22-23.
- BARTHES R., *L'impero dei segni*, Torino Einaudi, 1984.
- BERRY J., *Art and (Bare) Life. A Biopolitical Inquiry*, London, Sternberg Press, 2018.
- BIENNALE ARCHITETTURA 2021, *How will we live together?* Venezia, La Biennale di Venezia, 2021.
- BIHANIC D. E ALTRI, *Empavillonner*, Lille, Athom, 2021.
- CALVINO I., *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Torino, Einaudi, 1979.
- CARERI F., *Walkscape. Camminare come pratica estetica*, Torino, Einaudi, 2006.
- DERRIDA J., *Marges de la philosophie*, Paris, Éditions de Minuit, 1985.
- FIGUEIREDO R., “Curatorial Practices: a call for architectural critical action”, in *Critique d'art*, 2021, 57, 57, pp. 67-81.
- FISHER E., *Woman's creation: sexual evolution and the shaping of society*, New York, Anchor press, 1979.
- FREMEAUX I., JORDAN J., *We are 'Nature' Defending Itself: Entangling Art, Activism and Autonomous Zones*, London, Pluto, 2021.
- HADFIELD-HILL S., “Margin”, in ANTIPODE EDITORIAL COLLECTIVE (eds), *Keywords in Radical Geography: Antipode at 50*, Hoboken, Wiley Blackwell, 2019, pp. 170-174.
- HEATHCOT E., “Venice Biennale curator Hashim Sarkis: ‘We are exploring the same subjects that led to the pandemic’”, *The Financial Times Limited*, London, 2021.
- HEATHCOT E., “Venice Biennale of Architecture 2021 – full of words, questions and stuff”, *The Financial Times Limited*, London, 2021.
- HOLTON M., “On the geographies of hair: Exploring the entangled margins of the bordered body”, *Progress in Human Geography*, 2020, 44, 3, pp. 555-571.
- LATOUR B., STENGERS I., BUBANDT N., “Anthropologists are talking about capitalism, ecology, and apocalypse”, in *Ethnos*, 2018, 83, 3.

- LATOUR B., WEIBEL W. (a cura di), *Critical Zones. The Science and Politics of Landing on Earth*, Karlsruhe, ZKM, 2020.
- LE GUIN U.K., "The Carrier Bag Theory of Fiction", in LE GUIN U.K., (a cura di) *Dancing at the Edge of the World. Thoughts on Words, Women and Place*, 1986, New York, Grove Press, pp. 305-315.
- LEVY A., MENKING W. (a cura di), *Architecture on Display: On the History of the Venice Biennial of Architecture*, London, Architectural Association, 2010.
- LYOTARD JF., "Les Immatériaux", in GREENBERG R., FERGUSON B.W. NAIRNE S. (a cura di), *Thinking about Exhibitions*, London&New York, Routledge, 1996, pp. 114-125.
- MADRA Y., "From Imperialism to Transnational Capitalism: The Venice Biennial as a «Transitional Conjuncture»", *Rethinking Marxism*, 2006, 18, 4, pp. 524-537.
- MC CONNELL F., "Possible futures for Geography and Geographers and Political Geography? A reading from the margins", *GeoJournal*, 2020, 87, 3, pp. 373-375.
- NEGARESTANI R., *Cyclonopedia. Complicità con materiali anonimi*, Roma, Luiss, 2019.
- NEGRI A., "Il sorriso dello spettro", in DERRIDA J. (a cura di), *Marx & sons. Politica, spettralità, decostruzione*, Milano-Udine, Mimesis, 2008, pp. 11-22.
- PASE A., "Cyclonopedia. Complicità con materiali anonimi", *Rivista Geografica Italiana*, 2022, 3, p. 128-131 (recensione).
- SARKIS H., "How will we live together?", in BIENNALE ARCHITETTURA 2021 (a cura di), *How will we live together?*, Venezia, La Biennale di Venezia, 2021, pp. 24-31.
- SERRES M., *The Five Senses: A Philosophy of Mingled Bodies*, London Continuum, Bloomsbury Academic, 2008 (ed. or. 1985).
- SHEPHERD N., ERNSTEN C., VISSER D.J., *The Walking Seminar: Embodied research in emergent Anthropocene landscapes*, Amsterdam, Reinwardt Academy Press, 2018.
- SLOTERDIJK P., *Sfere III. Schiume*, Milano, Raffaello Cortina, 2015.
- SOLNIT R., *Storia del camminare*, Milano, Mondadori, 2002.
- TSING A., SWANSON H., GAN E., BUBANDTS N. (eds), *Arts of Living on a Damaged Planet*, Minneapolis-London, University of Minnesota Press, 2017.

Marginal Narratives from a “Undisciplined” Excursion to the Architecture Biennale 2021. – If Neil Smith and David Harvey find space at the Arsenale, if at the Giardini the exercise is to dis-explore the Earth, it is because the Biennale is about surveying the crisis space of globalisation: it forces us to interrogate the geopolitical map of contemporaneity between the Anthropocene, techno-capitalism, encroachments and adaptations. This is why we thought of sharing a visit to the Biennale with those geographers for whom the exercise proposed by Architects is essential to our theoretical, disciplinary, ethical, civil and very human present of being geographers. Our notes in the margin depend on this invitation to investigate the potential of the object of marginality starting from the concept of “hole in the plot - which - nourishes the other plots” (Negarestani, 2021, p. 106). Hole or absence that stands for the missed encounter between Geography (the material on display) and geographical discipline to imagine plots, narratives and “undisciplined” alliances to come.

Keywords. – Live together, Margin, Geography

Università degli Studi di Bologna, Dipartimento delle Arti – DAR
alessandra.bonazzi@unibo.it

Università degli Studi di Palermo, Dipartimento Culture e Società
giulia.despuches@unipa.it