

LLIM



La Biennale di Venezia

59. Esposizione
Internazionale
d'Arte

Eventi Collaterali

un organismo di
Lara Fluxà

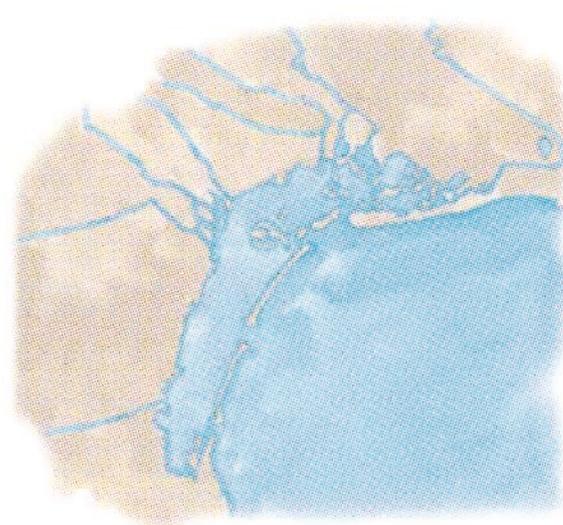


a cura di
Oriol Fontdevila

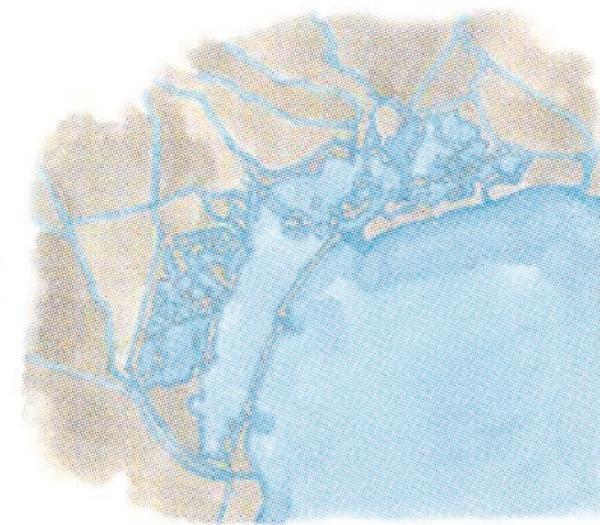
CATALONIA IN VENICE

dal 23 Aprile
al 27 Novembre

Una pietra che si scioglie ma anche un liquido solido. Il



Le foci dei fiumi Adige, Brenta, Livenza, Piave, Sile e Tagliamento hanno alimentato di sedimenti la laguna veneziana dalla sua formazione geologica, 4.000 anni fa. Da loro hanno preso forma le rive e le barriere naturali, le paludi e le barene.



Nel XV secolo venne avviato lo scavo di canali per deviare la foce dei fiumi nella laguna nord e sud, e mantenere la navigabilità evitando la formazione di accumuli di limo.

Concepisco ordunque che la Terra nel suo primo stato fosse un globo, o piuttosto uno sferoide di materia vetrificata, di vetro, se vogliamo, molto compatto, coperto da una crosta leggera & friabile, formata dalle scorie della materia in fusione, da una vera e propria pietra pomice: il moto & l'agitazione delle acque & dell'aria ruppero presto & ridussero in polvere codesta crosta di vetro spugnoso, codesta pietra pomice che ricopriva la superficie; da lì le sabbie, unendosi, produssero poi le arenarie & la roccia viva, ovvero, ciò che è ugual cosa, i sassi di notevole grandezza, che devono, come i sassi di minuscola grandezza, la loro durezza, il loro colore o la loro trasparenza & la varietà delle loro alterazioni, ai diversi gradi di purezza & alla finezza dei granelli di sabbia che sono entrati nella loro composizione.

CHARLES BUFFON, *Histoire Naturelle*. 1749

vetro è



THÉORIE DE LA TERRE. 259

Je conçois donc que la terre dans le premier état étoit un globe, ou plutôt un sphéroïde de matière vitrifiée, de verre, si l'on veut, très-compacte, couvert d'une croûte légère & friable, formée par les scories de la matière en fusion, d'une véritable pierre ponce: le mouvement & l'agitation des eaux & de l'air brisèrent bien-tôt & réduisirent en poussière cette croûte de verre spongieuse, cette pierre ponce qui étoit à la surface; de là les sables qui, en s'unissant, produisirent ensuite les grès & le roc vif, ou, ce qui est la même chose, les cailloux en grande masse, qui doivent, aussi-bien que les cailloux en petite masse, leur dureté, leur couleur ou leur transparence & la variété de leurs accidens, aux différens degrés de pureté & à la finesse du grain des sables qui font entrez dans leur composition.

Ces mêmes sables dont les parties constituantes s'unissent par le moyen du feu, s'affimilent & deviennent un corps dur très-dense, & d'autant plus transparent que le sable est plus homogène, exposez au contraire long-temps à l'air, se décomposent par la défunion & l'exfoliation des petites lames dont ils sont formez, ils commencent à devenir terre, & c'est ainsi qu'ils ont pu former les glaises & les argilles. Cette poussière, tantôt d'un jaune brillant, tantôt semblable à des paillettes d'argent dont on se sert pour sécher l'écriture, n'est autre chose qu'un sable très-pur, en quelque façon pourri, presque réduit en ses principes, & qui tend à une décomposition parfaite; avec le temps ces paillettes se feroient atténuées & divisées au point qu'elles

Kk ij



Acqua alta nella fornace della vetreria artistica Ars Cenedese, a Murano.

Dovunque Cassandra corresse Cassandra scopriva che poteva galleggiare.
 Come galleggiava? Con il suo salvagente può.
 Sembra una tautologia? Ma le arti profetiche sono spesso tautologiche.
 Ragionano in dimostrare che è un circolo.
 La profetessa deve notizie che profetessa
 dandoti a cui crederai solo se la consideravi già da prima.
 a cui crederai solo se la consideravi già da prima.

Acqua	Fiala	Patriarcato
Acqua femminile	Fluidità transcorporea	Petrolio
Acqua maschile	Flusso / fluito	Piatto di vetro
Acqua dormiente	Fonte	Piombo
Acqua fresca	Fuoco	Porosità
Acqua purificatrice/purificata	Fuoriuscita	Prospettiva
Acqua dolce		
Acqua corrente	Glaskultur	Quintessenza
Acqua profonda	Glass	
Acqua composta	Gloria	Riflessione
Acqua materna	Gocciolio	Rigadin
Acqua incantata/stregata		Rogent, Joan
Acqua gestazionale	Humus	Rubedo
Acqua viva	Hypersea	
Alambicco	Idro –	Sabba
Albedo	Idrofemminismo	Sacro Catino
Alchimia	Idrologico	Sale
Alchimia patriarcale	Idromagia	Sedacina
Alchimia matriarcale o	Idrokinesi	Specchio
pre-patriarcale	Incalmo	Stagnazione
Alchimia femminista		Stampa
Angelo Barovier	Kemé	Telescopio
Aquileia	Latte	Torsione
<i>Arte vetraria</i>	Lattimo	Trasparenza
	Leaks	Trasformazione (materiale)
Bacchetta di vetro	Lente di Nimrud	Trasmutazione

l'incarnazione dell'ambiguità, per usare le parole del

Bottiglia di Klein	Limo	Uroboro
Bottiglia di vetro	Lippersheid, Hans	
	Liquidità	Venere
Canale	Liquido	Venezia
Cleopatra l'Alchimista	Attivo liquido	Verixelli
Chrysopoeia	Luce	Vibrazione
Colori		Vitalità
Nero	Mater –	
Bianco	Membrana	Vetro
Blu	Mucus	Vetro atermico
Verde	Murano	Vetro balearo
Comunità / individuo		Vetro borosilicato
Conduttura	Narcisismo	Vetro catalano
Corpo	Neo-limo	Vetro opalino
Cristallo	Nigredo	Vetro veneziano
		Viscosità
Diffrazione	Olio motore	
Digestione	Olobionte	Zig-zag
Divinità acquatiche	Opacità	
Durata	Opale	
	Opalina (vetro opalino)	
Ecotono	Orafo	
Elettricità	Organismo	
	Ossidiana	
Fango	Ottica	
Femminismo liquido		
Fenicio		



primo
viaggiatore
ad
aver
descritto
l'industria
vetraria
veneziana.



A—BLOW-PIPE. B—LITTLE WINDOW. C—MARBLE. D—FORCEPS. E—MOULDS BY MEANS OF WHICH THE SHAPES ARE PRODUCED.

«È fatto di pietre che si sciolgono e di liquidi solidificati», scrive Georgius Agricola in *De Re Metallica* (1556), un testo che ebbe un'ampia influenza sulla storia della chimica e della mineralogia. Nonostante i due anni trascorsi a Venezia a studiare il processo di lavorazione del vetro, Agricola ammise di non essere riuscito a scoprire la formula chimica usata dai maestri vetrai veneziani, che utilizzavano un metodo empirico per prova ed errori che custodivano gelosamente.

secoli
da

vive
che

Si può dire la stessa cosa della città,

Soffiatori di vetro e la loro fornace.
Xilografia di un disegno di Blasius Werfing per *De Re Metallica*, di Georgius Agricola. 1556

Il limo è la
p o l v e r e
dell'acqua, come la cenere è la
p o l v e r e
del fuoco.

C e n e r e ,
l i m o ,
p o l v e r e ,
f u m o
offriranno delle immagini che scambieranno
senza fine la loro materia.
Con queste forme ridotte le
materie elementari comunicano.

Sono in qualche modo le quattro
p o l v e r i
fra lo stato solido
dei quattro elementi. Il limo è una delle materie più valorizzate.
e quello liquido,

L'acqua, sembra,
ha in questa forma
portato alla terra il principio
stesso della fecondità

c a l m a ,
l e n t a ,
s i c u r a .



LLIM devia l'acqua del Canale di San Pietro.

Venezia

sorge sui
creati dai
che sfociano nella

sedimenti
fiumi
laguna,

Chi lo sa che in Spagna e in Catalogna c'è della terra prigioniera? Terra catturata, presa ai bacini artificiali. Non è un caso che le grandi mura di cemento che formano i bacini si chiamino in catalano 'preses' (dighe).

Le pareti fluviali imprigionano e liberano acqua in continuazione – questo è il loro senso originale – ma imprigionano anche terra – e questa non è la loro ragion d'essere – e non la liberano facilmente. La terra è la grande dimenticata. Perché la *Terra presa* è 'solo' terra, limo e ghiaia, ciottoli, sedimenti, è la terra prigioniera che invece dovrebbe essere libera nel Delta dell'Ebro e in molte altre zone costiere del Mediterraneo.

JOSEP JUAN SEGARRA, *Terra Presa. Per una nova política dels sediments*. 2020. Estratto

nelle acque dell'Adriatico.

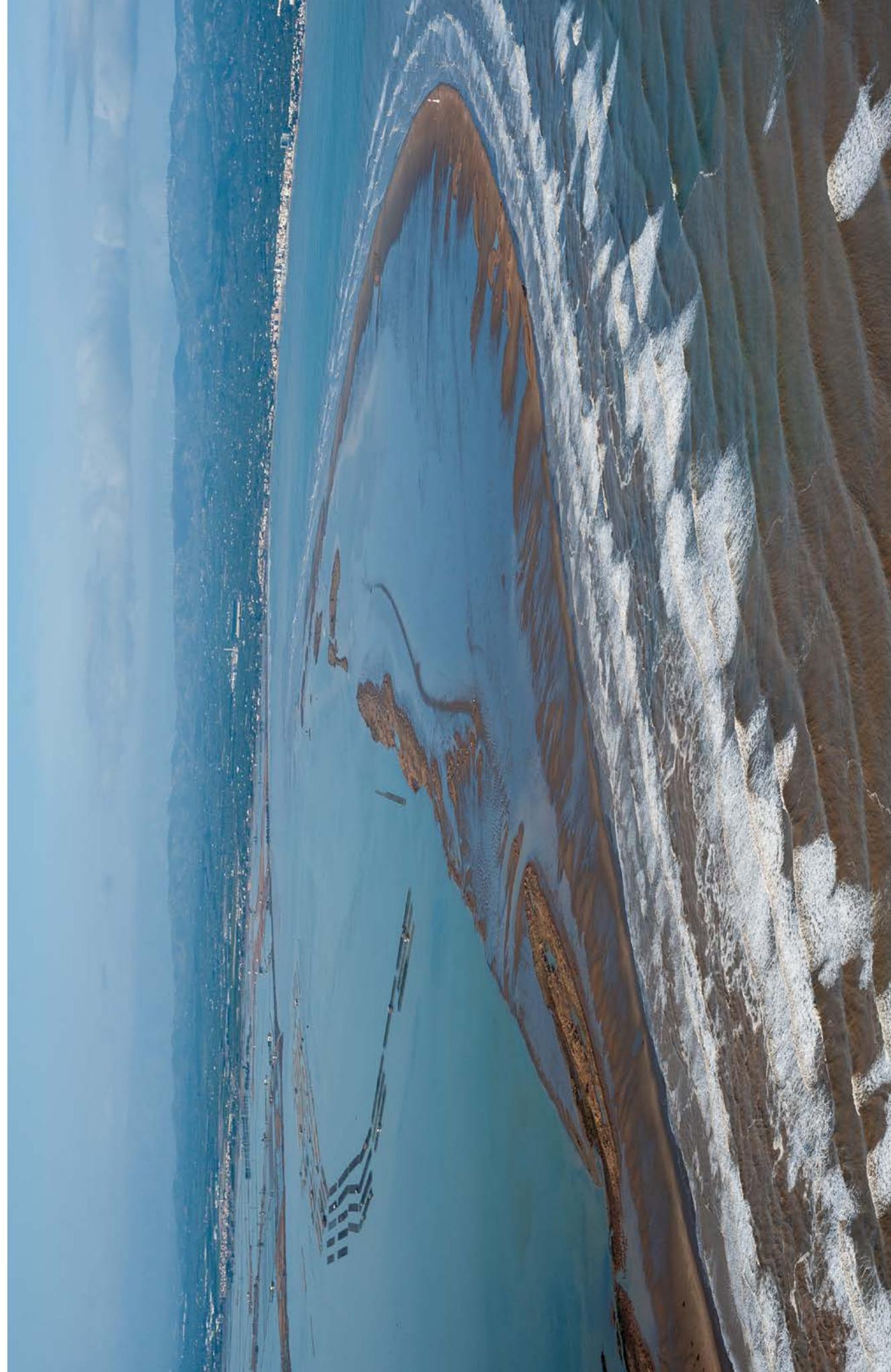
costante di dissolversi

sotto la minaccia

La politica dei sedimenti ha preso il posto di primo piano occupato dalla politica dell'acqua nelle contestazioni contro il travaso dell'Ebro – un'osservazione che dobbiamo a Carles Guerra. La carenza di sedimenti e la violenza dell'uragano Gloria hanno provocato agli inizi del 2020 un arretramento significativo della spiaggia della Marquesa e la scomparsa, praticamente, dell'istmo del Trabucador.

battuta dal vento di mare e allagata a causa dell'uragano Gloria (2020).

Punta del Fangar, nel delta dell'Ebro,



Georg Simmel scriveva nel 1907 che Venezia aveva perduto il suo significato e la sua capacità di essere una metafora esplicativa del mondo, e che ormai poteva essere considerata come una facciata o uno scenario mortificato dalla bellezza mendace della maschera¹. Paradossalmente però, capovolgendo le affermazioni di Simmel, LLIM ci affascina con nuovi significati in tempi di altre maschere.

Così, dall'equilibrio instabile fra il solido e il liquido della laguna di Venezia, LLIM fa da filo conduttore a un immaginario tubolare pieno di elementi che danzano e si muovono: l'acqua, il fango e il limo, le proprietà del vetro e della luce. Ed è in queste materie e nei loro sedimenti che intuiamo le analogie e le metafore che ci trasportano nel mondo impazzito e *in trance* di oggi.

Un viaggio fatto di alchimia, una "tradizione innestata di follia", per usare le parole di Palau i Fabre, per illuminare la sete di conoscenza degli studiosi medievali. Fra scienza e utopia, l'alchimia di Raimondo Lullo, Arnaldo da Villanova o Tommaso d'Aquino era una via di sperimentazione alla ricerca dell'impossibile per evocare mondi occulti o impensati.

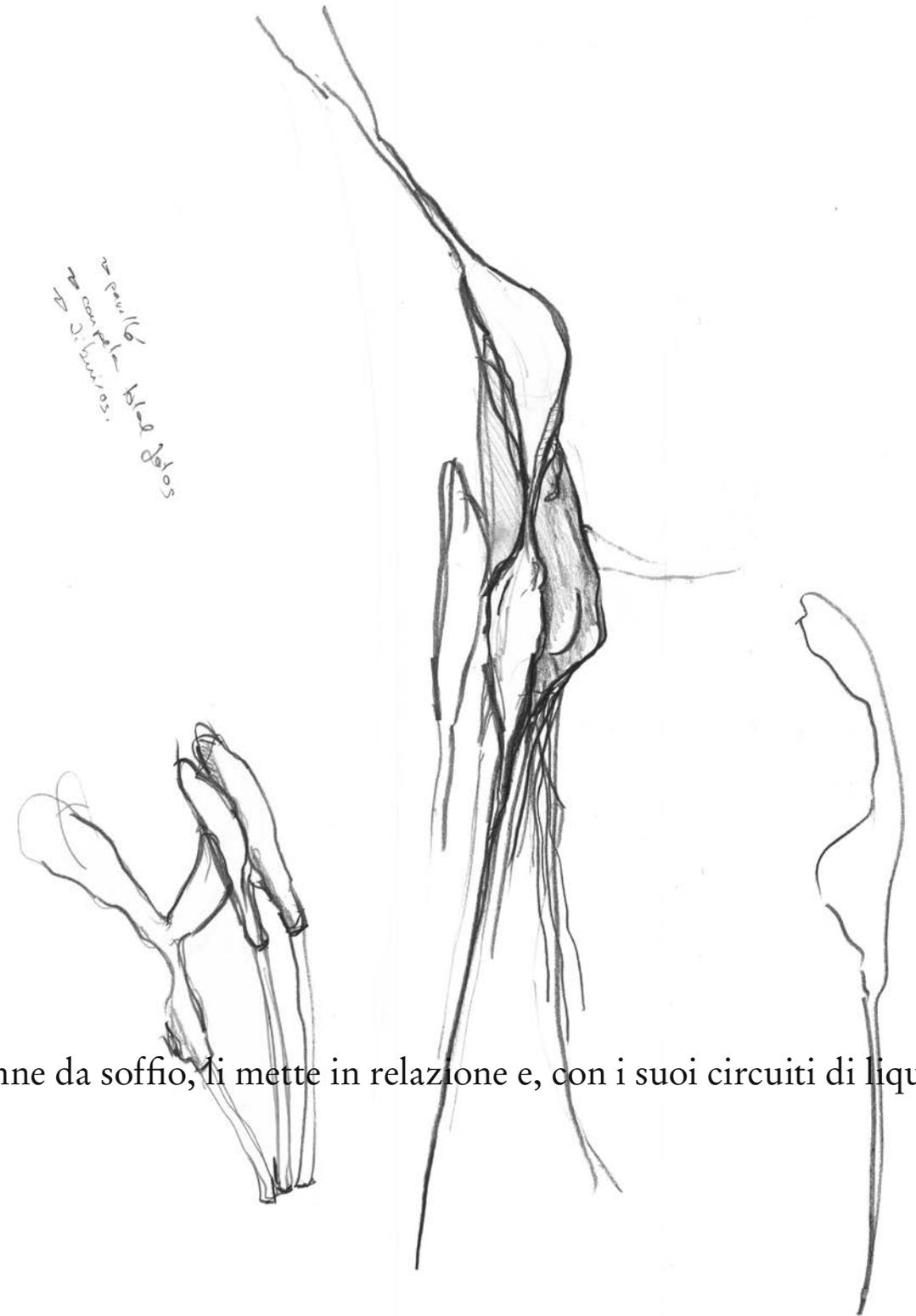
Ora che la cultura catalana torna a Venezia, con le opere di vetro e la sperimentazione di Lara Fluxà e con la visione di Oriol Fontdevila, usiamo l'alchimia per uscire fuori da una realtà che spesso ci travolge. Aspirando e smuovendo l'acqua della città dai canali per testare i limiti di Atterberg e distinguere i confini fra il limo e l'argilla. Come per volerci assicurare che la terra che calpestiamo riuscirà a resistere e a sostenere il peso, e che, al di là delle fratture che viviamo e dei cambiamenti che verranno, dell'azione e della reazione, l'acqua continuerà il suo corso. Risuscitando Bauman, presentiamo LLIM come una nuova metafora da scoprire e ammirare, che ci aiuta a interpretare e pensare il disordine liquido contemporaneo di un mondo tremendamente complesso, incerto e pericoloso.

LLIM (limo)



PERE ALMEDA
Direttore
Institut Ramon Llull

1. GEORG SIMMEL. *Rome, Florence, Venice*. 1907



si lega con discrezione ai canali e alle canne da soffio, li mette in relazione e, con i suoi circuiti di liquidi,

Ci guardammo, rosa e delicati attraverso l'ossigeno.

Hai paura?

Sì!

Dopo, siamo stati insieme per sei anni.

Lavoravamo tutti e due nella fabbrica, Eros Fabbrica. Ci incontrammo a diciotto anni, nella nostra prima settimana di lavoro, avevamo fatto scuole diverse, e poi a lavorare. La maggior parte degli abitanti dell'isola lavorava lì o in qualche altro posto che aveva a che fare con la fabbrica. Era il nostro settore, il nostro lavoro, il nostro mondo.

All'epoca Delu derideva in mente sua quelli che volevano andarsene dall'isola, ma cinque anni dopo Delu se ne andò dall'isola.

I nostri sguardi si incontrarono durante la formazione, mentre il caporeparto gridava sopra il rumore del minerale, che gridava pure lui mentre soccombeva ai processi chimici cui era sottoposto, mentre crepitava prima di sbriciolarsi, prima di esplodere sotto la pressione.

Ma questo non dovrebbe succedere mai, gridò il caporeparto. E mentre questo non succedeva Delu sosteneva il mio sguardo, e io sentivo il minerale che si dimenava e crepitava tra le mie gambe

Quando il minerale si scioglie non è né solido né liquido, Quando è più solido è più rigido, più fragile. Non riesce a incassare i colpi.

Come vi sentite? Disse il caporeparto. *Pronti per il pranzo*

Quel primo giorno rimanemmo indietro, ci sfilammo le tute nuove, portate solo poche ore e ancora fruscianti, e con uno sguardo decidemmo di toglierci anche quello che c'era sotto. Tornammo furtivi nella prima stanza e ci sdraiammo sul freddo pavimento di pietra della fabbrica.

È così che funziona, ci disse il caporeparto, *per cominciare la farò semplice*, e i miei occhi si velarono, mi ricordai che lui o qualcuno come lui me lo aveva detto durante una visita con la scuola. Ogni studente iscritto alle scuole dell'isola visitava la fabbrica, così come ogni neonato riceveva una maglia della squadra di calcio.

Anni dopo chiesi al caporeparto, Gil, se fosse stato lui a fare da guida ai bambini in quelle visite alla fabbrica. *Probabilmente mio padre*, rispose.

Tirò fuori il minerale dalla vasca, proprio come aveva fatto suo padre, in un filamento liscio e trasparente come il suono di un flauto, denso e viscoso. Iridescente e con la consistenza del miele.

Fate come se fosse un dialogo con la materia, una trattativa. Non è detto che il minerale voglia assumere tutte le forme che vogliamo fargli assumere.

L'ha tagliato con le forbici ed è subito diventato elegante. Fragile e rigido e trasparente. [...]

Per come funzionava il processo, i turni seguivano le maree, lavoravamo quando il mare non lavorava. Andavamo a nuotare quando il mare lavorava. O almeno fino a quando Delu iniziò a lavorare al reparto Ricerca e a fare orari d'ufficio invece che turni.

Ho amato quei primi due anni. Lavorare fino al fine settimana, quando andavamo in paese con il resto della fabbrica. Direttamente dalla fabbrica, subito dopo aver timbrato il cartellino. Partivamo con le macchine in fila e le bandiere sventolanti. Andavamo con la moto, e io mi stringevo forte alla schiena di Delu. Sembri un bambino in un portabebè, rideva Gil dalla sua macchina, mentre la mia testa entrava perfettamente tra le scapole di Delu.

In paese bevevamo fino a vomitare poi ci baciavamo poi bevevamo fino a vomitare un'altra volta e poi ci baciavamo un'altra volta. Due anni dopo ero ancora felice di questa routine. Delu voleva andare verso qualcosa di più domestico, le persone che hanno una relazione camminano più attenti nella vita.

Dopo aumentiamo il livello di ossigeno qui dentro, e questo è il segnale che dobbiamo uscire da qui. Mentre noi apprendisti uscivamo dietro a Gil, io cercavo istintivamente di stare vicino a Delu. Ci avevano dato un libro con delle informazioni, non credo di averlo mai più guardato.

La consapevolezza del rischio ti fa sondare i tuoi limiti, disse il caporeparto, citando il libro, credo. *E naturalmente anche i limiti del materiale, i limiti del minerale.*



*Ministero delle infrastrutture e
della mobilità sostenibili*

PROVVEDITORATO INTERREGIONALE ALLE OPERE PUBBLICHE
VENETO - TRENTINO ALTO ADIGE - FRIULI VENEZIA GIULIA
UFFICIO 2 – Ufficio Antinquinamento per la Laguna di Venezia

Trasmessa via PEC

*All' Istituto Ramon Llull
c/o Tamara Andruszkiewicz*

OGGETTO: Parere relativo al progetto per la gestione delle acque per l'esposizione artistica Biennale Arte di Venezia c/o il Padiglione Catalogna - Castello 40, Venezia

In data 22.09.2021 la società Istituto Ramon Llull ha depositato agli atti dello scrivente Ufficio con nota prot. 35289 il progetto relativo all'installazione artistica del Padiglione Catalogna nell'ambito della 59^a Esposizione Biennale Arte di Venezia che si terrà dal 23.04.2022 al 27.11.2022 per la quale è necessario l'attingimento di acque lagunari.

L'acqua necessaria per riempire il circuito dell'installazione (si tratta di circa 800 litri di acqua) verrà prelevata dal Canal de San Piero. Vengono proposte tre diverse alternative di prelievo di acqua lagunare.

Le prime due alternative proposte differiscono per le modalità e tempi di attingimento, ma sostanzialmente si prevede di attingere l'acqua mediante una tubazione in PVC (fissa o mobile) collegata alle pompe di presa che verranno installate all'interno del Padiglione e di accumulare l'acqua all'interno di due serbatoi per garantire un continuo ricambio dell'acqua all'interno del circuito.

La terza alternativa propone di prelevare l'acqua dalla laguna per riempire il circuito dell'installazione solamente all'inizio della mostra. Per mantenere inalterata la qualità dell'acque per l'intero periodo di svolgimento della Biennale è necessario l'aggiunta di additivi, come ad esempio l'aggiunta di cloro.

Lo scrivente Ufficio, esaminato il progetto, esprime, per quanto di competenza, parere favorevole all'esecuzione dell'installazione alle seguenti condizioni:

- 1) il proponente deve presentare istanza di autorizzazione all'attingimento e allo scarico in laguna corredata da:
 - a) un elaborato grafico con l'indicazione esatta del punto di attingimento e di scarico;
 - b) una relazione tecnica che chiarisca: la portata delle pompe che verranno installate per l'attingimento, il diametro dell'opera di scarico in laguna e le modalità che si intendono adottare per lo scarico;
- 2) per quanto riguarda le prime due soluzioni le acque utilizzate per il circuito dell'installazione non dovranno subire nessun trattamento chimico;

Ufficio Antinquinamento

S. Polo 737
30125 – VENEZIA
Tel. 041/794370
Fax 041/794387

PEC: oopp.triveneto-uff2@pec.mit.gov.it
e-mail: uff5.ooppve@mit.gov.it
http://provveditoratovenezia.mit.gov.it
C.F.: 80010060277



assimila progressivamente gli strati che compongono il luogo.



- 3) per quanto riguarda l'esecuzione della terza soluzione si ricorda che in relazione al DL 16.12.1998 è vietato scaricare in laguna le acque trattate con l'aggiunta di cloro. Pertanto le acque contenute all'interno del circuito al termine della mostra o devono essere smaltite come rifiuto o, se scaricate in laguna (o in fognatura) devono essere preventivamente trattate mediante un sistema di dechlorazione;
- 4) lo scarico dovrà rispettare i limiti previsti per lo scarico dei reflui in laguna dal D.M. 30.07.1999, Tabella A, Sezioni 1, 2 e 4;
- 5) si dovrà comunicare allo scrivente Ufficio la fine dei lavori per consentire la verifica della loro corretta esecuzione, necessaria al rilascio dell'autorizzazione/concessione allo scarico.

Tale parere viene espresso ai sensi degli artt. 3 e 12 del DPR 962/73.

La modulistica per la presentazione della domanda e della fine lavori ai sensi della L. 171/73 è disponibile all'indirizzo web <http://provveditoratovenetia.mit.gov.it>.



Ufficio Antinquinamento

S. Polo 737
 30125 - VENEZIA
 Tel. 041/794370
 Fax: 041/794387
 PEC: oopp.triveneto-uff2@pec.mit.gov.it
 e-mail: uff5.ooppve@mit.gov.it
<http://provveditoratovenetia.mit.gov.it>
 C.F.: 80010060277



Senza poter distinguere la causa dall'effetto, così come

Il primo dispositivo culturale è stato probabilmente un recipiente.

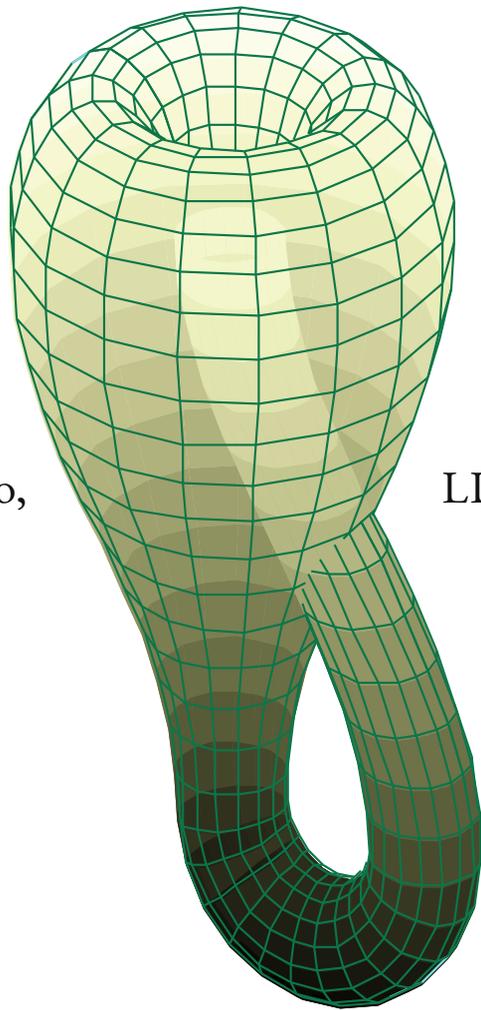
ELISABETH FISHER,

Women's Creation. 1975

–e non un'arma appuntita e affilata,
come si pensa correntemente.

ASTRIDA NEIMANIS,

Bodies of Water. Posthuman Feminist Phenomenology. 2017



l'interno dall'esterno,

LLIM è unita a Venezia come una bottiglia di Klein:

Ora presento la bottiglia come eroe.

URSULA K. LE GUIN,

The Carrier Bag Theory of Fiction. 1986

Felix Christian Klein avrebbe mai potuto concepire la bottiglia di Klein se il vetro non fosse esistito? In pieno Ottocento, si sarebbe potuto immaginare questo oggetto matematico, impossibile nella geometria euclidea, sulla base di qualsiasi altro materiale?

Il laboratorio si ribellò il giorno in cui Klein ha torto il collo di un'ampolla di vetro fino a farlo entrare nell'ampolla stessa. Non importa se i fatti sono avvenuti solo in qualche annotazione di taccuino: quando l'imboccatura raggiunge l'altra estremità dell'ampolla, il contenitore traslucido improvvisamente si annerì e venne fuori un caso di riferimento imprescindibile della topologia tubolare.

La bottiglia di Klein è celebre perché continua a essere una bottiglia ma dispone di una sola faccia: quando il corpo è attraversato dall'alto verso il basso dalla sua stessa imboccatura, lo spazio risultante non permette più di distinguere un dentro e un fuori. La superficie diventa continua e, quindi, non ha più senso *guardarci attraverso*. Poiché la bottiglia di Klein rivela la densità del vetro, lo riporta alla sua condizione di sostanza. La bottiglia è indubbiamente un'espressione della viscosità.

Fino a quel momento la scienza tendeva a rendere invisibile il vetro. Almeno da quando Isaac Newton aveva concepito la luce come il più fedele veicolo della conoscenza razionale. Il suo trattato

Opticks (1704) aprì la strada all'uso del vetro nel laboratorio moderno, di cui divenne il miglior alleato. È un alleato discreto, la finzione di un'intermediazione neutrale e oggettiva, la fantasia di un contatto diretto fra gli osservatori e i materiali esaminati.

Lara Fluxà ha esplorato la possibilità di alleanze alternative tra il vetro, la luce e l'acqua con lo scopo di recuperare la densità della vista. I raggi di luce si incurvavano quando i bulbi amorfi di *Fata Morgana* (2019) germogliavano alle finestre di ADN Platform, a Sant Cugat del Vallès, e più tardi al Casal Solleric, a Palma. La luce tornava alla sua condizione di onda che si propaga nello spazio in modo differenziale in base ai corpi che l'abitano.

Fata Morgana consiste in un dispositivo di emancipazione dai modelli di diffrazione, in linea con la ricerca femminista negli studi della scienza. Donna Haraway, prima, e Karen Barad, dopo, rivelano che la vista non è una modalità di rappresentazione quanto piuttosto di relazione con il mondo. Lo sguardo che getta *Fata Morgana* ci trova coinvolti con le cose.

LLIM è mosso da un obiettivo simile, benché metta in gioco spazi che generalmente sono associati all'opacità:

LLIM circola all'interno dei tubi della trachea e

della faringe, i tubi di metallo e di gomma che trasportano l'aria che gonfia e modella la massa viscosa che,

una volta stabilizzato il proprio comportamento, si trasforma in bulbi, globi e tubi di vetro pieni di liquido.

Sostenuti da strutture di ferro, e alimentati da pompe, questi si congiungono ai tubi di plastica che a loro

volta si uniscono alle tubazioni urbane di acqua salmastra che vengono smosse dalle maree della Laguna;

ossia i canali pieni di sedimenti e di fango inquinati dall'olio motore delle barche, di limo prodotto dalle

barene e di *mucus* del mare che ha lambito una città dove, per secoli, i tubi della trachea e della faringe, i

tubi metallici trasportano l'aria che gonfia e modella la massa viscosa.

LLIM non è un intervento *site-specific*, ma è la piega che rende un nastro un nastro di Moebius. La piegatura che rivela che qualsiasi bottiglia può essere una bottiglia di Klein.



è una manifestazione concreta del comportamento viscoso della materia.

Water becomes the new oil as world runs dry

Il fatto che una città sull'acqua sia diventata nel XIII secolo il centro occidentale della lavorazione del vetro

Western companies have the know-how – and the financial incentive – to supply water to poor nations. But, as **Richard Wachman** reports, their involvement is already provoking unrest

The midday sun beats down on a phalanx of riot police facing thousands of jeering demonstrators, angry at proposals to put up their water bills by more than a third. Moments later a uniformed officer astride a horse shouts an order and the police charge down the street to embark on a club-wielding melee that leaves dozens of bloodied protesters with broken limbs.

A film clip from the latest offering from Hollywood? Unfortunately not. It's a description of a real-life event in Cochabamba, Bolivia's third largest city, where a subsidiary of Bechtel, the US engineering giant, took over the municipal water utility and increased bills to a level that the poorest could not afford.

Welcome to a new world, where war and civil strife loom in the wake of chronic water shortages caused by rising population, drought (exacerbated by global warming) and increased demand from the newly affluent middle classes in the emerging economies of Asia and Latin America.

At a City briefing by an international

L'acqua diventa il nuovo petrolio mentre il mondo si inaridisce

Le aziende occidentali possiedono le conoscenze - e l'interesse finanziario - per fornire acqua alle nazioni povere. Ma, come riferisce Richard Wachman, il loro coinvolgimento sta già provocando disordini.

Il sole di mezzogiorno batte su una falange di polizia in assetto antisommossa che affronta migliaia di dimostranti, arrabbiati per le proposte di aumentare di oltre un terzo le bollette dell'acqua. Pochi istanti dopo, un ufficiale in uniforme a cavallo grida un ordine e la polizia per strada si lancia in una carica che lascia decine di manifestanti insanguinati, con ferite e fratture.

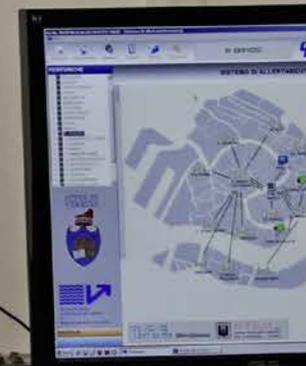
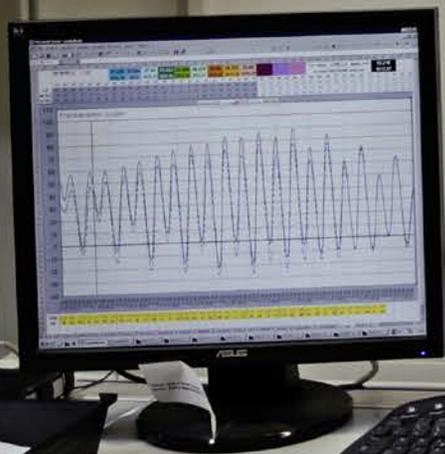
Un filmato sull'ultima produzione di Hollywood? Purtroppo no. È una vicenda realmente accaduta a Cochabamba, la terza città più grande della Bolivia, dove una filiale della Bechtel, il gigante americano dell'ingegneria, ha assunto la gestione del servizio idrico municipale e ha imposto un aumento delle bollette che risulta proibitivo per i più poveri.

Benvenuti in un nuovo mondo, dove guerra e lotte civili incombono insieme alla carenza cronica di acqua causata dall'aumento della popolazione, dalla siccità (aggravata dal riscaldamento globale) e dall'incremento della domanda da parte delle nuove classi medie benestanti nelle economie in via di sviluppo in Asia e in America Latina.

THE OBSERVER, 09.12.07. Estratto

→
Sala di controllo del Centro Previsioni e Segnalazioni Maree della Città di Venezia. Il centro opera in collaborazione con CNR-ISMAR - Istituto delle Scienze Marine, e riceve le previsioni sull'altezza e la direzione delle onde dell'Adriatico settentrionale.

Immagine di
ELEONORA SOVRANI, 2017



Laddove non c'è altro che un dolce declivio, noi crediamo di scorgere, seguendo la linea spezzata dei nostri atti di attenzione, i gradini di una scala.

HENRI BERGSON, *L'évolution créatrice*. 1907

si deve interamente alla viscosità: la proprietà

Non c'è mai in effetti un cristallo finito; ogni cristallo è di diritto infinito, in procinto di creare se stesso, e crea se stesso con un seme che incorpora l'ambiente e lo costringe a cristallizzarsi. La questione non è più sapere cosa venga fuori dal cristallo e in che modo, ma, al contrario, come ci si entra. Ogni entrare è esso stesso un seme cristallino, un elemento costitutivo.

GILLES DELEUZE, *L'image-temps. Cinéma 2*. 1986

La dualità che presenta il vetro – solido e liquido insieme – ha portato Gilles Deleuze ad affermare che in questo materiale confluisce, da una parte, la vita con il suo incessante germogliare – il flusso vitale, *l'acqua che scorre*, il tempo allo stato puro, il continuum – e dall'altra lo sdoppiamento che ne fa la coscienza – la rappresentazione, la virtualità, *l'acqua ghiacciata* –.

Il vetro è per Deleuze una possibilità di straripamento della divisione che Bergson aveva ipotizzato tra la vita e la sua rappresentazione. Questi due movimenti si trovano nel vetro, in una tensione insolubile.

Héctor Sanz Castaño ha osservato a proposito di *Malc* (Es Baluard 2021) che Lara Fluxà, nel soffiare il vetro, lascia che questo prenda la forma arbitraria che gli dà il respiro. Infatti, l'artista modella il vetro come l'unità minima di registrazione – *l'acqua ghiacciata* – di un'unità minima di vita – il respiro, *l'acqua che scorre* –.

LLIM è un organismo che rappresenta il flusso materiale nel suo continuum, nel suo vitalismo e allo stesso tempo nella sua fragilità.

Henri Bergson ha descritto il flusso vitale come un *fluire ininterrotto*: una successione infinita di transizioni con cui la materia cambia incessantemente stato. I cambiamenti si verificano senza soluzione di continuità e si concatenano fra loro in modo pressoché impercettibile. Bergson invece sostiene che l'attenzione umana frammenta il continuum quando prova ad afferrarlo, e non ha altra scelta che stabilizzarlo con la creazione di rappresentazioni statiche.

Il lavoro intimo con la materia ha ispirato a Lara Fluxà un'intuizione sul flusso vitale. Nel decennio in cui l'artista ha sperimentato con il vetro e l'acqua, il continuum le si è manifestato innanzitutto come una sostanza viscosa. E di questo si tratta: una sostanza che passa da uno stato all'altro della materia in modo reversibile e che si lega a elementi di origine disparata. Se per Bergson il continuum è duraturo, per Lara Fluxà è, soprattutto, collaborativo.



LARA FLUXÀ, *Delu. ProjecteSD*, 2019. Dettaglio



del vetro e dell'acqua di passare in modo reversibile da uno stato all'altro

VIRGINIA WOOLF,

Mrs. Dalloway, 1925

Consideriamo il caso dei pentastomidi. Si attaccano al tessuto dell'ospite tramite una fila di uncini posti sulla testa e si nutrono del sangue e dei liquidi dei tessuti nei polmoni o nelle vie respiratorie dell'ospite. Le loro uova passano attraverso la saliva dell'ospite, le secrezioni di muco e le feci; le uova vengono mangiate da ospiti intermedi, che possono essere pesci, anfibi, piccoli rettili, piccoli mammiferi o insetti. All'interno dei loro ospiti intermedi, le uova dei pentastomidi danno origine a delle larve con 4-6 zampe. La larva entra nell'intestino dell'ospite intermedio e negli organi vitali, dove si nutre e cresce. Quando gli ospiti intermedi (verosimilmente indeboliti dall'infezione del parassita) vengono catturati e mangiati da un predatore, come un serpente, il predatore diventa l'ospite finale. I giovani pentastomidi si attaccano alle vie aeree e ai polmoni del predatore e completano il loro ciclo vitale.

MARK A MCMENAMIN & DIANNA L. SCHULTE MCMENAMIN, *Hypersea*. 1994

La capacità dei pentastomidi di riprodursi con i tessuti dei vertebrati è uno dei casi che Mark A McMEnamin & Dianna L. Schulte McMEnamin, analizzano con la teoria endosimbiotica di *hypersea*. Gli organismi, che in origine si sono sviluppati nell'ambiente acquatico, hanno portato il mare oltre il mare una volta passati nell'ambiente terrestre.

La sostanza vitale, direttamente accessibile nel mare, ha comportato lo sviluppo di reti e di connessioni fisiche sempre più complesse fra organismi unicellulari, funghi, piante e animali. Da qui i McMEnamin descrivono l'evoluzione biologica come una marea che si estende all'ambiente terrestre:

Comportandosi nel tempo evolutivo come una marea crescente, il biota terrestre trasporta letteralmente il mare e i suoi soluti peculiari sulla superficie del terreno, in alcuni degli ambienti più aridi della Terra.

Hypersea. 1994

Astrida Neimanis preferisce invece le raffigurazioni delle matrioske e delle borse:

Nell'*hypersea*, la vita nidifica con altre forme di vita sulla terra come le matrioske. Oppure, una specie ne visita un'altra, trasmettendole nuove specie che cercano nuovi percorsi di fecondità fluida in nuovi habitat interni di altre specie. Senza il mare a fungere da primo veicolo e mediatore, la vita sulla terraferma dovette tracciare i propri corsi d'acqua, disponibili soprattutto nei tessuti acquosi e nei fluidi corporei di altre forme di vita. È così che siamo diventati delle borse.

ASTRIDA NEIMANIS, *Bodies of Water*. 2017



della materia favorisce la collaborazione e la coesistenza dei due elementi.





Venice, 22.2.2022

Dear Onid,

Here is some Venice information, as requested, specifically as regards LIMO - mud, sediment, silt, sludge..... A fascinating variety of forms defined by mud make up the Venice Lagoon - from open waters to various gradients of water depth from a few cm to more than 10/15m within and between channels, mudflats, salt marshes and islands (natural / constructed).

Where mud is - and where it goes or where it is missing - defines Venice's past, present and future. We coined the term "Venezia è Laguna" (Venice is the Lagoon) to highlight the fact that the city and its lagoon

2
are inseparable elements of a single system - the health of one depends on protection of the other.

Lagoons, anywhere, are implicitly ephemeral depending on the relative dominance of currents from the sea that wash away the mud versus river/estuary inputs of sediments. Venice's lagoon was originally characterised by a few navigable channels amidst marshy, shallow, extensive and constantly shifting sandbanks and mudflats. During the heyday of the Venetian Republic as a maritime power, the channels started silting up making navigation difficult for ships between the Adriatic and San Marco so, starting in the mid XV Century, the principal rivers had to be diverted away from the Lagoon.

3

Hence the Lagoon changed its nature, from being a sediment sink to a sediment exporting system with significant consequences for the mud flats, water depths and associated shallow water ecology. Other changes exacerbated this imbalance and unless actions are taken NOW, the Lagoon will soon become a bay of the sea, especially as a result of sea level rise.

The excavation of the Canale dei Petroli, the main shipping route between the central lagoon inlet and the Marghera industrial zone, 50 years ago, radically changed water and sediment circulation patterns. Sediments are churned up by passing ships and then flushed out to sea by the tide or they settle and clog up the channels which then need to be dredged. These issues, their effects on the lagoon and associated compensation

4

measures are hotly debated and contentious, adding to the complexity of the lagoon as an aqueous/terrestrial, marine/freshwater, human/natural transition zone: resilient, versatile as well as delicate.

As I said, our work focuses on finding ways to revive the richness of life in, on and around the salt marsh. This includes deploying dredged sediments - when possible and if necessary - to re-create salt marsh that is ecologically functional. We recently began engaging with the Port Authority as well as a local agency of the Ministry for Infrastructure. Everyone is ready to look beyond the frasio of MOSE and embrace a more holistic approach to reviving the glory of Venice.

5

Please do not hesitate to let me know if there's anything else you want me to explain. We are all looking forward to meeting you and the artist, and the exhibition of course!

Warmest wishes,
JANE

P.S. Thank you for reminding me to say something about the cruise ship issue - it links to mud in as much as we are very concerned about possible plans to dredge millions of m^3 in order to allow huge ships into Venia via Marghera, now that they have been banned from passing near San Marco. There are definite parallels between this mud extraction and the debilitating extractivism that characterises mass tourism. (overtourism)

Ti scrivo qualche informazione, come mi hai chiesto, riguardo in particolare al LIMO: fango, sedimento, melma... Un'affascinante varietà di forme definite dal fango compone la Laguna di Venezia - canali, velme, barene, e isole (naturali o ricostruite) - nei quali, o intorno ai quali, la profondità dell'acqua varia da pochi cm a oltre 10/15 m.

Il fango - dove si trova, dove va o dove manca - descrive il passato, il presente e il futuro di Venezia. Abbiamo coniato l'espressione *Venezia è Laguna* per sottolineare il fatto che la città e la laguna sono gli elementi inscindibili di un unico sistema: la salute di una dipende dalla tutela dell'altra.

Le lagune, ovunque, sono di per sé effimere per via delle correnti marine che spazzano via i sedimenti di questi ecosistemi. La Laguna di Venezia era caratterizzata in origine da pochi canali navigabili che si snodavano fra barene e banchi di sabbia, bassi, estesi e in continuo movimento. Nel periodo di massimo splendore della Repubblica di Venezia come potenza marittima, i canali cominciarono a insabbiarsi e a rendere difficile la navigazione fra il Mar Adriatico e San Marco. A metà Quattrocento si iniziò così a deviare i principali corsi d'acqua che sfociavano in Laguna.

Da quel momento la Laguna mutò la sua natura; da ricettacolo di sedimenti divenne fonte di esportazione di sedimenti, con notevoli conseguenze sulle forme create dal fango, sulle profondità dell'acqua e sugli ecosistemi dei bassi fondali. Altri cambiamenti hanno peggiorato questo squilibrio e se non verranno intraprese delle azioni OGGI, la Laguna diventerà presto una baia marina, soprattutto a causa dell'aumento del livello del mare.

Lo scavo del Canale dei Petroli, il principale canale di navigazione fra la Laguna Centrale e la zona industriale di Marghera, 50 anni fa, ha modificato radicalmente la circolazione dei sedimenti e dell'acqua. I sedimenti vengono messi in sospensione dal passaggio delle navi ed espulsi in mare dalla marea oppure si depositano e ostruiscono il canale che viene nuovamente dragato.

Queste problematiche, i loro effetti sulla Laguna e le misure da adottare per risolverle sono al centro di un acceso dibattito, in cui appare ancora più evidente la complessità della Laguna come zona di transizione fra dimensione acqua e dimensione terrestre, fra acqua salata e acqua dolce, fra uomo e natura: resiliente, versatile ma anche fragile.

Come dicevo, il nostro lavoro mira a individuare delle soluzioni per ripristinare l'ecosistema della barena in tutta la sua ricchezza. Una di queste è impiegare sedimenti dragati - quando possibile e se necessario - per ricreare barene ecologicamente funzionali. Di recente abbiamo iniziato a dialogare con l'Autorità Portuale e con un ente locale del Ministero delle Infrastrutture. Tutti sono pronti a guardare oltre il fallimento del MOSE e ad adottare un approccio più olistico per far rinascere la gloria di Venezia.

Fammi sapere se hai bisogno di altre informazioni. Non vediamo l'ora di incontrare te e l'artista, e naturalmente di vedere la mostra!

Un caro saluto,

JANE

P.S. Grazie per avermi ricordato di dire qualcosa sulle Grandi Navi, un problema collegato a quello del fango. Siamo molto preoccupati per i progetti di dragaggio che prevedono l'escavo di milioni di m^3 di sedimenti per permettere alle grandi navi di entrare a Venezia da Marghera, ora che gli è stato vietato di passare vicino San Marco. Ci sono chiari parallelismi tra questa estrazione di fango e l'estrattivismo debilitante che caratterizza il turismo di massa (*overtourism*).

L'acqua ha un potere generatore perché può diventare limo

IL MARE DI LATTE

L'acqua di mare, anche la più pura, presa al largo e non mischiata a nulla, è leggermente biancastra e un po' viscosa. Tenuta fra le dita, *fila* e scivola via lentamente. Le analisi chimiche non spiegano questa caratteristica. Esiste in essa una sostanza organica che si analizza solo distruggendola, togliendole ciò che ha di speciale, e riportandola violentemente agli elementi generali.

«Cos'è il *mucus* del mare? La viscosità che presenta l'acqua in generale? Non è l'elemento universale della vita?»

«Signore, cos'è, secondo lei, questo elemento viscoso, biancastro, che offre l'acqua del mare?»

«Nient'altro che la vita.»

«Voglio dire una materia semiorganizzata e già perfettamente organizzabile.»

JULES MICHELET, *La mer*. 1861. Estratto



II

LA MER DE LAIT

L'eau de mer, même la plus pure, prise au large, loin de tout mélange, est légèrement blanchâtre et un peu visqueuse. Retenue entre les doigts, elle file et passe lentement. Les analyses chimiques n'expliquent pas ce caractère. Il y a là une substance organique qu'elles n'atteignent qu'en la détruisant, lui ôtant ce qu'elle a de spécial, et la ramenant violemment aux éléments généraux.

Les plantes, les animaux marins, sont vêtus de cette substance, dont la mucosité, consolidée autour d'eux, a un effet de gélatine, parfois fixe et parfois tremblante. Ils apparaissent à travers comme sous un habit diaphane. Et rien ne contribue davantage aux illusions fantastiques que nous donne le monde

des mers. Les reflets en sont singuliers, souvent bizarrement irisés, sur les écailles des poissons, par exemple, sur les mollusques, qui semblent en tirer tout le luxe de leurs coquilles nacrées.

C'est ce qui saisit le plus l'enfant qui voit pour la première fois un poisson. J'étais bien petit quand cela m'arriva, mais je m'en rappelle parfaitement la vive impression. Cet être brillant, glissant, dans ses écailles d'argent, me jeta dans un étonnement, un ravissement qu'on ne peut dire. J'essayai de le saisir, mais je le trouvai aussi difficile à prendre que l'eau qui fuyait dans mes petits doigts. Il me parut identique à l'élément où il nageait. J'eus l'idée confuse qu'il n'était rien autre chose que l'eau, l'eau animale, organisée.

Longtemps après, devenu homme, je ne fus guère moins frappé en voyant sur une plage je ne sais quel rayonné. A travers son corps transparent, je distinguais les cailloux, le sable. Incolore comme du verre, légèrement consistant, tremblant dès qu'on le remuait, il m'apparut comme aux anciens et comme à Réaumur encore, qui appelait simplement ces êtres une *eau gélatinisée*.

Combien plus a-t-on cette impression quand on trouve en leur formation première les rubans d'un blanc jaunâtre où la mer fait l'ébauche molle de ses solides fucus, les laminaires, qui, brunissant,

arriveront à la solidité des peaux et des cuirs. Mais, tout jeunes, à l'état visqueux, dans leur élasticité, ils ont comme la consistance d'un flot solidifié, d'autant plus fort qu'il est plus mou.

Ce que nous savons aujourd'hui de la génération et de l'organisation compliquée des êtres inférieurs, végétaux ou animaux, nous interdit l'explication des anciens et de Réaumur. Mais tout cela n'empêche pas de revenir à la question que posa le premier Bory de Saint-Vincent : « Qu'est-ce que le *mucus* de la mer? la viscosité que présente l'eau en général? N'est-ce pas l'élément universel de la vie? »

Préoccupé de ces pensées, j'allai voir un chimiste illustre, esprit positif et solide, novateur prudent autant que hardi, et, sans préface, je lui posai *ex abrupto* ma question : « Monsieur, qu'est-ce, à votre avis, que cet élément visqueux, blanchâtre, qu'offre l'eau de mer? »

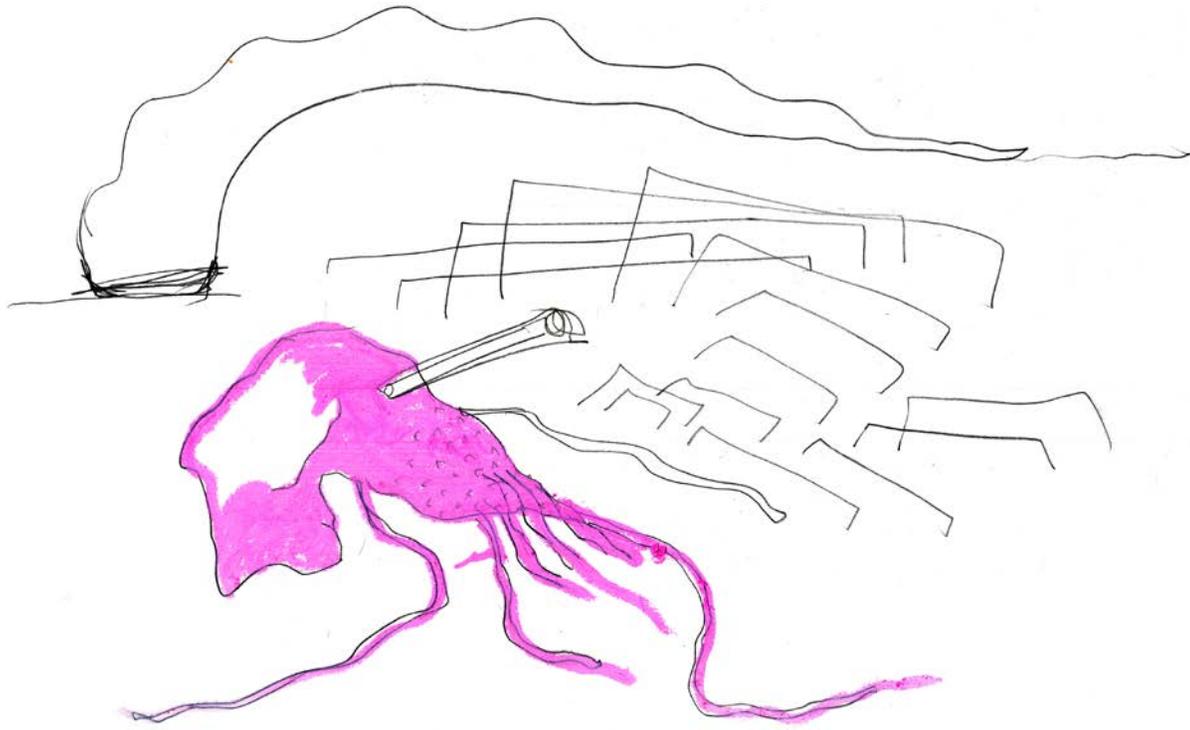
— Rien autre chose que la vie. »

Puis, revenant sur ce mot trop simple et trop absolu, il ajouta : « Je veux dire une matière à demi organisée et déjà tout organisable. Elle n'est en certaines eaux qu'une densité d'infusoires, en



Riempimento con sedimenti dragati dalla laguna di Venezia per la ricreazione di barene.

Immagine di ELEONORA SOVRANI, 2021



entrando

in

contatto

con

→

La salicornia che colonizza aree di recente rinterrate con sedimenti dragati e destinate a diventare nuove barene. La vegetazione delle barene assorbe grandi quantità di CO² e gioca un ruolo chiave nella rigenerazione della laguna veneziana.

La salicornia si è insinuata per secoli nei laboratori dei maestri vetrai: dalla sua cenere proviene il carbonato di sodio che ha caratterizzato la produzione locale del vetro e che Angelo Barovier perfezionò fino a ottenere, a metà del 1400, quella superficie estremamente fine, di una trasparenza perfetta a cui diede il nome di *crystallo*.

Immagine di ELEONORA SOVRANI, 2020

la

terra.



Guillem Sedacer spendeva i suoi sforzi imitando rubini e altre gemme di colori diversi. A Barcellona, dove compì la sua formazione religiosa allo *studium* dei carmelitani; a Montpellier, dove studiò medicina; a Perpignan, dove secondo un documento sugli ultimi giorni della sua vita dovette impegnare i suoi libri di astrologia e di alchimia.

Non era un ordinario alchimista del 1300. Di idee divergenti rispetto alle proprietà che i colleghi attribuivano al mercurio, Sedacer vide nel vetro il prototipo per la trasmutazione dei metalli. Ne *La Sedacina* (1378) – titolo che si deve probabilmente a un gioco di parole fra il suo cognome e la necessità di *passar pel sedàs* (passare al setaccio) la conoscenza alchemica – Sedacer definì il vetro *lapis convertibilis* proprio per la capacità di questo materiale di trascorrere da uno stato all'altro della materia e di trasmutarsi in qualsiasi altro minerale. Al riguardo scrisse:

Vitrum est corpus
 diaphanum
 artificialiter
 ad naturam
 quinte essencie
 redactum.

Il vetro è un corpo trasparente che ci riporta artificialmente alla natura della quintessenza. Sedacer vide nel vetro una via d'accesso a una sostanza soggiacente, di cui il fuoco, l'aria, l'acqua e la terra sono le forme esteriori.

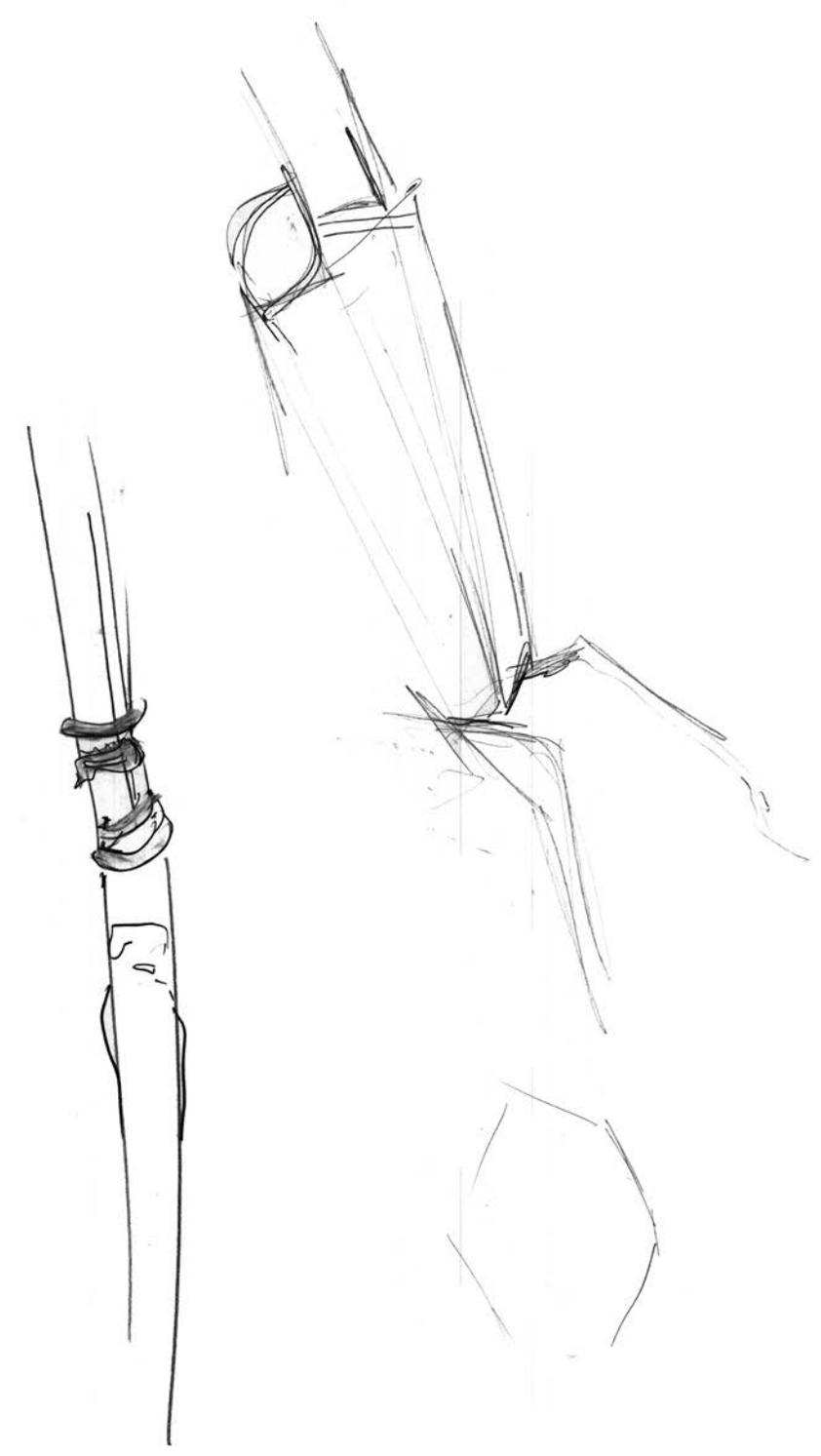
Ariadna Parreu condivide il suo sapere con Lara Fluxà nelle lunghe giornate di lavoro che comporta la realizzazione di LLIM. Ipotizzano che Sedacer avesse ereditato un sapere ermetico dal Monte Carmelo. Dagli eremiti che abitarono nelle sue grotte proviene l'ordine monacale dei carmelitani, al quale il frate alchimista appartenne. Dal fiume Belo si estraeva la sabbia per la fabbricazione del vetro, scoperta dai fenici, che Sedacer recuperò e diffuse con *La Sedacina*.

viene il termine arabo

la terra fertile,

del Nilo,

Dal nero fango



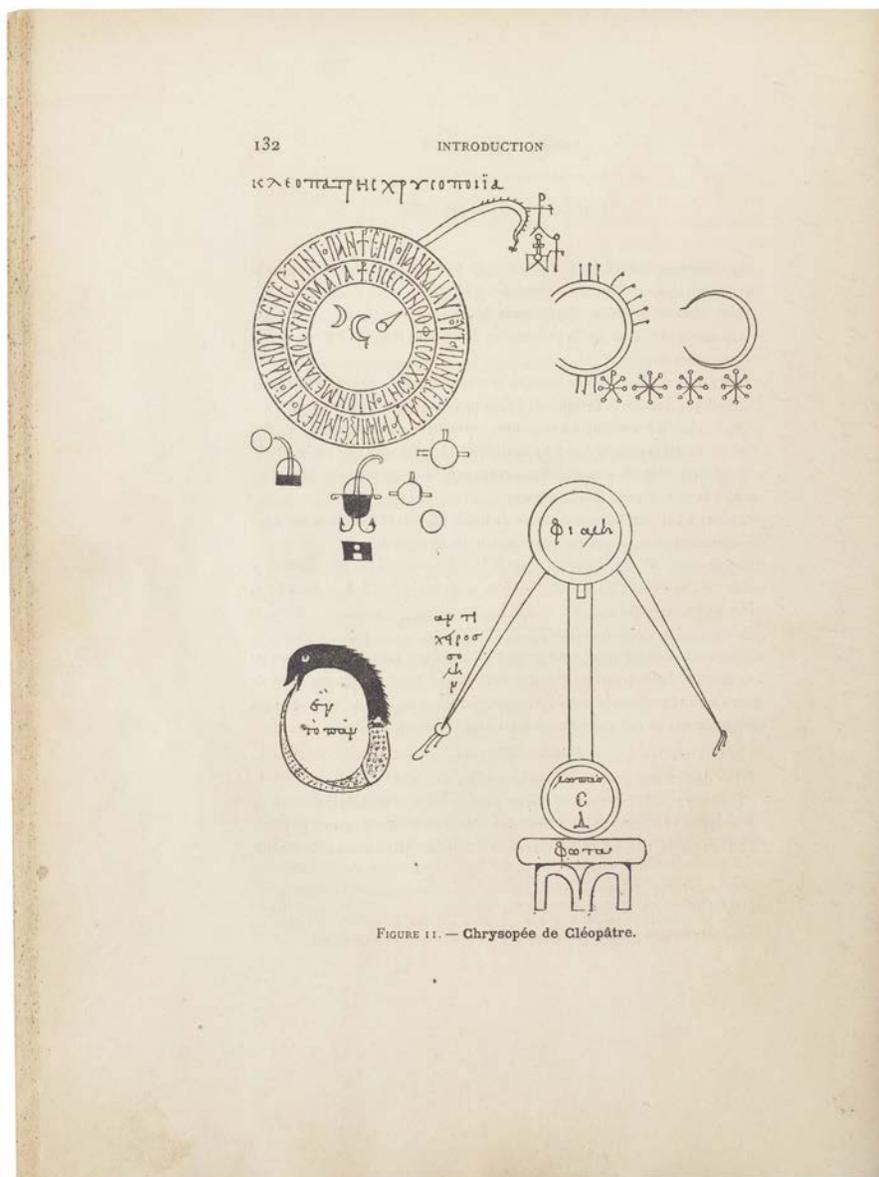
khemia,

alchimia.

Una sapiente imitazione in vetro getta in dispregio, per così dire, quel prezioso gioiello che è lo smeraldo (grandemente stimato da alcuni), a meno che un occhio esperto non riesca a scoprire e smascherare l'inganno.

IRENEO,

Contro le eresie. II d.C.



Il vetro è stato un grande veicolo della curiosità verso la materia. Gli alchimisti dell'Antichità preferivano indagare le possibilità di trasmutazione del vetro invece di avventurarsi nella ricerca dell'oro. Questo metallo non aveva allora né il valore né le qualità magiche che gli furono attribuiti successivamente. Non offriva neanche la malleabilità necessaria per imitare gemme o pietre preziose. Il vetro invece deliziava l'occhio con ogni tipo di inganno e al contempo ammaliava la mente con la reversibilità del suo aspetto.

Il motto *En to Pan* (L'Uno il Tutto) accompagna l'uroboro di Cleopatra l'Alchimista. Vissuta nel I o II secolo a.C., Cleopatra l'Alchimista è un personaggio fondante dell'alchimia e a lei si attribuisce l'invenzione dell'alambicco. Nel suo pensiero si trovano risonanze della filosofia presocratica. Come Talete di Mileto, ad esempio, sosteneva che l'acqua fosse la sostanza primordiale, il principio di ogni cosa, capace di assumere tutte le forme.

L'alchimia spiega il fenomeno della trasmutazione con questo principio: una cosa può diventare un'altra perché a un livello più profondo si mantiene identica a sé stessa. Il principio è ben illustrato concettualmente dall'immagine dell'uroboro e materialmente dalle proprietà dell'acqua e del vetro.

Nel celebre "Dialogo di Cleopatra e dei filosofi" pervenuto fino a noi, l'Alchimista paragona il suo lavoro a quello di una madre che cura e nutre con amore il figlio. Stanton Lindsay lo considera il più immaginifico ed emotivo dei documenti che ci abbia lasciato la storia dell'alchimia:

«Lo dico a voi che siete sapienti: quando prendete piante, cose e pietre dai loro luoghi, vi sembrano mature. Ma non sono mature finché il fuoco non le avrà messe alla prova; quando saranno rivestite della gloria del fuoco e del suo colore splendente, allora apparirà la loro gloria nascosta, la loro bellezza ricercata, trasformate nel divin stato di fusione. Sono nutrite dal fuoco e l'embrione cresce a poco a poco nutrito nel grembo della madre, e quando si avvicina il mese stabilito nulla lo trattiene dall'uscire. Così procede codesta nobile arte. Le onde e le maree, una dopo l'altra, nell'Ade li percuotono nella tomba in cui giacciono. Quando la tomba si apre, escono dall'Ade come il bambino dal grembo.»

ANONIMO, «Dialogo di Cleopatra e dei Filosofi», I o II d.C.

Nella malleabilità del vetro gli alchimisti hanno trovato una fonte di ispirazione e di conoscenza per la trasmutazione dei metalli

Il curatore della presente pubblicazione hanno
compiuto ogni ragionevole sforzo per rintra-
ciare i detentori dei diritti d'autore e ottenere le
rispective licenze di proprietà intellettuale. Gli
eventuali errori o omissioni comunicati ai cura-
tori verranno rettificati. Si prega di contattare
creacio@lull.cat

Non commerciale – Condividi allo stesso modo
Licenza Creative Commons Attribuzione -
3.0 Spagna. Per leggere il testo completo relativo
alla licenza, visitare il sito [http://creativecommons-
mons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/es/legalcode](http://creativecommons-
mons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/es/legalcode).
ca o scrivere a [Creative Commons, 171, Second
Street, Suite 300, San Francisco, California,
94105, USA](mailto:Creative Commons, 171, Second
Street, Suite 300, San Francisco, California,
94105, USA).

DL: B 7182-2022
Rotimpres
Stampa

Ringraziamenti
Mercè Bachs, Aina Bauzá, Eliana
Berrán, Laura Canedo, Juhn Carpena,
Pep Carpena, Teresa Carranza, Pilar
Cruz, Amica Dall, Silvia Dauder, Olga
Díaz, Laura Esquinas, a la gent de FASE,
Patricia Fernández, Jose Ferrá, Lucía
Ferra, Paula Fluxa, Pep Fluxa, Núria
Güell, Charles Guerra, Victor Jaenada,
Joaquim Gironella
Aina Jaume, Aya Kartouh, Lola Lasurt,
Margot Lasurt, Maria Lladó, Pere
Llobera, Ministero delle Infrastrutture
e della Mobilità Sostenibili, Elena Paez,
Anna Ribas, Gina Sansaloni, Héctor Sanz
Castano, Eva Sorja, Librería Studium,
Alexis Vargas, Rubén Verdú, Octavi
Rofes, Irina Russell, Bodega Salan, Aida
Sánchez de Sordo, Olga Subirós, Martiona
Terrats, TMTMTM, Lata Ventayol,
Quafae Ziani.

LLIM

umili. non mira a ottenere l'oro o la Quintessenza:

CATALONIA IN VENICE
LA BIENNALE DI VENEZIA – EVENTI COLLABORALI
23 APRILE – 27 NOVEMBRE DE 2022

Organizzazione e produzione
Institut Ramon Llull

Progetto artistico
Lara Fluxa

Curatela
Paco Chanivet

Assistenza produzione
Artadna Parreu

Direzione produzione
Mercedes Pimienta

Supporto produzione
Patricio Rivera

Coordinamento
Xavi Torrent

Progetto grafico
Támara Andruszkiewicz

Produzione opere in vetro
Clara Grifol (La canibal)

Progettazione grafica e impaginazione
Favio Monza

Documentazione
Lara Fluxa

Traduzione e revisione
Ferran Collado

Testi
Lara Fluxa

La correccional (catalano)
Lara Fluxa

La correccional (italiano)
Lara Fluxa

La correccional (catalano)
Lara Fluxa

La correccional (italiano)
Lara Fluxa

La correccional (catalano)
Lara Fluxa

La correccional (italiano)
Lara Fluxa

La correccional (catalano)
Lara Fluxa

La correccional (italiano)
Lara Fluxa

La correccional (catalano)
Lara Fluxa

La correccional (italiano)
Lara Fluxa

La correccional (catalano)
Lara Fluxa

Progettazione grafica e impaginazione
Arts Cenedese Murano, Venezia

L'alchimia è un modo antichissimo di rapportarsi con il mondo
e prima del patriarcato esisteva anche un'alchimia
matriarcale dei popoli indigeni che era un modo di rapportarsi con
il mondo in modo amichevole.

CLAUDIA VON WERLHOF, *¡Madre Tierra o muerte! Reflexiones para una teoría crítica del patriarcado*. 2015

Claudia von Werlhof ha osservato che, nella sua connotazione originale, l'alchimia si riferisce a un metodo
di conoscenza basato sull'osservazione della natura e sul ritmo naturale della vita:

Questa è probabilmente la fase dell'alchimia pre-patriarcale di giardinieri e
contadini, di uomini e donne che desideravano favorire e sostenere questo
processo naturale senza modificarne i principi di base (per esempio il primo
concetto del Giardino dell'Eden o i famosi 'Giardini Pensili' della regina
Semiramide).

¡Madre Tierra o muerte! 2015

Ciononostante, gli uomini tolsero progressivamente forza al fondamento della vita e usurparono il potere
delle donne per creare loro stessi vita, attraverso quella che Werlhof chiama *alchimia patriarcale*. L'alchi-
mia divenne così una pratica basata sulla distruzione e la frammentazione degli elementi della materia, che
aveva come obiettivo quello di scoprire la vita allo stato puro e di impossessarsi della forza vitale:

Lo scopo dell'alchimista non è solo quello di costituire una qualsiasi (antica)
nuova vita, ma di costituire una nuova forma di vita così speciale che, oltre a
essere presumibilmente migliore, porti anche alla scoperta della cosiddetta
pietra filosofale, della *tintura*, dell'*elisir*, della *polvere*, tutte parole per intendere
la *quintessenza*, l'essenza finale o il *quinto elemento*, con cui ogni sostanza
può essere trasformata nella sostanza più preziosa di tutte: l'oro, cioè la *vita*.
Trovare la vita nella sua forma “pura” è il fine ultimo di ogni operazione alche-
mica. [...] Tuttavia, lo scopo degli alchimisti non è quello di proteggere la vita
e la fertilità. Hanno bisogno della pietra filosofale per impossessarsi dell'*es-
senza della vita*, che si pensa si celi da qualche parte dentro la materia.

¡Madre Tierra o muerte! 2015

Dopo più di cinquecento anni di modernità occidentale e patriarcale, questa *civiltà alchimista*, basata sulla
creazione attraverso la distruzione, è diventata globale, una guerra contro la vita:

La civiltà moderna nel suo complesso, nonostante i tentativi di esaltarla come
la migliore di tutte le civiltà possibili, capace di offrire sviluppo, progresso,
democrazia e diritti umani per tutti, è una “civiltà alchimista” o un “sistema
alchemico di guerra” e, in primo luogo, deve essere definita come un “patriar-
cato capitalista”. Questa civiltà si trova nel mezzo di un processo di distruzione
mondiale e in uno stato di fallimento assoluto. È ciò che attualmente perce-
piamo come “crisi”.

¡Madre Tierra o muerte! 2015

smuove il fondale di con la stessa calma con cui

Venezia



m e t a b o l i z z a

e restituisce la materia al suo luogo di

origine.

C. S. Cosmo, 611, 30133 Venezia VE, Italy
11/02/2022

Lettera per chi era pescatore a Mazzorbo, laguna veneta, nel 1983.

Sulla passerella d'acciaio sospesa che va dalla fermata Celestia alle case dei lavoratori dell'ACTV, un giorno di settembre, per paura di arrivare tardi a un concerto all'auditorium dell'Arsenale, ho dovuto correre. Il suono della mia velocità era lo stato d'animo della laguna.

La passerella mi ricorda la casa del cielo di Kikutake, fondatore del movimento metabolista. Il passare del tempo modificava la casa del cielo di Kikutake: il piano dei bambini, aggiunto alla nascita, sarebbe scomparso una volta diventati grandi così come sarebbe scomparso il garage una volta che la macchina non fosse stata più necessaria. L'architettura metabolista giapponese prendeva fortemente in conto la deterritorializzazione e una certa allegria dispatrimoniale.

Qualche mese fa, Urbansphere, di ecoLogicStudio, alla Biennale di Architettura, ha tratto spunto dall'evoluzione naturale di Venezia. Grazie a un algoritmo di Intelligenza Artificiale, la videoinstallazione al Padiglione italiano ha mostrato come il tessuto urbano di Venezia potrebbe evolversi nei prossimi 250 anni. Le immagini indicavano una trasformazione che avveniva con grandi salti temporali, difficilmente percepibili secondo i nostri tempi umani. I canali tra 100 anni saranno praticamente sferici; quasi tutto prenderà una forma ellittica. L'installazione combinava l'intelligenza organica della laguna con l'intelligenza biologica del Physarum Polycephalum, un mixomiceto melmoso unicellulare, e le logiche infrastrutturali del sistema dei canali veneziani. Delle tende simulavano i muri di mattoni di Venezia.

Toccando quelle tende di limo mi è venuto in mente Luigi Nono mentre camminava per le calli ascoltando ed esplorando i suoni della sua città. Sono convinto che Nono, oggi, sarebbe stato attento alle possibilità delle microalghe nel mondo come a quelle dell'utopia in acustica.

Ho spesso pensato che i cristalli siano trame acustiche, che il tempo dell'alchimia porti con sé un DNA musicale.

Che la tecnologia sia un'illusione, che sia diventata una dittatura metafisica basata sulle ideologie che animano gli algoritmi, lo stiamo vedendo noi stessi come mutanti. Gli algoritmi, nella loro datazione, garantiscono vittime.

I modi di vivere sembrano ignorare la trasformazione dello stile di vita, soprattutto nelle città più animate, ma non nella laguna. Un pescatore parlava con l'architetto Giancarlo de Carlo, poco prima della costruzione delle sue stupende case popolari a Mazzorbo. Gli abitanti di Mazzorbo arrivavano dopo le sei, una volta finito di lavorare, per incontrare l'architetto di quelle che nel giro di pochi anni sarebbero diventate le loro nuove case. Arrivavano dopo aver bevuto qualche bicchiere di vino e portavano con sé un'ironia che De Carlo non aveva mai visto nei suoi precedenti progetti di case popolari, certamente non a Milano. "Quindi intendi dire questo?"

A Mazzorbo è stata usata la pietra bianca d'Istria, specchio fatato di tutti i liquidi lagunari.

Avrebbe certamente fatto ridere i pescatori di Mazzorbo la successione di capsule dell'edificio più famoso dell'architettura metabolista: la Nagakin Capsule Tower. Verrà demolito e alcune delle sue capsule smontabili sono già arrivate nelle collezioni di diversi musei. Esattamente il contrario della funzione a cui erano destinate.

Per Giancarlo de Carlo le sue case popolari di Mazzorbo, 1980-85, rispondevano al "risultato della transazione tra esseri umani e la qualità dell'organizzazione dello spazio fisico, che dipende dal modo in cui si abita lo spazio e si abitano le forme."

Questo presente inabitabile ci permette di dire qualcosa di inaspettato per le istanze e i contesti delle utopie degli anni '70. L'intento era quello di combattere l'alienazione dei modi di vivere. Oggi, invece, metabolizzare l'alienazione è un'esternalizzazione infinita che definisce moduli-cabina senza rapporti con il sociale.

Rimediare è molto vicino a *rimedio*. Rientra eccessivamente nell'idea assurda che la propria salute esista (il vessillo selvaggia della specie).

L'idea dispatrimoniale attira sempre più seguaci nella nostra agenzia della vita. Come tornare a ciò che è stato rimosso senza polifonie tutelate?

In questo scenario, nel frattempo, alcune forme desiderano - desiderano? - chiamarsi Utopia, altre Atlante. Ma, da un altro posto vicino, ci assicurano che il Physarum Polycephalum, il mixomiceto melmoso unicellulare, è in grado di ripulire l'atmosfera e questo, per la laguna e per Venezia, sarebbe molto utile... Venezia ha avuto la peggiore qualità dell'aria in Europa, fino al lockdown.

Bit.Bio.Bot. nella precedente Biennale di Architettura ci ha dato un avvertimento che deve essere ripetuto finché non sarà interiorizzato da tutti: "Se, collettivamente, trasformassimo gli inquinanti dell'aria e dell'acqua in cibo altamente nutriente, faremmo un passo in avanti per sostituire il gastroterrore urbano con una nuova utopia alimentare".

Rivolgo questa lettera all'ironia del pescatore di Mazzorbo, perché si dimostra il migliore degli stomaci, una prevenzione al recente atmoterrore.

Sofferte onde serene. L'opera di Luigi Nono, scritta e dedicata a Maurizio e Marilisa Pollini, è soprattutto un tentativo di avvicinarsi alla sonorità della città natale.

Ho camminato per Mazzorbo ascoltando l'interpretazione di Pollini e anche quella di Hideki Nagano. Volevo vedere qualcuno che pescava. Nessuno. La composizione dura esattamente 14 minuti, ha una temporalità forte, necessaria alla coesistenza del pianoforte e del nastro magnetico. Peraltro, sento che alcuni suoni potrebbero provenire da cristalli. A volte confondo l'interprete e il nastro, c'è un'alchimia antica che potrebbe venire da un'utopia nascosta, da metabolizzare, senza data. Le cose migliori accadono senza preavviso, orecchi sordi a tutto l'algoritmo.

JAVIER PEÑAFIEL

UNA PIETRA CHE SI SCIOLGIE MA ANCHE UN LIQUIDO SOLIDO. IL	3
VETRO È	4
L'INCARNAZIONE DELL'AMBIGUITÀ, PER USARE LE PAROLE DEL	9
PRIMO VIAGGIATORE AD AVER DESCRITTO L'INDUSTRIA VETRARIA VENEZIANA.	10
SI PUÒ DIRE LA STESSA COSA DELLA CITTÀ, CHE VIVE DA SECOLI	11
FRA LO STATO SOLIDO E QUELLO LIQUIDO, IN UN EQUILIBRIO INSTABILE:	12
VENEZIA SORGE SUI SEDIMENTI CREATI DAI FIUMI CHE SFOCIANO NELLA LAGUNA,	13
SOTTO LA MINACCIA COSTANTE DI DISSOLVERSI NELLE ACQUE DELL'ADRIATICO.	14
LLIM (LIMO) SI LEGA CON DISCREZIONE AI CANALI E ALLE CANNE DA SOFFIO,	16
LI METTE IN RELAZIONE E, CON I SUOI CIRCUITI DI LIQUIDI,	
ASSIMILA PROGRESSIVAMENTE GLI STRATI CHE COMPONGONO IL LUOGO.	20
SENZA POTER DISTINGUERE LA CAUSA DALL'EFFETTO, COSÌ COME	23
L'INTERNO DALL'ESTERNO, LLIM È UNITA A VENEZIA COME UNA	24
BOTTIGLIA DI KLEIN:	
È UNA MANIFESTAZIONE CONCRETA DEL COMPORTAMENTO VISCOSO	26
DELLA MATERIA.	
IL FATTO CHE UNA CITTÀ SULL'ACQUA SIA DIVENTATA NEL XIII SECOLO	28
IL CENTRO OCCIDENTALE DELLA LAVORAZIONE DEL VETRO	
SI DEVE INTERAMENTE ALLA VISCOSITÀ: LA PROPRIETÀ	32
DEL VETRO E DELL'ACQUA DI PASSARE IN MODO REVERSIBILE DA UNO	35
STATO ALL'ALTRO	
DELLA MATERIA FAVORISCE LA COLLABORAZIONE E LA COESISTENZA	37
DEI DUE ELEMENTI.	
L'ACQUA HA UN POTERE GENERATORE PERCHÉ PUÒ DIVENTARE LIMO	44
ENTRANDO IN CONTATTO CON LA TERRA.	50
DAL NERO FANGO DEL NILO, LA TERRA FERTILE, VIENE IL TERMINE ARABO	52
<i>KHEMIA</i> , ALCHIMIA.	55
NELLA MALLEABILITÀ DEL VETRO GLI ALCHIMISTI HANNO TROVATO UNA FONTE	56
DI ISPIRAZIONE E DI CONOSCENZA PER LA TRASMUTAZIONE DEI METALLI	
UMILI. LLIM NON MIRA A OTTENERE L'ORO O LA QUINTESSENZA: SMUOVE IL	58
FONDALE DI VENEZIA CON LA STESSA CALMA CON CUI	
METABOLIZZA E RESTITUISCE LA MATERIA AL SUO LUOGO DI ORIGINE.	60