

La città ribaltata. Conversazione per affetti e potere

Danila Gambettola, Caterina Serra

Il dialogo che segue ripercorre il progetto editoriale *Quello che vede l'acqua*, a cura di Stefano Tomassini (comprendeva una produzione video, una creazione sonora e un catalogo digitale), realizzato a Venezia con i contributi di Caterina Serra, Annamaria Ajmone, Ginevra Ghiaroni, Alessandro Conti e Danila Gambettola per la programmazione *on line* del LAC di Lugano, nel 2021, dal titolo *Lingua Madre. Capsule per il futuro* (ideato da Carmelo Rifici e Paola Tripoli, Premio speciale Ubu 2021 per la produzione digitale). Una voce a due che interroga, al presente, il processo creativo e le pratiche che hanno generato il lavoro. Una prospettiva marginale che guarda alla rete di relazioni che hanno attraversato i corpi e lo spazio architettonico: una metodologia di lavoro basata sulla rielaborazione di affetti che ancora oggi non smettono di rigenerare la presenza nella città e ribaltare lo sguardo su di essa.

Caterina Serra. Riposizionare lo spazio. I libri ancora per terra li ho sistemati in lunghe torrette addossate al muro. Ho messo in cima quelli che a passarci accanto mi viene voglia di aprirli. Ho in mano quel librinio sulla malattia, lei che si stende e in quella posizione orizzontale cambia il suo modo di vedere le cose. Woolf si mette lì con la sua emicrania, e il suo sguardo cade su, e vede quello che non vedeva. Da un letto, da un marciapiede, da un basso, comunque, la prospettiva di chi striscia, aderisce all'orizzonte curvo, si atterra, si sporca. Tanto sporco vero? A guardare in alto. È bastato farlo una volta per capirlo, il corpo si è adeguato. Essere rovesciat* rovescia. Orizzontal* si attivano altre capacità, motorie, ma anche le passioni sono movimenti, no? E poi, non sarà che la gerarchia dei poteri che si smonta diventa labirinto, come la Torre di Babele cadendo? E allora, come si traduce una nuova prospettiva in parole? Ci vuole un nuovo linguaggio perché il rovesciamento sia un ribaltamento politico? La cosa vista viene ridefinita, rfigurata? E che fine fa quella gerarchia che i corpi traducono in ricatti, in censure o ammutinamenti?

Tante domande, non vorrei rispondessimo a tutte.

Procedere per affetti, svestire i ruoli, stare dentro il tracciato relazionale che mischia potere e affetti e fa confluire in stanze private. Non c'è modo, il rischio è l'inadeguato, il detto che gira intorno al non detto, il sospetto che non ci sia linguaggio.

Allora, per sciogliere quel *non c'è niente fuori dal testo*, lo spazio è quello di una casa, di una stanza che da privata appena attraversata diventa pubblica, è lo spazio della scrittura che è anche quello della lotta, ce lo siamo dette, cercando che accada in forme di bellezza. Anche questa faccenda della bellezza deve avere a che fare con la questione affetti e potere, no?

Come si fa a non essere tentati di far stare tutto insieme in quella stanza? Cosa rischiano quei corpi stesi? Di fallire? Dirsi che fallimento è stare stes* a ribaltare una visione e ritrovarsi a gesticolare come se si stesse in piedi, animaletti a pancia all'aria che si muovono come se lo scopo fosse tornare nella posizione di sempre, comoda, consueta, conformante verticale. Ma se fallire sta negli affetti...

Danila Gambettola. Ma se fallire sta negli affetti e nel rifiuto della gerarchia, ponendo al centro non l'identità ma la relazione, l'inter-dipendenza? Ripenso in termini affettivi e performativi ciò che è accaduto durante il processo creativo di *Quello che vede l'acqua*, e che ancora oggi non smette di rigenerare le nostre relazioni e la prospettiva sulla città attraverso queste. Infatti è come se stessimo ancora *riposizionando lo spazio*. Tra di noi, tra noi e gli altri, tra noi e l'architettura. Perché adesso, più che mai, c'è la *necessità di tornare a terra*? La nostra decisione di ribaltare la prospettiva è stata un richiamo dei morti, della memoria, della terra. Anche di Woolf. È sorto il bisogno di sovvertire in maniera generativa l'imposizione di vedere il mondo attraverso le leggi del canone e del tempo. Così, per vedere diversamente è avvenuto uno sdoppiamento della prospettiva: decentrandola e rovesciandola, siamo andati *fuori di noi* per un vedere multiplo, trans-individuale, erotico, che sta tra il digitale e l'analogico. Abbiamo ripensato e agito la città attraverso il rifiuto della verticalità come condizione naturale, stimolando invece delle posture non umane attraverso un contatto con la terra animale, vegetale e fantasma. Come il cemento, come l'acqua stagnante, come le piante, come corpi che della gerarchia della spina dorsale se ne fregano.

La città ci ha sopraffatti attraverso una serie di condizioni ed emozioni che inizialmente non siamo stati in grado di riconoscere o di agire in termini performativi. Ma quel fallimento iniziale, quel non aderire alla menzogna, quello stare fermi ad aspettare che qualcosa accadesse è stato un fare esperienza di un fuori, di un'esteriorità. Come se arrestare il tempo ci avesse permesso delle libertà che stanno fuori dalla logica della produttività. L'empatia e l'erotismo di corpi e case che si attraggono a vicenda. L'approccio all'altro — non solo umano — iniziando ad avvicinarsi, annusarsi, a toccarsi. “Per noi, come suggerisce Hannah Arendt nel suo libro su Eichmann, si tratta piuttosto di una zona di sospensione, in cui il discorso incessante delle immagini e delle parole convenute viene per un attimo interrotto. E nell'arresto del pensiero questa zona vuota e foranea qualcosa come un fuori, un ambito di libertà diventa possibile”. Agamben riflette sui concetti di *porta-soglia* e *porta-serramento*. Fa riferimento al ri-posizionamento orizzontale della porta antica all'entrata della biblioteca dei Tolentini, progettata da Carlo Scarpa. Sul come quel rovesciare la porta al pavimento e immergerla parzialmente nell'acqua sia stata un'unione,



Overturning by night, Venezia, 2021

un'abolizione dei limiti tra il dentro e il fuori, il privato e il pubblico. Assumere la dimensione e la posizione fluida dell'acqua. Ma non è esattamente la condizione assunta dai nostri corpi? L'unione del cielo e del soffitto, dei corpi sani e dei corpi infetti. "L'ambito, di cui lo sguardo può percorrere i confini, è anche un'apertura, che non conduce in nessun determinabile luogo, ma rivolta verso il cielo, dimora in un puro aver luogo, esibisce l'intima foraneità di ogni porta". Perché Scarpa rovescia e mette in crisi un elemento architettonico che ha a che fare con il concetto di limite all'entrata di una biblioteca? Una progettazione che intuisce la necessità di decostruire l'istituzione a partire dall'accesso al sapere, alla didattica, alla dimensione spaziale e quindi all'architettura?

C'è stato un tentativo nel nostro lavorare assieme di andare oltre quel *non c'è niente fuori dal testo*, aprendo uno spazio, sì. Una soglia e un tempo dove la dimensione della scrittura e del movimento come quella orale e affettiva hanno permesso una condizione performativa che è andata al di là degli ostacoli discorsivi del corpo e della città.

I corpi assieme ripensano, riformano il fallimento. Riformano in termini affettivi anche lo spazio. Prima di andare fuori, di collegare il dentro al fuori, e viceversa, siamo partiti dallo spazio di una casa. No, di due case, connesse virtualmente.

CS. Ecco, case e corpi. Entrare e uscire, stare dentro e fuori la città che è casa e corpo anche lei, sì, lei. Ripensare, dici, uno spazio che accoglie e può buttare fuori, in effetti. Volersi in una possibilità di mettere sullo stesso piano, di lasciare fuori la nettezza gerarchica, la sua efferatezza, e anche la sua comodità. Più facile della equivalenza democratica? E cosa comporta equivalere? Sorprendersi del sapere dell'altro, mettere a tacere per un momento il proprio?

Mi mancano quelle case, le riunioni intorno al tavolo in cucina, che mischiavano il cibo e la parola, il gusto per entrambi, lo stare intorno a tavola era già il modo di far equivalere esperienza e conoscenza dissimili. Quel che poi accadeva nella performance fuori aveva a che fare con quella orizzontalità dentro, per terra come a quel tavolo, la barra tra l'alto e il basso, tra chi guardava in basso e chi si riposizionava abbassando lo sguardo per vedere l'alto, vedere altro. Quel tavolo, comunque, lontano dal tavolo che la città ha visto.

Venezia ci ha fatto stare in cerchio, con quello spazio al centro, lo

spazio del mettere in gioco, del tenere legati e del lasciare andare. Quell'in mezzo di cui parla Deleuze quando scrive con Guattari, la scrittura di due senza un autore, quel portare da fuori e il corrispondere con una molteplicità. Che peccato quando si rompe, si interrompe, si spezza, sì, ma che meraviglia che conservi la natura della riproduzione, linee che si riuniscono altrove, seguendo altre linee. Niente dualismi o dicotomie, mi sembra di sentirti. Poi ci sarebbe da deporre quel potere che assume il sapere e gerarchizza gli affetti, se gli affetti sono lì a farsi fare a pezzi. Il sapere è sempre comunque una forma di potere, no?

Ci vuole mutualità, se penso a una politica dell'amore femminista. Siamo pront*, tuttavia? Il presupposto erotico neutralizza la spinta storica alla presa di potere di chi sa come fare, quel desiderio di frapporre l'amare è sufficiente a destabilizzare i rapporti di forza, a rompere le linee di equilibrio basate sulla soggezione, per unire altre linee magari sottili ma mutuali, magari non così destinate a durare? Quanto potere ci sia nell'amore forse non lo sappiamo, quanto quel potere sia violento, invece. Se violento è anche quell'interrotto che non si riproduce in altre linee di continuità. Vorrei dire della riproducibilità tentacolare. Quella casa, anzi due, erano un luogo del concatenamento, no? Non sarebbe stato lo stesso pensare in un bar, lo sai, perché? E dentro una qualche istituzione?

DG. Non ti sembra che stiamo tessendo ferite? Cucendo rotture e crepe? Come ragne, come piante, come corpi. Ieri come oggi. Allora la nostra ribellione alla violenza è la cura dei legami: far emergere un dialogo che connette le potenzialità di tutt*. Io e te a durare. La mancanza dell'altr* diventa generativa, tutta una narrativa reale e virtuale che non si arresta, ma si evolve sempre. Cosa succede nello spazio della mancanza, dell'assenza? Le linee di continuità evolvono al di là dei corpi. Al di là del sapere gerarchizzato. Al di là delle facciate e dell'intonaco. Dell'amore che assoggetta. Delle passioni tristi. I corpi che agiscono e non patiscono, che aprono nuove spazialità. La molteplicità e l'equivalenza possono definire pratiche di partecipazione e azione basate sulla cura, esaltando *soggettività nomadi e libere*? Quel centro della tavola di cui parli non ha preteso un sapere antropocentrico e gerarchico fin da subito. Che sorpresa quando i corpi si relazionano attraverso la materialità del desiderio e degli affetti. Il centro che

decentra. È come se la cura – quella del cibo e della casa, che diventa politica – avesse contaminato fin da subito la parola, il linguaggio e il sapere precostituito. Quell'*in mezzo* che citi ha aperto nuove possibilità architettoniche, seguendo un modello di corpo affetto e ribaltato; decostruendo così la dicotomia del dentro e del fuori, del privato e del pubblico. Ma soprattutto di giusto o sbagliato. Mi chiedo se tutta questa complessità che ci rende ancora così tenaci e costanti sarebbe emersa senza quelle/queste rotture, quelle/queste crepe. Quell'*in mezzo*, che lega e slega, ha infatti prodotto linee di continuità iperboliche: la molteplicità delle nostre diverse temporalità; la molteplicità delle connessioni architettoniche tra il dentro, il fuori e lo spazio digitale; la molteplicità degli affetti e dei desideri; la molteplicità dei diversi linguaggi coinvolti. Mi sembra che tutti questi contenuti siano connessi, cuciti assieme, da una drammaturgia che li include tutti, che involve ed evolve allo stesso tempo. C'è stato un passaggio diretto dal discorso teorico a quello pratico, come se non ci fosse stata una discontinuità performativa tra l'azione e la parola, tra il privato e il pubblico. Non abbiamo definito pratiche o strategie di azione prima di agire sul campo; la dimensione orale del lavoro si trasformava di volta in volta in azione, e viceversa, seguendo una drammaturgia affettiva piuttosto che tecnica o nozionistica. Come se la pratica si fosse svelata di volta in volta grazie all'occupazione trasgressiva e inter-relazionale dei nostri corpi: ci siamo fatt* guidare dalla potenza che ognuno di noi generava in relazione con lo spazio architettonico della città e col tempo. Un *processo esplorativo aperto* tra il dentro e il fuori, tra il passato e il presente. La bellezza e lo stupore sono emersi dalla capacità di rispondere e di reagire alla complessità di una Venezia rotta, ferma, infetta. Che ci ha rott* e stort* come i suoi ponti e i suoi campanili. Con i corpi spezzati allo stesso livello dell'acqua, della terra, del tappeto di casa tua. Un grado zero eccitante da dove ripartire insieme: con i fantasmi, con la pelle che si muove insieme al cemento, con le mani e gli arti che fluttuano come l'acqua, con il corpo che sente tutto il peso di un palazzo...

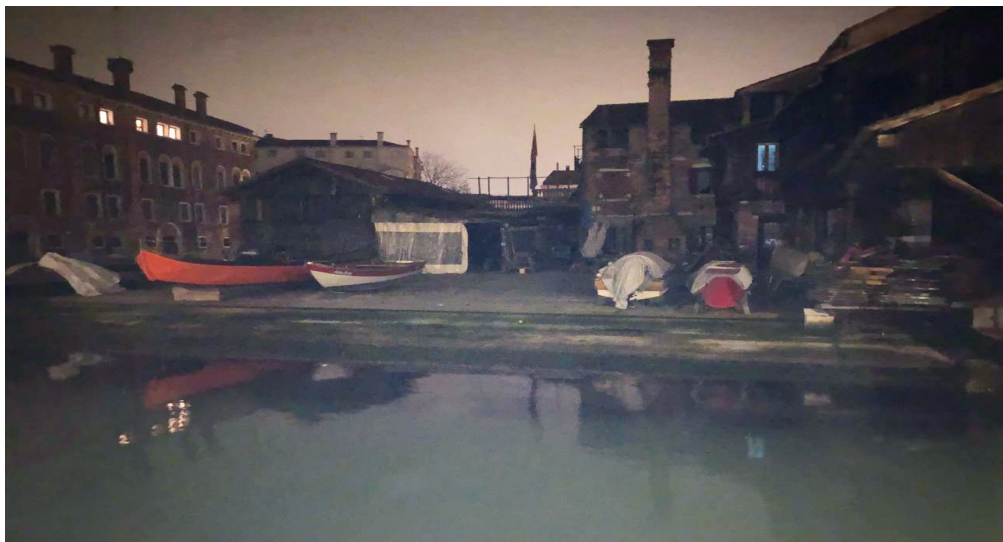
CS. Io e te a durare. Vuoi dire che c'è bisogno della ferita? Che la città ce lo insegna, con le sue ruberie, la sua sfacciata bellezza, la sua fisicità pornografata? Rotta ferma infetta, dici tu. Attraversala e vedrai che non c'è purezza, che la purezza non ha a che fare con la bellezza,



Living Walls, Venezia, 2021

ci siamo dette. Lo sai che a zoppicare non ci vedo fragilità ma dolore. Non vorrei ci facessimo leva. Perché non parliamo di felicità, invece? Di un sapere che vede e prevede e che non isola come quello punitivo di Cassandra? Noi due che parliamo di felicità è già qualcosa che va contro il benessere, viene voglia di dire. La felicità delle donne ha qualcosa di rivoluzionario, non è ancora data. Nemmeno la nostra alleanza come gesto politico. Che è potenza generativa ora, ma anche nel processo, che ha in sé l'anima del conflitto. Ecco, per esempio, perché non ha che fare col conflitto una possibile felicità? Guarda che su questa questione della separatezza e della distanza come modalità relazionale per far funzionare il legame, sia esso affettivo, lavorativo, amoroso, ci sarebbe da dire. Abbiamo lavorato nella prossimità, nell'attaccamento, nel cerchio del piatto condiviso, non è poco. Ma il linguaggio, dimmi, ci ha ridefinit*, ridisegnando quello spazio che sta in mezzo e che è silenzio, ascolto, invito? Se l'azione ci ha mess* sotto sopra, il linguaggio ci ha liberat* da rapporti di potere disfunzionali rispetto alla sfida, quella di tenere insieme il potere e gli affetti, declinando cioè il potere al plurale, a una co-sovrànità, a un coro di solist*? Penso alle mie parole, a quel dialogo tra due corpi, il mio e quello di un'altra città, penso alle fotografie, alla creazione sonora e a quella video. A riguardare il materiale tutto, vorrei dire che lì ci siamo riusciti. Non so se poter dire lo stesso del processo che a quell'esito ha portato. Ripercorri con me, l'ideazione, l'invenzione, le parole che abbiamo voluto, il linguaggio affettivo, il linguaggio frammentato dell'amore, l'azione che è passione, è patire, non subire, è stare, non andare via. Quella che abbiamo chiamato *libera stasi*. E ancora intimità che fa a meno dell'istituzione e convoca la comunità, il buio che traccia lo spazio pubblico, l'illegalità che chiede testimonianza, quelle calli strette che portano alla resa, con tutta la sua carica erotica, l'amore come scandalo, l'eresia che ha *logos* non l'utopia che non ha luogo. Bisognerebbe fissare un appuntamento anche per perderlo. Da stesi, è pur sempre un appuntamento con la morte. O con l'amore?

DG. Sono rotta, siamo doloranti: è stata la storia, è stato il linguaggio. Ecco che cambi prospettiva, che ti sposti *un po' più in là* e mi guardi, ci guardiamo, con altri termini e distanze. Stiamo dentro al problema. La nostra alleanza cambia il ritmo del corpo, anche quello della scrittura: come se l'*habitat* stesse cambiando: è quello che vogliamo.



Where I was, Venezia, 2021

Gli occhi assenti staranno guardando da un'altra parte, ma i loro sguardi sono qui vivi nelle tracce che hanno lasciato, insieme a noi. Un processo creativo evolutivo e involutivo allo stesso tempo, la libertà di decidere singolarmente quanto poter stare e quando dover andare. Ma ti ricordi che abbiamo iniziato a lavorare nel vuoto del *lockdown*? Continuiamo a guardarci io e te. La felicità emerge qui, in tutta la pratica e la materialità della nostra scrittura. Come se le nostre ferite stessero guarendo di parola in parola. Oggi come prima: corpi che si fanno carico delle mancanze stando a terra e strisciando. Ma poi? La cura quale è stata?

Elaborare assieme, camminare per la città, spostarsi di casa in casa. La bellezza di trovare una dimensione collettiva, consapevole di ciò che è stato e di ciò che sarà. Guardiamo indietro ora, domani, attraverso queste pagine, il materiale tutto, per vedere la felicità che abbiamo cucito. C'è poco di mediato. Per me l'esito non si distacca dal processo creativo, sono la stessa cosa. Amore come morte, esito e processo continuamente, come se non si smettesse mai.

Quanta forza ci vuole, energia in movimento. A volte non ce la si fa. Ma l'alleanza è anche contare sull'altr*: quando la potenza di un singol*, forza di azione, è al minimo, c'è spazio per la potenza altrui. É una contrattazione che sovverte l'identità, la verticalità, lo stare in piedi. Una trasformazione che i nostri corpi in movimento hanno generato andando verso l'altr* (umano e non), seguendo anche una dimensione astratta e incontrandosi in mezzo.

La potenza mutevole dei corpi in movimento, che affettano e si lasciano affettare.

Dici *libera stasi*: purché la stasi abbia a che fare con un cambiamento di corpo e pensiero, piuttosto che con un riposizionamento dove si rimane uguali a prima, vittime. Brian Massumi con i suoi studi sull'affetto suggerisce un ritorno al materialismo culturale per considerare una dimensione del corpo più virtuale, per una possibile decostruzione delle strutture culturali ideologiche. Indica le opportunità astratte, gli affetti virtuali, che si hanno attraverso lo spostamento e non il posizionamento: "Take movement. When a body is in motion, it does not coincide with itself. It coincides with its own transition: its own variations. The range of variations it can be implicated in is not present in any given movement, much less in any position it passes through."

Siamo partit* da terra, ci siamo rialzat*. In mezzo ci siamo trasformat*:



A dead man on earth, Venezia, 2021

fantasie e desideri che ci hanno resi *animaletti* dicevi, *che strisciano* ricordo.

La notte. Le piante.

Mostri che invadono Venezia. Annamaria suggerisce di attraversare la città con mani e piedi ancorati al terreno: provare a ricostruire un rapporto con essa animale, vegetale, organico ed ecologico.

Come ragne, come piante, come corpi.

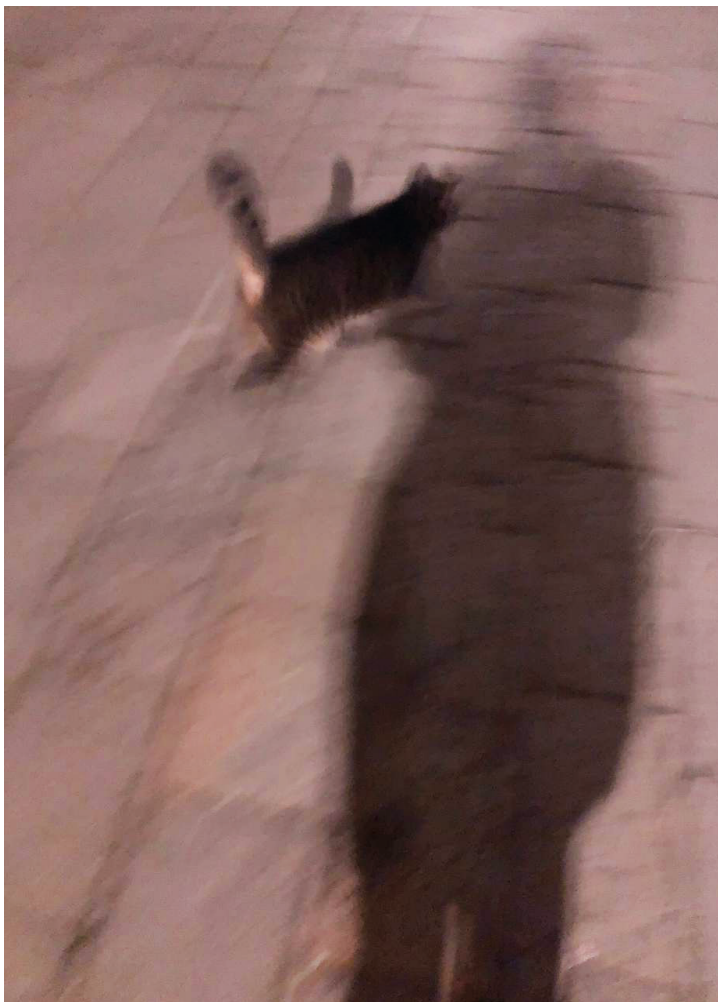
CS. Siamo partiti da terra, ci siamo rialzati*. In mezzo ci siamo trasformati*, dici. Ragne, piante, corpi. Abbassati*, dunque, ha funzionato. Accovacciati*, ci siamo forse dimenticati* di secoli di codici gerarchici?*

Inclinati. Affetti* da inclinazione. Che bella parola inclinazione, verso qualcosa verso qualcuno, propendere, pendere, abbassare, togliere potere alla verticalità dell'essere eretto, fare dell'orizzontalità dei morti una possibilità di sopravvivenza senza trionfi o presunte vittorie sulla caduta a terra. Orizzontali*, ci siamo fatti* morti*, a vedere quello che vedremmo o non vedremo più. Stesi*, è pur sempre un appuntamento con la morte e con l'amore. Abbiamo vinto sulla rettitudine o sull'erezione?*

Siamo più distesi ora. Come avessimo riposato abbastanza, indulgendo in questa posizione che, scelta e condivisa, non ha nulla della vulnerabilità della malattia e della morte. Semmai della conoscenza. Un altro genere di ferita.

“L'amore è una storia che si racconta da sola, fortunatamente.” Sto leggendo Anne Carson, *Antropologia dell'acqua*. “Certi tipi di acqua ci annegano, altri bruciano i negativi senza rimedio...”.

DG. Restano i materiali. Restano i legami, quelli perduti e quelli presenti. Restiamo io e te? Ho voglia di rimanere ancora per terra, vicina all'acqua e al cemento, ribaltata a guardare la città.



Jumping on the shadow, Venezia, 2021