



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea magistrale  
in Antropologia culturale, etnologia, etnolinguistica

Tesi di Laurea

## **Riflessi d'acqua e tradizioni**

Per un'analisi dell'artigianato nella cantieristica navale  
minore a Venezia

**Relatore**

Ch. Prof. Gianluca Ligi

**Correlatore**

Ch.ma Prof.ssa Rita Vianello

**Laureando**

Nicolò Rusca

Matricola 892450

**Anno Accademico 2023/2024**



## Indice

Abstract.....	5
Introduzione.....	9
Capitolo Primo. Ragionare oltre le immagini	
1.1 Metodologie e apparato teorico .....	13
1.2 Per un'antropologia dei sensi.....	19
1.3 Atmosfere e fotografia .....	27
Capitolo Secondo. La Laguna e l'acqua	
2.1 La Laguna di Venezia: origine e interventi di tutela .....	33
2.2 Navigare in Laguna.....	40
2.3 La vela al terzo.....	48
Capitolo Terzo. L'uomo artigiano	
3.1 Nel laboratorio di Paolo Rusca .....	55
3.2 L'apprendimento e il <i>saper fare</i> .....	64
3.3 Il ruolo della tradizione.....	76
Capitolo Quarto. Lavorare oggi in uno squero	
4.1 La gondola .....	85
4.2 Lo squero Tramontin agli Ognissanti .....	92
4.3 L'apprendistato di un giovane squerariol .....	108
Conclusioni.....	117
Bibliografia.....	121
Sitografia .....	123
Appendice.....	125



## Abstract

La tesi mira a descrivere e a mettere in rapporto tra loro due luoghi del *saper fare* artigiano della cantieristica navale minore veneziana grazie ad incontri ravvicinati con alcuni dei protagonisti della produzione di imbarcazioni tipiche. Lo squero Tramontin agli Ognissanti e il laboratorio di Paolo Rusca a Castello costituiscono gli scenari principali delle etnografie raccolte sul campo, grazie ad un'analisi sensoriale e visiva dei due spazi, la ricerca, ha permesso una più approfondita analisi di questi due luoghi dal saper fare artigiano veneziano. Partendo da riflessioni proprie dell'antropologia dei sensi in merito al paesaggio lagunare, si cercherà, descrivendo la nascita dell'ecosistema lagunare, di esplicitare i rapporti vicarianti che esistono tra la laguna e le imbarcazioni che solcano le sue acque. Il rapporto tra passato e presente nella storia della cantieristica e la trasmissione delle conoscenze incorporate del saper fare artigiano è stato descritto e analizzato in particolare grazie a interviste a Gregorio Magnifichi (1995) neo assunto apprendista squerariol e Paolo Rusca (1945) autocostruttore di imbarcazioni al terzo tradizionali, durante un periodo di ricerca di 7 mesi tra lo squero e il laboratorio privato. Le modalità di apprendimento delle tecniche di costruzione, il posizionamento delle due diverse realtà all'interno del tessuto sociale veneziano e le motivazioni degli intervistati hanno permesso infine delle riflessioni più generali riguardanti il cambiamento del mondo del lavoro manuale a Venezia nel corso degli anni.

Inizialmente si cercherà di fornire i presupposti teorici argomentativi per un'indagine sulla cantieristica navale minore veneziana e sulle modalità della trasmissione del *saper fare* artigiano; non solo la cantieristica minore navale ma anche lo studio del paesaggio e un'introduzione sull'antropologia dei sensi forniranno le metodologie utilizzate per una ricerca visiva nel laboratorio e nello squero. Le principali fonti teoriche e gli autori di riferimento partono da considerazioni di *Tim Ingold* e *Richard Sennett*, le cui riflessioni in merito all'ecologia della cultura e alla cultura materiale hanno mosso la formulazione delle metodologie di ricerca utilizzate durante la ricerca sul campo. Nel secondo capitolo verranno invece fornite le basi teoriche utili alla definizione dell'ecosistema lagunare, in particolare si cercherà di stilare una breve sequenza cronologica della formazione della Laguna di Venezia e dei relativi interventi antropici che hanno consentito la forma attuale della stessa. Vi è inoltre presente un focus sulla figura di *Cristoforo Sabbadino* (1489 - 1560) e la sua formulazione di piani regolatori per il mantenimento dell'assetto idrico della laguna di Venezia. Altro aspetto

importante è costituito da una introduzione al fenomeno delle maree e alla loro importanza nella formazione dell'ecosistema lagunare. In seguito a queste analisi il testo fornirà informazioni più tecniche sulle differenti tipologie di imbarcazioni tradizionali e non presenti nella Laguna di Venezia, siano esse a remi, a vela o a motore. Focus che verrà ampliato anche grazie ad una riflessione sul rapporto vicariale tra la laguna e la comparsa dei differenti mezzi di trasporto acqueo. Questo capitolo costituisce una breve introduzione al capitolo sugli squeri, luoghi centrali di produzione e di riparazione della cantieristica minore veneziana. Data l'importanza che lo squero e in particolar modo le attività svolte al suo interno troveranno posto, si proseguirà con una più attenta e accurata disamina della gondola. Grazie ad una breve indagine della sua figura nella storia dell'arte e ai racconti degli squerarioli veneziani si cercherà qui di evidenziare lo stretto rapporto tra l'imbarcazione e la società, nonché di elencare alcune delle più significative modifiche tecniche e del rapporto che sussiste tra la barca e il gondoliere.

Un focus sull'etnografia effettuata presso lo squero Tramontin agli Ognissanti ne risulterà essenziale, verranno qui descritte infatti la struttura fisica dello squero, il rapporto dei clienti con gli squerarioli, il lavoro manuale e le modalità di raccolta dei dati effettuati durante il periodo di ricerca sul campo in particolare attraverso le interviste a Francesco Stenghel, Silvia Scaramuzza e Marco Scarpa raccolte nel diario di campo. Essendo il capitolo sullo squero il luogo in cui saranno presenti il maggior corpus di informazioni prese sul campo, la descrizione di diverse giornate lavorative di Gregorio Magnifichi (1995) neo-apprendista squerariol e Alberto Franco presso lo squero Tramontin agli Ognissanti costituiranno i principali fondamenti argomentativi. Il capitolo, nello specifico, si preoccupa di fornire informazioni quanto più specifiche in merito al passaggio di conoscenze da allievo a maestro e sulla descrizione della quotidianità del lavoro all'interno di uno squero. Ne segue un capitolo interamente concentrato sulla figura di Paolo Rusca, costruttore di 14 imbarcazioni in legno e realizzatore di imbarcazioni al terzo ormai in pensione. È qui che le specifiche tecniche dell'armamento di un'imbarcazione con vela al terzo troveranno ampio respiro, enfatizzato il ruolo delle tradizioni, nonché le ragioni principali per le quali questa tipologia di armamento ha avuto successo nella Laguna di Venezia. Inoltre, la differenza tra l'attività imprenditoriale e il gusto del saper fare per motivi di crescita personale, corredate da numerose interviste e racconti registrati presso il laboratorio di *Paolo Rusca* corredate dalle osservazioni di *Richard Sennett* (1943) nel suo *L'uomo artigiano* (2008) e da *Making* (2013)

di *Tim Ingold* (1948) giocheranno un ruolo importante nelle trattazioni qui affrontate. Ne segue una descrizione sensoriale approfondita del laboratorio, con osservazioni in merito agli strumenti, alla storia dello spazio stesso e al rapporto tra l'artigiano e il laboratorio, fino ad arrivare a una trattazione in grado di connettere l'elemento sociale del lavoro artigiano al ruolo sociale che svolgono i laboratori di produzione artigiana.





## Introduzione

Quale ruolo assumono al giorno d'oggi le tradizioni della cantieristica navale veneziana? Come possono le tradizioni sopravvivere in un contesto gentrificamente turisticizzato come quello del centro storico di Venezia? Com'è possibile che abilità manuali utili alla costruzione di una gondola o di una imbarcazione al terzo possano essere trasmesse di generazione in generazione? Che cosa muove un giovane nella scelta di intraprendere una carriera come apprendista *squerariol* a Venezia? Ma soprattutto che cosa ci rivela il processo di produrre cose materiali? Per rispondere a queste domande ho chiamato in causa due luoghi della cantieristica navale minore di Venezia, uno privato, lo studio di Paolo Rusca e uno imprenditoriale, lo squero Tramontin agli Ognissanti gestito da Silvia Scaramuzza e Francesco Stenghel. Attraverso i racconti di alcuni dei protagonisti che hanno avuto e che hanno anche al giorno d'oggi esperienza diretta con la pratica e le teorie del *saper fare* della cantieristica navale minore veneziana, ho raccolto diverse fonti orali nel corso di un'esperienza di campo svolta nell'arco di 7 mesi. Il lavoro sul campo ha provveduto a fornire delle risposte a questi quesiti, soddisfacendo esigenze quanto più concrete in merito alla produzione cantieristica della città lagunare. Per fare questo, mi sono relazionato alla produzione navale cercando di mantenere un approccio quanto più ecologico possibile. Tim Ingold, nel suo *Ecologia della Cultura* (2003) invita i suoi lettori ad un'analisi dei propri oggetti di studio attraverso metodologie e reti interpretative che cercano di seguire traiettorie segnate da quella che lui definisce come *ottica ecologica*, un punto di vista sulla realtà in grado di permettere osservazioni delle pratiche umane trattandole come parti di una rete di interazioni articolate, strutturate e soprattutto che permettano di influenzare in maniera reciproca e ricorsiva un discorso con l'ambiente in cui proliferano. La domanda sorge dunque spontanea: come si legano gli individui al loro ambiente di vita? Come può l'ambiente influenzare parte del processo di trasformazione dei materiali che andranno a costituire il prodotto finito? Quali sono le modalità di trasmissione delle conoscenze incorporate, ma soprattutto, è possibile che queste costituiscano esempi virtuosi utili alla valorizzazione del tessuto sociale?

L'interesse per il tema rievoca discorsi da me precedentemente affrontati nella tesi triennale *Venezia, tra nostalgia e spopolamento*<sup>1</sup> il cui obiettivo era proprio quello di cercare

---

<sup>1</sup> N. Rusca, *Venezia, tra nostalgia e spopolamento*, 2019

di fornire delle riflessioni in merito al grande e complesso tema della gentrificazione turistica della città lagunare. È notizia recente quella del superamento della soglia di 50.000 abitanti<sup>2</sup> nel solo centro storico di Venezia, ma non per questo c'è chi si da per vinto. È importante dare voce a chi nel suo piccolo sta concretamente restituendo valore non solo ad antiche tradizioni, ma anche ad immobili che sarebbero rimasti vuoti o in preda alle speculazioni di una particolare amministrazione comunale che guarda al turismo di massa come la sola delle opzioni possibili per animare il centro storico.

Le narrazioni di Paolo Rusca (1945), mio zio, costruttore autodidatta di imbarcazioni veneziane tradizionali in legno, e di Gregorio Magnifichi (1996), giovane apprendista allo squero Tramontin Ognissanti, ora sotto la gestione di Silvia Scaramuzza e Francesco Stenghel, due giovani maestri d'ascia che in seguito a esperienze lavorative lunghe più di vent'anni negli squeri della città hanno preso in gestione lo storico squero, costituiscono le fonti principali delle trattazioni da me sviluppate durante la ricerca di campo. Ne emerge un parallelismo tra l'esperienza passata negli squeri di Paolo e il lavoro presente di Gregorio dal quale è stato possibile generare un discorso in merito al ruolo che ha la volontà di intraprendere un percorso nel settore dell'artigianato, della tradizione sul settore dell'innovazione della cantieristica navale minore veneziana.

Il riferimento all'*ecologia della cultura* di Ingold, vero cardine delle formulazioni presenti in questa trattazione, ha portato ad approfondimenti di natura ecologica dell'ecosistema della Laguna di Venezia, la cui conformazione ha imposto caratteristiche costruttive alle tradizionali imbarcazioni in legno. Nello specifico, il caso della gondola (alla quale verrà dedicato un sottocapitolo a parte) costituisce un esempio fondamentale di queste trasformazioni, attraverso le quali è stato possibile evidenziare quelle particolari dinamiche che sussistono ogni volta che si parla di tradizione e di innovazione. Ingold in questo caso si rivela ancora una volta pertinente, non si tratta più di fare riferimento ad un paradigma biologico che legge la vita, la natura e l'evoluzione in termini di "caso e necessità", ma ad un insieme di vincoli e possibilità. Ecco che le concezioni di ordine e disordine non si trovano più nettamente separate, ma, al contrario, sono legate in maniera reciprocamente costruttiva, circolare e vicariante. Il vincolo, dunque, come rivelatore di quadri di possibilità, non solo limite esteriore, ma anche vera e propria condizione di possibilità.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup>[https://www.ansa.it/sito/notizie/cronaca/2022/08/11/veneziascesasottoi50milaabitantiincentrostorico\\_d9dda4c3-cf99-429c-a020-4576dd4b0395.html](https://www.ansa.it/sito/notizie/cronaca/2022/08/11/veneziascesasottoi50milaabitantiincentrostorico_d9dda4c3-cf99-429c-a020-4576dd4b0395.html) (ultima visita il 9/2/24)

<sup>3</sup> T. Ingold, *Ecologia della cultura*, 2003, Meltemi, Milano, pag. 10

Da qui il limite del modello interpretativo della cultura, la quale, per Ingold, non ha uno sviluppo univoco e lineare ma trova fondamento nel pluralismo. Molteplici sono infatti i vincoli imposti dall'ambiente e molteplici sono le soluzioni che sono state e che vengono messe in essere dai soggetti attivi all'interno dell'ecosistema lagunare. Qui vi troviamo ovviamente non solo i residenti, i turisti giornalieri e i pendolari, ma anche e soprattutto la fauna e la flora che abitano questi spazi. Numerose sono le specie locali tra uccelli e pesci che negli anni del covid hanno potuto rendersi visibili come non succedeva da anni, riappropriandosi delle calli e dei canali semideserti durante il lockdown del 2019.

Il ruolo delle teorie di Ingold non solo per quanto riguarda le riflessioni sul vincolo ma, anche e soprattutto, per la concezione di una ricerca che abbia come finalità e apparato teorico un approccio di tipo intradisciplinare vede come obiettivo non quello di ritagliare in tanti pezzi l'intero della realtà presa in esame, ma quello di integrare i vari punti di vista disponibili in modo da avere una panoramica quanto più completa dello spazio sociale preso in esame. Quello che viene definito come agire a-teorico, dotato quindi di una specifica forma di finalità e direzionalità, deriva essenzialmente da una più o meno familiarità con le pratiche quotidiane. È precisamente sulle pratiche che ho concentrato, non solo il mio sguardo, ma anche l'obiettivo della macchina fotografica. Prendo per vero dunque ciò che ha affermato il fotografo Franco Fontana:

Tutto esiste, esiste ciò che fotografi, non quello che vedi. Un paesaggio esiste nel momento in cui ne fai esperienza, altrimenti si disperderebbe in un orizzonte infinito e privo di significato<sup>4</sup>.

Si potrebbe affermare, dunque, che ciò che è valido per un ecosistema è valido anche per la fotografia; come la laguna continua modificare la sua forma e a plasmare le forme di vita che convivono al suo interno ecco che anche la fotografia non si concretizza nello scatto, nella mera acquisizione di una porzione di spazio sulla superficie fotosensibile di una pellicola fotografica, ma si finalizza con il tempo. La sensibilità di chi scatta una foto si rende in questo modo simile alla sensibilità di chi, in virtù di una determinata circostanza, effettua un'operazione come quella della progettazione dello scafo di un'imbarcazione. Il vincolo di

---

<sup>4</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=9mDd2lOCj-8> (ultima visita: 09/02/2024)

possibilità dato dal medium fotografico si può dire simile al vincolo di possibilità dei bassi fondali salmastri della Laguna.

## Capitolo Primo

### Ragionare oltre le immagini

#### 1.1 Metodologie e apparato teorico

È possibile considerare lo squero veneziano e il laboratorio di Paolo Rusca come molto più di semplici luoghi di produzione e riparazione di imbarcazioni, questi rappresentano infatti microcosmi culturali intrisi di storia, tradizione e identità locale. Lo squero in particolare, ma anche il laboratorio sono luoghi in cui è possibile evidenziare come si mescolano sia le abilità artigianali tramandate di generazione in generazione che le dinamiche sociali radicate nelle comunità locali.

Per stilare delle metodologie di ricerca valide sullo squero Tramontin agli Ognissanti e sul laboratorio di Paolo Rusca, è stato fondamentale cercare di comprendere la complessità dei fattori che influenzano la vita e l'attività all'interno di questi contesti. Ciò ha richiesto un approccio infradisciplinare, in grado di unire teorie e metodologie provenienti da diverse discipline umanistiche e sociali. In un approccio di questo tipo, l'obiettivo fondamentale è quello di superare le limitazioni che derivano dalla compartimentalizzazione del sapere e delle prospettive di analisi. Piuttosto che trattare la realtà come un insieme di compartimenti separati, questo approccio mira infatti a integrare una varietà di punti di vista all'interno di un quadro concettuale unificato. In altre parole, anziché ridurre la complessità della realtà ad una serie di elementi discreti, si cerca di abbracciare la sua interezza e la sua ricchezza attraverso la convergenza di molteplici discipline e prospettive.

Questo approccio si centra perciò sull'importanza delle pratiche quotidiane e sulla capacità delle stesse di plasmare la realtà sociale. L'obiettivo è stato infatti quello di identificare le azioni e le interazioni quotidiane delle persone come elementi fondamentali per la costruzione e la riproduzione dei significati, delle norme e delle istituzioni che caratterizzano la comunità dello squero e del laboratorio. Si è cercato di interpretare queste pratiche nel contesto più ampio delle strutture sociali, culturali ed economiche che le formano, contribuendo così a una comprensione più profonda e articolata della vita sociale umana. In questo senso, se l'antropologia sociale fornisce gli strumenti concettuali per analizzare le relazioni sociali e culturali all'interno dello squero, la storia locale offre una prospettiva temporale sulla trasformazione e l'evoluzione di queste pratiche nel corso del tempo, l'atmosferologia di Griffero invece mira a conferire alle atmosfere emozionali, che sono degli

strumenti teorici importanti per l'analisi dello spazio ambientale e dello spazio sensoriale degli attori presenti nel paesaggio preso in esame.

L'etnografia che ne risulta diventa pertanto uno strumento fondamentale per immergersi nella vita quotidiana dello squero. La pratica di quella che in antropologia viene definita come osservazione partecipante ha reso possibile l'osservazione e la registrazione non solo di pratiche artigianali interne alle realtà (da me) esperienziali, ma anche le interazioni sociali e i rituali che caratterizzano la vita sul e del luogo. Tra gli obiettivi dell'etnografia vi è anche quello di descrivere le «minuzie della vita quotidiana»<sup>5</sup> quei particolari che sfuggono di solito agli occhi dello studioso, ma che danno forma a processi comunitari e che, nel tempo, costruiscono lo spazio atmosferico degli ambienti di lavoro.

L'approccio etnografico utilizzato si avvale inoltre di metodologie visive, come la fotografia, che non solo mirano a descrivere e catalogare i dettagli dei materiali del lavoro nello squero, ma anche le emozioni, le relazioni e i significati culturali a essi associati. Lo spazio è essenzialmente vissuto in modo frammentato, ogni zona dello squero o del laboratorio è dedicata a un'attività specifica, creando così una sorta di suddivisione funzionale dell'ambiente, questo sostanzialmente conferisce atmosfere peculiari ai singoli spazi presi in esame. È su questo modo di intendere lo spazio che ho concentrato le mie riflessioni sull'importanza delle fotografie nell'ambito della ricerca. Le mie fotografie non miravano a catturare l'intero panorama, ma piuttosto a trasmettere l'essenza e l'atmosfera di momenti specifici. In questo modo, ho potuto offrire uno sguardo dettagliato e intimo all'interno di questi spazi, consentendo a chi osserva le foto di immergersi nell'esperienza che vi si svolgeva.

Un altro aspetto cruciale che ho tenuto in considerazione è stato quello dell'interazione con gli attori locali, non solo gli artigiani dunque, ma anche i proprietari di imbarcazioni, i residenti limitrofi alle aree di lavoro. Si è, inoltre, cercato di mantenere un approccio quanto più partecipativo possibile, in modo tale da coinvolgere in maniera attiva le comunità locali identificate nel processo di ricerca, con l'obiettivo di garantire una comprensione più profonda delle loro prospettive, esigenze e desideri. Tutto questo è stato affrontato sempre cercando di mantenere un approccio quanto più sensibile alla dimensione ambientale. Considerando che gli squeri veneziani sono situati in un ambiente lagunare noto per la sua fragilità e soggetto a numerosi cambiamenti climatici, la ricerca ha avuto il compito anche di

---

<sup>5</sup> D. Miller, *Cose che parlano di noi*, Bologna, il Mulino, 2014, p. 10.

mettere in rilievo le implicazioni di tipo ecologico-ambientale presenti in laguna. Questo studio non solo vuole offrire un'opportunità per esplorare la cultura materiale e immateriale legata alla costruzione navale tradizionale, ma mira anche a contribuire alla conservazione e alla valorizzazione di un patrimonio culturale vitale per l'identità e il tessuto sociale di Venezia.

È necessario però cercare di fare chiarezza in merito a quelle che sono state le motivazioni principali che mi hanno portato a scegliere questa area di approfondimento, nello specifico quello che riguarda la sfera della navigazione in laguna. Essendo nato in prossimità dell'acqua, il primo contatto che ho avuto con questo mondo è stato senz'altro enfatizzato da quella che è una passione che contraddistingue la famiglia dalla parte di mio padre; ricordo i giorni estivi da bambino, quando con lui e mia madre andavamo ogni fine settimana a fare il bagno davanti a S.Erasmo, un'esperienza, quella con l'acqua, che ha contraddistinto la mia vita sin dalla prima infanzia. Fin da giovane, sono stato affascinato dalla storia raccontata da mio zio riguardo alla sua passione per la laguna e per la costruzione di barche, un interesse che ha trasmesso (pure se in via esclusivamente informativa e mai pratica) a suo fratello, mio padre. Essendo Paolo un abile autocostruttore di imbarcazioni tradizionali a vela al terzo, nonché uno degli ultimi a continuare a farlo al giorno d'oggi, questo ha rappresentato per me non solo un legame personale con la tradizione della costruzione navale, ma anche una finestra aperta sulla ricca cultura artigiana della cantieristica navale minore della laguna veneziana. Avendo effettuato una ricerca antropologica in merito allo spopolamento causato dalla gentrificazione turistica di Venezia come tesi di laurea triennale a Bologna, ho pensato che da questo legame familiare e dalla sua ricchezza culturale fosse possibile ricavare numerosi approfondimenti. Ho riconosciuto che la storia di mio zio Paolo non era soltanto una narrazione personale, ma anche un punto di partenza per esplorare temi più ampi riguardanti l'identità culturale, le tradizioni artigianali e le dinamiche sociali della comunità lagunare. Partendo dalla storia personale di mio zio, ho voluto comprendere meglio il contesto in cui si inseriva la sua pratica della costruzione navale e come questa avesse contribuito alla formazione del tessuto sociale e culturale della laguna veneziana. Ho ritenuto che esaminare questa tradizione attraverso il filtro della mia storia familiare potesse offrire una prospettiva unica e intima su un fenomeno che va ben oltre la semplice creazione di imbarcazioni tradizionali al terzo.

In questo senso, la ricerca è stata motivata non solo dalla curiosità personale, ma anche dalla volontà di preservare e comprendere le tradizioni culturali tramandate attraverso le generazioni, in una città che sta progressivamente perdendo il senso esclusivamente folkloristico delle tradizioni, nonché la presenza degli abitanti stessi, costretti da fenomeni propri del turismo di massa a migrare verso la terraferma. Ciò che ne è emerso però, come spesso succede, è stato un campo d'azione estremamente vasto, già dai primi incontri con Paolo la ricchezza di informazioni riguardanti il mondo della vela al terzo e la necessità di osservare direttamente il processo di produzione delle imbarcazioni (che ora non è possibile in quanto Paolo ha ormai smesso da anni di costruire imbarcazioni nel suo studio/laboratorio) mi ha fatto confrontare con quelli che si sono rivelati essere alcuni dei limiti della ricerca che avevo in mente. Le criticità mi vedevano inserito in un contesto in via d'estinzione, come sostenuto da mio zio e come in seguito ho osservato personalmente, non c'era nessuno in città che costruiva ancora sanpiero al terzo, tantomeno in maniera tradizionale. Non disponendo dunque di esempi pratici e visibili, ma solo di fonti orali, sono andato alla ricerca di altri luoghi del saper fare artigiano presenti in città. La tesi doveva avere come fulcro esplicativo lo strumento fotografico, mi serviva dunque qualcosa che fosse possibile afferrare visivamente.

A venirmi in aiuto è stato però il ritorno in città di Gregorio Magnifichi, veneziano di nascita che, in seguito ad una personale esperienza in giro per il mondo tra l'isola di Pasqua e la Mongolia, ha deciso di ristabilirsi in città, trovando posto come apprendista nello squero di Silvia Scaramuzza e Francesco Stenghel, i nuovi titolari dello squero Tramontin agli Ognissanti. La storia di Gregorio, giovane ragazzo di 28 anni, alla ricerca come la maggior parte dei giovani di nuove prospettive e con l'obiettivo di trovare un lavoro stimolante, all'aria aperta e di tipo manuale, in grado di ampliare la sua capacità di "saper mettere le mani", mi ha dato modo di riorganizzare il mio campo d'osservazione, permettendo in questo modo di unire alle storie di vita tramandate per via orale da Paolo (che solo in seguito ho scoperto aver lavorato in numerosi squeri nel suo periodo di apprendistato prima di entrare in ACTV come progettista). Dall'incontro con Gregorio è nata dunque la possibilità di entrare all'interno dello squero, di poter non solo osservare, interrogare e fotografare gli ambienti e le atmosfere presenti, ma anche aprire la ricerca a quella che è l'imbarcazione più tipica e tradizionale della città lagunare, la gondola. Se inizialmente questa non era stata presa in considerazione, in quanto soggetto troppo scontato e sulla quale era già stato scritto molto in



precedenza, si è rivelata essere un campo di studio molto promettente. Descrivere le attività di un apprendista *squerariol* e interrogare i maestri sulle modalità di insegnamento ha portato a riflessioni in merito al ruolo della tradizione nella produzione delle gondole, al rapporto che queste hanno con i loro costruttori e a interrogarmi sulle differenze presenti nelle metodologie di insegnamento che i maestri squerarioli del passato avevano adottato con mio zio con quelle dei maestri squerarioli del presente che stavano insegnando il mestiere a Gregorio.

Per fare questo ho deciso di frequentare settimanalmente lo squero Tramontin e di dividere per punti quelli che sarebbero stati gli obiettivi della ricerca sul campo agli Ognissanti. Inizialmente ho pensato di seguire Gregorio durante le sue giornate di lavoro munito di registratore, penna e diario di campo e solo in seguito di portare con me la macchina fotografica. L'intenzione era quella di instaurare in primis un rapporto diretto e non mediato dall'utilizzo della macchina fotografica. Ho pertanto cominciato a scrivere nel diario di campo i miei personali stati emotivi e il mio posizionamento all'interno degli ambienti di lavoro, nel caso dello squero in particolare è stato strano ritrovarsi in un ambiente di lavoro caratterizzato da attività pratiche come: scolpire, posizionare, trasportare, intagliare, verniciare, limare, essendo muniti esclusivamente di una penna, una Moleskine e un registratore. Il diario di campo ha espresso molto bene questo sentimento:

17 Novembre 2023 ore 15.22

Senso di inadeguatezza  
La temperatura è mite e fresca  
Forte odore di vernice e salsedine

Mi sento di troppo, le persone intorno a me, intente nel loro lavoro, fanno trasparire ai miei occhi come io non stia facendo niente. Un po' di vergogna sulla poca abilitazione fisica.

Lascio fare alla penna, prendo appunti sul taccuino. C'è Lucio Battisti che risuona nella radio; Ancora tu... e come stai? domanda inutile!

Rumore indistinto, gracchiare dei gabbiani in sottofondo. Si sente battere il legno delle vari parti della gondola. Una levigatrice meccanica sta lavorando il legno. L'acqua si muove mite sul canale di fronte allo squero.

Un fischiottino leggero di Greg accompagna il prossimo pezzo di quella che riconosco ormai essere una playlist di Battisti.

Mi ritorni in mente, dolce come sei.

Come muoversi?  
Dov'è finita la mia intraprendenza?

Da questa pagina del diario è possibile trarre alcune riflessioni in merito alla metodologia di ricerca dello spazio effettuata: lo spaesamento è evidente, essendo la prima volta che

interagisco in maniera diretta con i soggetti dei miei studi ed essendo questi impegnati in attività manuali le paure di disturbare e di sentirsi inopportuni erano tante. Mi ritrovavo convinto del fatto che la semplice trasmissione di informazioni non garantisce né conoscenza né comprensione, come appreso per saggezza popolare: le cose sono più facili a dirsi che a farsi. È infatti attraverso l'osservazione, l'ascolto e l'esperienza diretta che acquisiamo vera comprensione. La conoscenza non è un processo statico ma dinamico, un cammino che facciamo insieme al mondo circostante. Gregory Bateson chiama questo processo "deuteroapprendimento"<sup>6</sup>, che non consiste solo nel ricevere fatti sul mondo, ma nel lasciarsi istruire da esso<sup>7</sup>. Il mondo come scuola, con professori provenienti da ogni angolo della vita. Nel processo di apprendimento, è perciò fondamentale imparare da e con le persone e le cose che sono oggetto di studio. Come antropologo, ad esempio, è fondamentale liberarsi dai pregiudizi e trasformare le proprie convinzioni in domande aperte, guidate dall'attenzione a ciò che circonda gli oggetti di studio, anziché affidarsi solo a teorie preconfezionate e non inserite appositamente nei contesti selezionati per l'indagine etnografica.

Inizialmente ho pertanto deciso di essere quanto meno presente e invadente, cercando di rubare con l'occhio e di sfruttare a mio vantaggio l'essere stato accolto in maniera spontanea e disponibile da parte dei lavoratori dello squero (in particolare), i quali, come i balinesi descritti dall'etnografia di Geertz nel suo saggio sul combattimento dei galli inizialmente sembravano ignari della mia presenza all'interno degli ambienti di lavoro.

Questo aspetto mi ha permesso di focalizzare la mia attenzione sull'analisi di alcuni elementi del paesaggio sonoro presente all'interno dei luoghi di lavoro, non è stato un caso unico infatti quello di trovare spesso della musica risuonare più o meno leggermente da altoparlanti, ne è emerso infatti un resoconto dettagliato delle playlist selezionate dai lavoratori, e di come queste scandissero le giornate lavorative degli attori sociali presenti nello squero e nel laboratorio di Paolo. Non solo musica, ma anche rumore dei macchinari per tagliare il legno, dei martelli per assestarne le forme e dei rulli che sotto il peso delle gondole le fanno scivolare dolcemente in acqua nonostante il peso delle stesse.

Oltre al paesaggio sonoro, si fa spazio anche uno degli elementi che più di tutti ha catturato la mia attenzione: l'odore. Dal diario di campo:

---

<sup>6</sup> Deuteroapprendimento: il processo, contestuale a quello dell'imparare, attraverso cui si "impara ad imparare".

<sup>7</sup> G. Bateson, *Verso un'ecologia della mente*, Milano, Adelphi, 1977

1 Novembre h 15.12

Con Gregorio mentre leviga i sanconi con la levigatrice piana.

C'è un forte odore di legno e un acuto rumore della levigatrice.

L'aria è pesante, non solo per la polvere del legno che Greg stava producendo con la levigatrice.

h.16.45

L'odore del legno mischiato all'odore metallico dato dalla frizione della lama della sega verticale sul legno dei sanconi.

Gregorio continua il suo operato, il lavoro svolto va bene, a questo punto Francesco e Silvia ritornano alle loro mansioni e lasciano Greg lavorare in autonomia.

Il rumore e l'odore sono due elementi che vanno di pari passo, dal suono delle onde e dei motori delle barche che passano sporadicamente per il canale di fronte allo squero all'odore della salsedine, della resina, del legno e dell'umidità. Sono questi i principali elementi che caratterizzano il paesaggio sensoriale, nonché l'atmosfera, dello squero e del laboratorio. Ed è attraverso essi che si dà vita a un paesaggio sensoriale utile ad indagare gli avvenimenti presenti all'interno di questi luoghi di lavoro. È mediante il diario di campo che la metodologia utilizzata pone enfasi sul ruolo dei sensi, come ho mostrato in precedenza, alla scrittura in sintesi ho lasciato il ruolo di descrivere le sensazioni proprio-corporee, ritenendo questo aspetto fondamentale per una corretta interpretazione del panorama investigativo degli ambienti di lavoro messi in analisi dal testo scritto e dal medium fotografico. Questo ovviamente non sarebbe stato possibile senza un incontro diretto e un dimostrato e ripetuto interesse da parte mia nei confronti del lavoro svolto dagli artigiani e dagli apprendisti da me incontrati.

## 1.2 Per un'antropologia dei sensi

L'atto di percepire e interpretare il mondo attraverso i sensi ha da sempre giocato un ruolo fondamentale per l'essere umano. Nel contesto moderno, però, grazie soprattutto all'avvento della fotografia e allo sviluppo di tecnologie utili alla riproduzione nonché alla circolazione delle immagini, ci siamo ritrovati immersi all'interno di un panorama investigativo sempre più densamente popolato da input visivi.

Le fotografie hanno ampliato il nostro vocabolario visivo, offrendoci nuove modalità di interpretazione e comprensione dell'ambiente che ci circonda. Questo nuovo codice visivo non solo ci permette di ampliare ciò che possiamo considerare come degno di essere guardato,

ma anche di ciò che abbiamo il diritto di osservare, aprendo le porte a una nuova grammatica e a un'etica della visione che ha ormai incorporato dettami estetici propri di quella che può essere definita una nuova cultura del visuale. Considerazioni teoriche, queste, che se inserite all'interno di un particolare modo di fare antropologia, risultano utili strumenti in grado di fornire un ordine e un *modus operandi* che richiede l'utilizzo di supporti visivi, ne è un esempio la ricerca da me affrontata nei luoghi della cantieristica navale minore veneziana, in cui l'immagine si fa strumento investigativo di importante rilievo. È bene qui ricordare che, nel corso della mia ricerca di campo, la macchina fotografica, vuole fungere da strumento utile alla cattura di esperienze, un mezzo in grado di trasformare momenti fugaci in oggetti tangibili e duraturi sulla quale in seguito effettuare delle disamine utili a conferire voce ad un testo scritto, che fornisce alla muta immagine una specifica modalità di comunicazione. L'atto di fotografare, se analizzato secondo quest'ottica, diventa dunque un atto in grado di stabilire una relazione con il mondo circostante, una pratica attiva che ci dona una particolare illusione di conoscenza e di potere<sup>8</sup>, qualità che ci appaiono come semplici metri di giudizio utili a investigare coscientemente lo spettro di quello che scegliamo di vedere.

Ciò che è da considerarsi come il cardine sul quale si muove la ricerca che ho effettuato tra il laboratorio di Paolo Rusca e lo squero Tramontin agli Ognissanti, è dunque l'assunto secondo il quale le fotografie non sono semplici rappresentazioni di eventi, ma esperienze congelate nel tempo, strumenti che ci permettono di rivivere e reinterpretare segmenti di spazio impressi attraverso la luce in un supporto fotosensibile e materiale. Si tratta di oggetti capaci di conferire senso all'esperienza mediata dallo sguardo del ricercatore, il quale può in questo modo esplicitare quella che è la sua personale compartimentazione dello spazio visivo preso in analisi. Esiste una profonda relazione tra la materialità della fotografia e la cultura materiale che essa rappresenta. Le fotografie, in quanto oggetti tangibili, incarnano momenti e esperienze, fissando il presente in uno spazio limitato e rendendolo duraturo nel tempo. Questa materialità conferisce alle fotografie una presenza concreta e un valore intrinseco che va oltre la semplice rappresentazione visiva dell'oggetto ritagliato dal campo del reale. Nel contesto dello squero veneziano, le immagini raccolte, possono essere strumenti di narrazione e di memoria, ma anche di resistenza e di cambiamento, strumenti utili a veicolare i significati narrati dagli stessi soggetti presi in analisi. Esse ci invitano a riflettere non solo sulla bellezza delle gondole e delle imbarcazioni

---

<sup>8</sup>S.Sontag, *sulla fotografia*, 2004, Einaudi, Milano, p. 16

costruite artigianalmente, ma anche sulle sfide e sulle contraddizioni che caratterizzano la vita quotidiana di coloro che lavorano in un ambiente unico come quello dello squero. In questo senso, la ricerca visiva ha come obiettivo quello di superare un'esplorazione dal carattere estetico, fornendo invece un'indagine critica sulla natura dell'artigianato della cantieristica navale minore e della sua relativa tradizione a Venezia. L'antropologia dei sensi e il ruolo delle atmosfere, intese come spazi emozionali<sup>9</sup>, emerge, dunque, come l'approccio teorico ideale per comprendere appieno la complessità e la ricchezza di questa esperienza. Le fotografie, unite al testo scritto, diventano strumenti indispensabili per cogliere l'atmosfera unica dello squero e del laboratorio privato. Non solo permettono di osservare i dettagli intricati della lavorazione artigianale, ma fanno sì che ci si senta completamente immersi anche nella dimensione sensoriale di questo ambiente: il suono ritmico dei martelli che battono sul legno, l'odore pungente della resina e il riflesso dorato della luce solare sulle acque quiete del canale in prossimità dello squero. L'idea di paesaggio estetico-emozionale che se ne ricava si evolve e si stratifica nel corso del tempo, passando da una concezione primitiva e semplice ad una più complessa e multidimensionale.

Se inizialmente il paesaggio era analizzato e interpretato mediante un approccio visivo che partiva da impostazioni proprie della pittura, intendendo lo spazio come una composizione di cose e luoghi rari passibili di critiche tanto estetiche quanto metodologiche, che partivano da concezioni inerenti al mondo della composizione pittorica, ove l'attenzione era focalizzata esclusivamente sulla bellezza naturale o sulla singolarità geologica; con il lavoro dei geografi, il concetto di paesaggio si trasforma in un'immagine scritta sul suolo, rappresentando non solo una porzione fisica della terra, ma anche una manifestazione della società e della cultura che la abita. Concezioni come questa aprono a una nuova prospettiva paesaggistica, che richiede la decifrazione e l'introduzione di una nuova disciplina in grado di considerare il paesaggio come un ecosistema interconnesso<sup>10</sup>.

Negli ultimi anni, il concetto di paesaggio si è ulteriormente arricchito con la distinzione effettuata dagli studiosi tra il paesaggio vissuto dall'*insider* (colui che occupa stabilmente e con continuità il paesaggio) e quello visto dall'*outsider* (colui che visita il paesaggio). Ne deriva che, mentre l'*insider* vive e conosce il paesaggio quotidianamente, l'*outsider* lo osserva e lo studia senza partecipare alla sua produzione. Questa distinzione

---

<sup>9</sup>T. Griffero. *Atmosferologia, estetica degli spazi emozionali*, Mimesis, Milano, 2017

<sup>10</sup>T. Ingold, *Ecologia della cultura*, Meltemi, Milano, 2003

solleva importanti questioni sull'uso, la comprensione e il senso di appartenenza al paesaggio, specialmente nel contesto del turismo di massa. Il concetto di paesaggio non è più solo una rappresentazione statica, ma anche un processo culturale in costante evoluzione, che ordina le forme di esperienza e permette di discernere tra realtà e rappresentazione, interno ed esterno, luogo e spazio. Questa evoluzione riflette la complessità e la ricchezza del rapporto tra l'uomo e l'ambiente che lo circonda, offrendo una panoramica spaziale di un concetto in continua trasformazione. Gli studiosi hanno considerato il paesaggio non solo come un quadro estetico, ma anche come un contesto di ricerca antropologica e una rappresentazione dell'ambiente culturale e fisico di uno spazio sociale.<sup>11</sup>

Il paesaggio non è semplicemente individuabile come uno spazio fisico e statico, ma piuttosto come un ambiente in costante evoluzione, pertanto intriso di relazioni complesse sia interne che esterne. Da un punto di vista antropologico, infatti, il paesaggio rappresenta un contesto poliedrico in cui viene costantemente plasmata l'identità culturale delle comunità sociali che lo abitano. Il concetto di paesaggio è intrinsecamente soggettivo e suscita diverse interpretazioni a seconda delle differenti prospettive individuali. Se per poeti, letterati, il paesaggio è un'esperienza dal forte carattere emotivo ed estetico, per ogni altro osservatore è possibile cogliere dettagli differenti, per coloro che lavorano direttamente sul territorio o che studiano gli aspetti antropologici legati ad esso, il concetto di paesaggio assume invece una dimensione più complessa e intricata. Nel caso degli studi antropologici sul paesaggio ecco che gli antropologi, come agricoltori, urbanisti o ambientalisti, si ritrovano a considerare non solo l'aspetto estetico, ma anche quegli elementi pratici e funzionali facenti parte del paesaggio. Questo implica una più attenta e dettagliata analisi delle dinamiche ambientali, culturali ed economiche che influenzano la configurazione del territorio. Per l'antropologia il paesaggio rappresenta in primis uno specchio della relazione tra l'uomo e l'ambiente circostante. In quanto antropologi non è possibile limitarci a definire il paesaggio così come questo ci si presenta, ma è necessario affrontare le fasi successive alla definizione, ovvero quelle di rappresentazione e valutazione, con l'obiettivo di tenere conto anche del punto di vista dell'altro, cercando perciò di guardare con gli occhi degli altri e, in questo caso, attraverso gli occhi di Gregorio, Paolo, Francesco, Silvia e Marco.

---

<sup>11</sup>Libertini, *La nozione di paesaggio (landscape) in arte e in antropologia: la natura tra rappresentazione e processo socioculturale*, 2000, p. 301

La descrizione etnografica che ne risulta può dunque essere definita come “sospesa tra due prospettive”<sup>12</sup>. Se una coinvolge categorie quali tradizione e modernità (prende dunque in causa le categorie di interno ed esterno), un’altra mira, invece, a definire le possibilità degli attori sociali che vivono e interpretano lo spazio da loro abitato, e mira quindi ad evidenziare la potenzialità di sviluppo degli stessi all’interno del sistema identificato come paesaggio. Esiste una relazione tra quella che è la quotidianità degli attori sociali e le aspettative degli stessi. Come esiste un punto di vista interno e un punto di vista esterno, soprattutto per quanto riguarda le motivazioni personali e sociali che spingono gli individui a intraprendere determinate scelte di vita. Il paesaggio come processo culturale, come ha osservato Claude Raffestin (2022), contiene al suo interno sia il significato che il significante<sup>13</sup>, in una direzione che non può essere definita come univoca, ma che assume caratteristiche duplici. Vi è una discrepanza, infatti, tra il paesaggio definito dagli agenti che abitano lo spazio dello squero di una città gentrificamente turisticata e dal paesaggio esplorato solo superficialmente dai turisti. In una delle diverse occasioni in cui abbiamo avuto modo di parlare, Francesco afferma:

Francesco: Noi non lo facciamo mica per salvare il mondo, io lo faccio perché mi piace (risata), non ho queste ambizioni. Un'altra cosa che penso è: io amo la mia città e penso che se ognuno si prende cura di un angoletto della città, no? Se stai là ad aspettare, cosa vuoi che se ne fregghi la politica? La politica è un mestiere per portare a casa soldi, non è che se ci aspettiamo che le soluzioni vengano da la... le soluzioni devono venire dal popolo, devi cambiare la mentalità di ognuno di noi perché cambi la mentalità politica, quelli che ci governano sono l'espressione di una mentalità, se non cambia la mentalità non cambia nulla.<sup>14</sup>

Volendo porre enfasi sul paesaggio come processo sociale che trova il suo essere nelle relazioni attive tra i soggetti sociali coinvolti, è possibile spiegare l’utilizzo del medium fotografico all’interno di questo lavoro, prendendo spunto da quello che Ludwig Wittgenstein (1889-1951) sosteneva nella sua teoria dei giochi linguistici, espressa nelle *Ricerche filosofiche* (1953). Secondo il filosofo tedesco, infatti, il significato delle parole risiede nell’uso. È grazie all’ambiguità interpretativa della fotografie che è necessario porre l’accento sull’intenzionalità dell’autore, è grazie alla componente autoriale che è pertanto possibile conferire validità alla fotografia come strumento di indagine etnografica. Essa infatti, una volta appurato che non definisce la realtà in maniera oggettiva, ci permette di esprimere come l’autore “realmente” percepisce ciò che decide di inquadrare ciò che passa nel suo personale

---

<sup>12</sup>Libertini, *La nozione di paesaggio (landscape) in arte e in antropologia: la natura tra rappresentazione e processo socioculturale* 2000, p. 300.

<sup>13</sup>C. Raffestin, *Per una geografia del potere*, Milano: Unicopli 2022

<sup>14</sup>Intervista con Francesco registrata il 24/11/23 (ESTRATTO B1)

spettro del visibile. In questo modo, al pari di un eccellente scritto etnografico è possibile utilizzare la fotografia come strumento utile a dare “voce” all’esperienza dell’etnografo, impegnato anch’esso a sua volta a conferire autorialità ai soggetti presi in esame. Grazie ad un’analisi attenta delle immagini, si cercherà, dunque, di delineare l’atmosfera intima e suggestiva dello squero delle gondole, mostrando come le fotografie possano trasmettere non solo informazioni visive, ma anche esperienze sensoriali e emotive profonde, legate alla pratica dell’artigianato veneziano e che inevitabilmente ci portano nel campo delle atmosfere emozionali. Quest’ultime risultano essere anch’esse degli elementi fondamentali da tenere in considerazione al fine di veicolare in maniera più sensibile le formulazioni in merito al paesaggio dello squero Tramontin agli Ognissanti e dello studio/laboratorio di Paolo Rusca a Castello.

L’antropologia dei sensi si fa qui strumento investigativo prezioso, che può cogliere la ricchezza sensoriale di questi luoghi, esplorando non solo ciò che è possibile vedere nelle immagini, ma anche ciò che, proprio attraverso le immagini, si riesce a ripensare e ricreare come ambiente immersivo che riporta al tatto, all’udito e all’olfatto di chi ha scattato in quel momento e fa, quindi, rivivere o vivere per la prima volta, ciò che è stato possibile sperimentare in quei luoghi. Le fotografie diventano così un mezzo per catturare non solo l’aspetto fisico delle gondole e delle sanpierote in costruzione, ma anche le atmosfere e le sensazioni che permeano l’ambiente di lavoro dei maestri artigiani. La prospettiva scientifica sulla sensorialità considera i sensi come meccanismi naturali condivisi da tutti gli esseri umani, interpretando la percezione come un atto puramente fisico e naturale, apparentemente immune dalle influenze sociali e culturali. Sebbene molteplici aspetti legati agli usi e ai costumi dell’esistenza umana siano influenzati dalla variazione sociale e culturale, i sensi sono ancora per lo più considerati come un dominio della natura<sup>15</sup>. Tuttavia, questa visione è destinata ad essere sfidata o, per lo meno, messa in discussione, come suggerisce chiaramente il fatto che ciò che viene proiettato sulla nostra retina prima della percezione effettiva, può essere misurato dalla pellicola fotografica o registrato dal nastro del registratore in modo diverso rispetto alla nostra percezione. Allo stesso modo se si prende in esame un software di intelligenza artificiale, si potrà riscontrare come questo sia in grado di proiettare immagini

---

<sup>15</sup>Matera V., *Antropologia dei sensi*, in La Ricerca Folklorica No. 45, Antropologia delle sensazioni (Apr., 2002), pp. 7-16 (10 pages), Published By: Grafo Spa, Pag. 8.



generate automaticamente a seguito di *prompt*<sup>16</sup> specificamente stilati dagli agenti stessi. Sono, quindi, il nostro bagaglio di conoscenze pregresse, l'adattamento del momento e altri processi mentali, che conferiscono significato agli stimoli che colpiscono i nostri sensi; ciò nonostante questo non implica necessariamente che le sensazioni che percepiamo abbiano una corrispondenza precisa con la realtà esterna, poiché la scelta di scatto di una stessa immagine può venire alla luce da diversi stimoli esterni. Ciò porta a riflettere sull'influenza che le nostre premesse, i nostri principi e le nostre regole culturali, esercitano sulla nostra percezione del mondo esterno. Non è corretto trarre la conclusione che non esista una realtà esterna oggettiva, ma ciò che emerge è piuttosto un'invito a considerare le nostre conoscenze culturali come componenti importanti capaci di influenzare la nostra interpretazione sensoriale del mondo. Nel corso dell'esperienza di campo è stato infatti fondamentale interrogare gli agenti protagonisti della ricerca in merito al loro processo di significazione dello spazio da loro vissuto e plasmato.

Il tema della sensorialità, analizzato attraverso l'articolazione culturale dello spazio, la percezione di esso e le pratiche sociali, offre uno sguardo interessante sul modo in cui le persone producono e riproducono le loro identità all'interno di diverse comunità/realtà. L'antropologia si trova di fronte, dunque, alla sfida di indagare un oggetto dai contorni non definiti. Il paesaggio, non può infatti essere facilmente esaminato e indagato con i metodi tradizionali della ricerca empirica. Tuttavia, l'introduzione del concetto di "taskscape" da parte di Tim Ingold (1943) rappresenta un'evoluzione significativa nella comprensione del paesaggio. Questo integra sia la sfera della biologia che quella della psicologia ambientale, offrendo una modalità di accesso alla comprensione di alcune complesse interazioni che intercorrono tra la cultura, l'ambiente e la percezione.. Questo concetto non considera il paesaggio semplicemente come un insieme statico di caratteristiche fisiche, ma come un ambiente dinamico in cui le pratiche culturali e le attività umane sono fondamentali per la sua definizione e interpretazione.<sup>17</sup> La capacità di individuare la densità culturale di un determinato spazio si sviluppa attraverso l'interazione tra gli individui e l'ambiente da essi abitato. Sono le pratiche quotidiane a svolgere un ruolo chiave nella costruzione del significato e dell'identità culturale. Il "taskscape" rappresenta, quindi, un sistema complesso di

---

<sup>16</sup>Prompt: in informatica, un sistema operativo a interfaccia testuale che definisce comandi specifici a programmi generativi.

<sup>17</sup> T. Ingold, *The Temporality of the Landscape*, 1993

interazioni tra le persone e il loro ambiente, dove le pratiche umane e le dinamiche sociali contribuiscono alla costante trasformazione del paesaggio.

Nell'ambito dell'antropologia dello spazio, il concetto di paesaggio è stato perciò oggetto di un'analisi approfondita che abbraccia molteplici dimensioni. Piuttosto che considerare il paesaggio come una mera composizione di elementi naturali, nel contesto sia dello squero che del laboratorio si è cercato di adottare un approccio in grado di valorizzare sia gli aspetti fisici che quelli percettivi. L'idea di una rigida dicotomia tra natura e percezione umana è stata da subito accantonata, con il tentativo di abbracciare una visione che potesse essere più dinamica e quindi rappresentativa della complessità totale del paesaggio. Il paesaggio vuole essere qui inteso, dunque, come una sintesi tra quelli che sono gli elementi naturali e quelli sensoriali. Per comprendere appieno questa complessità, è necessario ricorrere a una serie di strumenti analitici e metodologici. La dimensione storica effettuata nel capitolo sulla navigazione in laguna, vuole essere, infatti, un'introduzione utile ad un inquadramento storico del paesaggio preso in esame. la Laguna. Come anticipato precedentemente, il paesaggio non è esclusivamente il risultato di differenti e costanti interazioni passive tra natura e percezione umana, ma è invece plasmato pedissequamente in maniera attiva dalle pratiche svolte quotidianamente dalle comunità di individui che abitano un luogo e che, allo stesso tempo, si ritrovano influenzate da esso. Sono le attività umane quindi l'elemento centrale nella definizione e nell'interpretazione del paesaggio, in quanto è grazie ad esse che viene generato un tessuto complesso di interazioni presenti tra quelle che sono le percezioni e quelle che sono le pratiche culturali presenti<sup>18</sup>. L'antropologia, come molte altre discipline accademiche, si basa principalmente sull'attività verbale, e anche lo studio dei mezzi di comunicazione visiva richiede d'essere accompagnato da un'espressione verbale. Come si è visto, infatti, le fotografie sono mute, non possiedono la parola, ciò che possiedono però è la capacità di essere lette e interpretate.

In virtù di ciò, si può affermare che l'antropologia dei sensi si basa sull'idea che la percezione sensoriale dev'essere intesa come un atto tanto culturale quanto fisico. Gli odori, i sapori, le qualità tattili e tutte le altre sensazioni che possono essere suscitate in un determinato ambiente non sono solo percezioni fisiche, ma anche veicoli per trasmettere valori culturali. I sensi possono essere definiti come le arene dell'agentività umana per questo

---

<sup>18</sup>T.Ingold, *Ecologia della cultura*, Meltemi, Milano, 2003

la percezione non è solo influenzata dalla cultura nel suo insieme, ma varia anche all'interno delle culture stesse.

### 1.3 Atmosfere e fotografia

Per l'etnografia ho deciso di munirmi di una macchina digitale Reflex, più precisamente di una Nikon D5100. La scelta è stata dettata da esigenze di tipo pratico e metodologico: possiedo più ottiche per questa macchina rispetto alla lente fissa della mia Nikon FM analogica. La scelta inoltre è stata quella di effettuare fotografie a colori, in quanto ritengo che questa sia la modalità più indicata a tratteggiare le caratteristiche del paesaggio atmosferico. La fotocamera non è stata utilizzata e interpretata come il principale strumento di documentazione, ma ha assunto un ruolo centrale nel catturare tanto l'aspetto fisico dello squero e del laboratorio quanto anche le complesse dinamiche sociali e culturali che vi si svolgevano all'interno. La fotografia è stata intesa come un utile strumento di analisi in grado di fornire un ordine alle atmosfere emozionali che l'etnografia aveva prodotto/produceva. Gli obiettivi fotografici hanno pertanto assunto un ruolo cruciale nel plasmare la prospettiva antropologica delle immagini ricavate. Nello specifico l'uso di un obiettivo grandangolare permette di avere una visione quanto più ampia possibile dello spazio dello squero, situando al contempo nel contesto urbano di Venezia e mettendo in evidenza la sua relazione con il paesaggio circostante, rendendo ad esempio esplicita la forza del contatto con l'elemento acquatico. Se è comune in antropologia pensare alla visione interpretativa dello spazio sociale dell'antropologo riferendosi alle "lenti dell'antropologo", è qui utile pensare agli obiettivi fotografici come alle lenti dell'antropologo visivo. Queste, infatti, hanno permesso di plasmare il racconto visivo dello squero, consentendo quindi di disegnare un diario di campo potenzialmente in grado di restituire parte delle atmosfere emozionali rilevate in prima persona. Ho per questo optato per un utilizzo limitato del flash, servendomene esclusivamente nelle situazioni di luce naturale insufficiente o per alcune macro effettuate in spazi privi di luce in modo da poter meglio rendere il gesto tecnico.

Nel contesto dello squero e del laboratorio, sebbene lo spazio venga utilizzato nella sua interezza, ogni mansione che viene svolta all'interno possiede il suo specifico campo d'azione. Di conseguenza, si potrebbe affermare che tanto lo squero quanto il laboratorio vengono vissuti in maniera frammentata: ogni zona è dedicata a un'attività specifica e ogni angolo di questi spazi ha una sua peculiare aura atmosferica. In questo senso, il medium

fotografico risulta efficace perché riesce a catturare il carattere frammentario delle atmosfere. In altre parole, l'esperienza che l'etnografo vive all'interno di un ambiente come quello di uno squero, dove diverse attività in diverse zone della struttura vengono portate avanti contemporaneamente, viene perfettamente riflessa e riportata negli scatti che lui stesso può fare, scegliendo in un preciso momento, un'azione, un dettaglio, un ritratto o un particolare da immortalare. In questo modo, la frammentarietà delle situazioni viene riprodotta fedelmente nelle fotografie, prodotti di una selezione soggettiva, ognuna portatrice non solo di un'immagine precisa, ma anche della carica emozionale che le fa da retroscena. Le fotografie diventano, quindi, un medium attraverso il quale le teorie atmosferologiche possono essere documentate e condivise.

La fotografia, come tutti i linguaggi, è passibile di numerose critiche e definizioni proprie dei codici di comunicazione. Una foto veicola significati mediati dal soggetto, che in seguito vengono interpretati dall'ascoltatore/fruitori. La peculiarità della fotografia è quella di essere afona, dunque priva di parola, motivo per il quale è spesso necessario accompagnare gli scatti a delle didascalie, inserendole, quindi, all'interno di un contesto scritto in grado di spiegare la visione del soggetto/autore che le ha scattate. La capacità di rendere esteticamente appaganti frammenti del reale rende la fotografia passibile di critiche inerenti alla veridicità oggettiva delle situazioni riprese dalla macchina fotografica. Le fotografie della presente etnografia possono tuttavia costituire un utile strumento di analisi in grado di rendere il rapporto sinergico esistente tra l'elemento naturale e l'elemento culturale, il processo di trasmissione dei saperi artigiani e le atmosfere emozionali dei luoghi della cantieristica navale minore veneziana. La relazione con i soggetti della ricerca ha avuto un ruolo cruciale per la stesura del diario di campo e per le riflessioni che ne sono emerse. Vi è presente soprattutto il concetto di 'risonanza', inteso come forma di connessione emotiva che si basa su esperienze condivise, un qualcosa che permette di andare oltre le parole pronunciate e le pratiche condivise. Questa predisposizione richiede impegno e capacità da entrambe le parti coinvolte nella comunicazione: la volontà di esplorare un mondo diverso e la capacità di utilizzare le proprie esperienze per comprendere le necessità degli altri. È cruciale sottolineare che la risonanza riguarda i sentimenti, le percezioni e le affinità, piuttosto che le parole. Questa prospettiva, fondamentale per la ricerca sul campo, implica che solo attraverso l'assimilazione dei sentimenti altrui nella propria esperienza di vita è possibile comprenderli e comunicarli efficacemente a terzi. In quanto antropologo il mio compito è infatti non solo quello di

testimoniare la mia presenza sul campo, questa deve essere utilizzata come filtro, ma ciò che importa è la mediazione con il lettore, la ricerca di un suo coinvolgimento nei sentimenti esplorati, uno strumento utile a una comunicazione che fa leva sull'empatia degli spazi emozionali. Attraverso la fotografia, l'antropologo può in questo modo creare un triangolo di attori - i soggetti della ricerca, l'antropologo e i lettori - facilitando così una comprensione più profonda e condivisa delle culture e delle esperienze umane.<sup>19</sup> Questo è stato reso possibile anche e soprattutto dalla volontà e disponibilità interessata dei soggetti presi in esame di partecipare e di essere coinvolti nella ricerca.

Ho cercato di adottare un atteggiamento quanto più empatico possibile nei confronti della realtà da me descritta nel corso della ricerca, i soggetti non sono mai stati ripresi senza rendersi conto della mia presenza, questo per la ricerca di un contatto e di una maggiore propensione al farli abituare alla presenza della macchina fotografica sul luogo di lavoro. È stato opportuno inizialmente inscenare anche delle finte riprese fotografiche, in modo tale da evitare materiale inutilizzabile e sempre con il fine di ricercare una maggiore spontaneità nei confronti della macchina fotografica. Per quanto riguarda le riprese macro, il loro utilizzo è stato contestuale alla necessità di registrare il gesto tecnico e la trasmissione dello stesso. Ho preferito, nello specifico, incentrare il mio occhio sulla figura di Gregorio e sui momenti di trasmissione diretta delle conoscenze pratiche. L'obiettivo è stato quello di ricreare un percorso visivo in grado di accompagnare il lettore nella giornata lavorativa dell'apprendista.

La fotografia nel corso degli anni ha rappresentato una forma complessa di acquisizione che si manifesta in diversi modi. Si presenta, infatti, come la capacità di catturare e possedere sostanzialmente una persona o un oggetto che ci è caro, conferendogli la caratteristica di essere immagine, ma non un'immagine qualsiasi, bensì un'immagine in possesso di un carattere unico e irripetibile. Oltre a questo aspetto emotivo e personale, il medium fotografico e l'atto stesso di fotografare ci offrono un legame diretto con gli eventi, sia quelli che viviamo direttamente, sia quelli che rimangono al di fuori della nostra esperienza personale. Questo legame si sviluppa attraverso una sorta di consumismo visivo<sup>20</sup>, dove consumiamo gli eventi tramite le immagini, creando una sorta di dipendenza dall'esperienza visiva. Un'altra forma di acquisizione tramite la fotografia si manifesta nella possibilità di ottenere conoscenza attraverso l'immagine stessa, non necessariamente legata

---

<sup>19</sup>U. Wikan, *Beyond the words. The Power of Resonance*, «American Ethnologist», s. XIX, vol. 3, 2009, pp. 460-482: 465.

<sup>20</sup>S. Sontag, *sulla fotografia*, 2004, Milano: Einaudi, pag.134

all'esperienza diretta. Non solo l'operazione di scattare, dunque, ma anche quella di raccogliere, revisionare, osservare le fotografie. Queste diventano pertanto un mezzo di apprendimento distinto dai dettami dell'esperienza diretta. È grazie a questa caratteristica che è stato possibile acquisire informazioni in modo indipendente e separato dall'esperienza vissuta in maniera diretta. La vera potenza della fotografia risiede, infatti, nella sua capacità di trasformare gli oggetti e gli eventi in parte di un vasto sistema di informazioni. Una volta fotografati, gli oggetti entrano a far parte di un sistema di classificazione che non fa riferimento ad una singola area tematica, ma apre a differenti possibilità. Le fotografie non solo catturano la realtà esistente, ma ne ridefiniscono anche la percezione stessa. Diventano pezzi da esporre, documenti da esaminare e oggetti da analizzare. La capacità di esplorare e duplicare il mondo attraverso la fotografia rompe le barriere della continuità e frammenta la realtà in una serie infinita di immagini, offrendo la possibilità di controllare e comprendere la porzione di realtà inquadrata attraverso modalità che vanno oltre le possibilità offerte dal testo scritto. È dunque possibile definire una grammatica dell'immagine, ossia dei codici visivi utili alla corretta interpretazione degli eventi descritti dal ricercatore. È possibile perciò interpretare la fotografia come un sistema di editing visivo; si tratta sempre di effettuare una scelta, sia che vi sia un'operazione di presa diretta della realtà - una cornice che delimita lo spazio osservato - sia una scelta di editing in senso lato - in grado di disporre le fotografie secondo un ordine personalizzato. Come si è visto e sottolineato precedentemente, le atmosfere sono qualcosa di più di semplici condizioni ambientali,<sup>21</sup> esse sono piuttosto definibili come sentimenti che permeano lo spazio circostante. Le atmosfere sono capaci di essere veicolo di comunicazioni non esclusivamente corporee, esse mettono in crisi la possibilità di rilevare una oggettiva distinzione tra soggetto e oggetto. Vi è una sorta di dialogo tra il nostro essere e l'ambiente circostante, un dialogo che vede le emozioni manifestarsi attraverso modalità che possono essere difficili da descrivere o comprendere completamente. Ciò che rende le atmosfere complesse è il fatto che queste possono essere soggettive o oggettive, in quanto non è esclusivamente al nostro stato d'animo che si rivolgono, ma anche alle caratteristiche dell'ambiente stesso. Alcune atmosfere sembrano quasi legate a oggetti o luoghi specifici, come se avessero una sorta di presenza tangibile.

Tuttavia, nonostante la loro evidente influenza su di noi, queste "semi-cose" atmosferiche resistono a una spiegazione razionale. Sono qualcosa di più di semplici eventi

---

<sup>21</sup>T. Griffero, *atmosferaologia, estetica degli spazi emozionali*, Milano: Mimesis, 2017, pag. 109

sensoriali o oggetti fisici; sono esperienze che si manifestano in modi che sfidano la nostra comprensione razionale del mondo. Tentare di spiegare questi stati spazializzati può rivelarsi fuorviante, poiché le atmosfere sono intrinsecamente legate alla nostra esperienza soggettiva e alla nostra percezione del mondo. È per questo che è stato importante per l'etnografia svolta sul campo cercare un giusto equilibrio tra la capacità documentativa dell'obiettivo fotografico e la capacità descrittiva dell'etnografia. Non si può ignorare il fatto che le atmosfere sembrano svanire quando il percepito stesso viene eliminato, la loro esistenza è strettamente legata alla nostra esperienza sensoriale e alla nostra interazione con l'ambiente circostante. In definitiva, ciò che emerge è un quadro complesso di comunicazione non verbale, in cui le emozioni si intrecciano con il mondo fisico in modi che sfidano la nostra comprensione razionale ma che, allo stesso tempo, arricchiscono profondamente la nostra esperienza del mondo.<sup>22</sup>

In ultima analisi, è stata data molta importanza ai soggetti capaci di esprimere discorsi validi per una più attenta ricerca su alcuni elementi della cultura materiale, in questo senso, l'antropologia materiale di uno squero veneziano offre un'affascinante finestra su come la cultura, la storia e l'ambiente siano capaci di intrecciarsi in modo da poter dare forma a quelle particolari pratiche quotidiane in grado di plasmare la concezione del mondo degli agenti attivi nei contesti di lavoro. In primo luogo, l'antropologia materiale ci permette di esaminare gli oggetti e gli strumenti utilizzati all'interno dei luoghi di lavoro. Questi strumenti non sono solo semplici utensili, ma rappresentano il risultato di generazioni di conoscenze e pratiche tramandate nel tempo. Ogni attrezzo, dalle mazze utilizzate per modellare il legno ai raschietti per levigare le superfici delle imbarcazioni, è un valido testimone delle particolari abilità artigianali e dei rapporti intimi che legano gli artigiani non solo al lavoro, ma anche ai materiali da loro utilizzati.

Mi sono ritrovato immerso in ambienti ricchi di rituali e tradizioni che si sono sviluppati nel corso dei secoli. L'antropologia materiale consente di esaminare la relazione tra lo squero e il suo contesto ambientale unico. Venezia è una città costruita sull'acqua e lo squero è intimamente legato alla sua geografia e al suo ecosistema. La scelta dei materiali, le tecniche di costruzione e persino la disposizione fisica dello squero, sono influenzate dalla natura della laguna veneziana e dalle sue maree, correnti e condizioni meteorologiche. L'invito è quello di considerare lo squero e il laboratorio all'interno del più ampio contesto della storia locale

---

<sup>22</sup>T. Griffero, *Atmosferologia. Estetica degli spazi emozionali*, Milano: Mimesis, 2017, p.110

veneziana non solo come spazio di produzione, ma anche come luogo di memoria e identità collettiva.



## Capitolo Secondo

### La Laguna e l'acqua

#### 2.1 La Laguna di Venezia: origine e interventi di tutela

Una ricerca che si pone come obiettivo quello di indagare la cantieristica navale veneziana, con la premessa di costituirsi tramite ricerche di carattere ecologico, non può prescindere da un' incisiva seppur breve introduzione all'ecosistema di riferimento, la Laguna di Venezia. È bene ricordare come la morfologia della Laguna non sia rimasta inalterata nel corso del tempo. L'intervento antropico nei suoi processi di formazione oltre che essere ben visibile al giorno d'oggi è soprattutto la causa della sua odierna morfologia e ne risulta essere l'esito di strategie specifiche. Lo stretto rapporto che persiste tra l'ambiente e l'uomo, analizzabile grazie ad un tipo di approccio ecologico, consente di rilevare quelle particolari necessità proprie degli antichi coloni della Laguna Veneta costretti ad adattarsi a un territorio che rendeva l'inaccessibilità (sia da parte di terra ma anche da parte di mare) una prerogativa da risolvere e sulla quale adattarsi. È nei processi di adattamento creativo, in risposta ai vincoli ambientali, che la sopravvivenza prima e lo sviluppo poi, avrebbero permesso a Venezia di essere una delle maggiori potenze navali del Mediterraneo. Nell'ambito lagunare le genti cominciarono a sviluppare le capacità utili per muoversi nell'acqua in modalità sempre più efficienti. Le tecniche di voga e i particolari scafi dal caratteristico fondo piatto risultano essere, dunque, scelte quanto più obbligate dalle particolari condizioni paesaggistiche ed ecologiche della Laguna, oltre che esempi di virtuosismo ingegneristico e tecnologico. Ad oggi, 2024, la Laguna (vedi fig. 1) rappresenta un patrimonio ecologico naturalistico unico in Europa; costituisce un importante punto di sosta per la fauna migratrice e detiene una popolazione floristica e faunistica tali da renderla un ambiente isolato ed eccezionale in tutto il Mediterraneo.

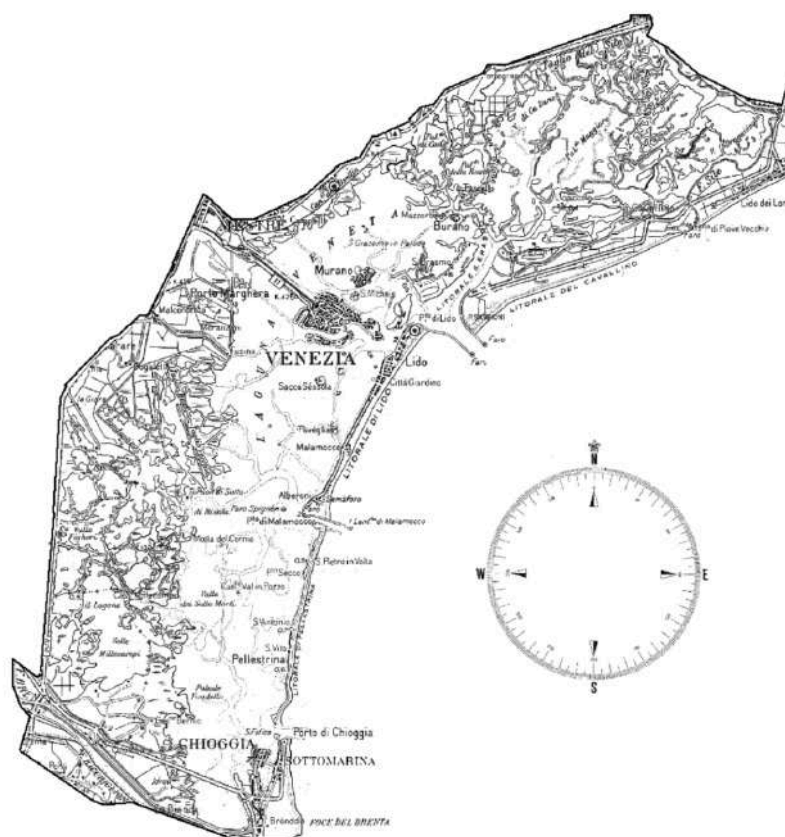


Fig.1 La Laguna di Venezia nel 2023 <sup>23</sup>

L'origine della Laguna risale a circa 6000 anni fa<sup>24</sup>, ne dobbiamo l'iniziale conformazione in seguito all'alternarsi di diverse fasi di glaciazione e deglaciazione che hanno portato alla formazione di una linea costiera che non differisce troppo da quella visibile al giorno d'oggi. Furono successivamente gli affluenti dell'Alto Adriatico che, con lo scorrere del tempo, ne modellarono la fisionomia; i sedimenti portati dalla corrente dei fiumi si assestarono sui bassi fondali che mano a mano facevano la loro comparsa in prossimità degli sbocchi sul mare. Ecco quindi che i sedimenti, una volta sospinti dalle correnti marine, arrivarono a creare delle vere e proprie barriere naturali al largo di quella che era, al tempo, l'originale lingua di costa. Lo spazio compreso tra il nuovo ordine di costa e il precedente venne dunque ad assumere le caratteristiche di un bacino idrico la cui composizione andò a prendere la forma di quello che oggi denominiamo Laguna di Venezia. Attualmente la Laguna

<sup>23</sup> vedi, <https://www.veneziainvela.com/it/articoli/morfologia-dellambiente-lagunare/> (ultima visita 9/2/24)

<sup>24</sup> Circolo G. Casanova, *Vela al Terzo a Venezia, guida alla navigazione sulle imbarcazioni tradizionali della laguna*, Il Cardo editore, 1991 pag. 45

si sviluppa su una superficie complessiva di 55.000 ettari, dei quali poco meno di 30.000 sono perennemente emersi, 10.000 circa sono costituiti dalle cosiddette *barene*<sup>25</sup> e i rimanenti 42.000 risultano normalmente coperti dall'acqua.<sup>26</sup> Il concetto di quello che può essere definito come un “equilibrio naturale”, nel senso statico di mantenimento, non ha ovviamente nessuno spazio in natura, soprattutto per quanto riguarda un ecosistema fragile come quello di una laguna, nel quale trova invece spazio il concetto di “evoluzione naturale”<sup>27</sup>. La laguna è stata mantenuta in equilibrio soprattutto grazie a molteplici trasformazioni fisiche apportate dall'uomo.

É già dal 1300 che tra i fiumi di risorgiva affluenti della Laguna di Venezia, possiamo trovare il Bacchiglione, il Muson, il Marzenego, il Dese, il Sile e un corso di origine alpina, il Brenta. L'insieme dei sedimenti di questi fiumi ebbero un ruolo decisivo per l'evoluzione morfologica della Laguna. Nonostante sfociasse direttamente nell'Adriatico, è importante ricordare tra questi anche il Piave, fiume di origine alpina, che risultò essere il maggior responsabile degli interrimenti che a quell'epoca ancora subiva il porto di San Nicolò, l'uscita al mare più diretta della città. Nel 1300 le bocche di porto, ossia le aperture presenti nel lembo di terra che separava la Laguna dall'Adriatico, erano ben otto e attraverso di esse era possibile un ricambio della marea<sup>28</sup>. Fu verso la fine del secolo che si iniziarono una serie di interventi mirati ad evitarne l'interramento. Per fare questo, il piano della Serenissima prevedeva che a Ovest venissero deviate le foci del Brenta, ad Est lo stesso con i fiumi di risorgiva, in particolare si rese necessario lo spostamento a oriente del fiume Piave e vennero predisposti innalzamenti di nuovi e imponenti argini dal Ponte di Piave fino al canale Caligo. Quando si parla di paesaggio, anche se di natura artificiale, come quello che è stato realizzato in quasi quattro secoli anche attraverso opere gigantesche di cui il Mose è solo l'ultimo arrivato, l'instabilità può essere considerata come un fattore onnipresente. A partire dall'argine contro le acque dolci del 1324 è ormai evidente come le deviazioni dei fiumi, operate in maniera

---

<sup>25</sup> Per barene si intendono quelle strisce di terra emergenti coperte da una bassa vegetazione che non teme il salso, tipici elementi del paesaggio lagunare veneziano.

<sup>26</sup> Circolo G. Casanova, *Vela al Terzo a Venezia, guida alla navigazione sulle imbarcazioni tradizionali della laguna*, Il Cardo editore, 1991

<sup>27</sup> W. Dorigo, *Una legge contro Venezia*, Roma: Officina Edizioni, pag. 237

<sup>28</sup> Favero, V., Parolini R., Scattolin, M. (1988). *Morfologia storica della laguna di Venezia*. Venezia: Arsenale, Pag. 46.

troppo radicale non siano state in grado di contrastare i fenomeni di bradisismo<sup>29</sup> ed eustatismo<sup>30</sup>.

L'istituzione del Magistrato Alle Acque nel 1501, simbolo dell'attenzione del governo della Serenissima per la questione relativa all'interramento della laguna ad opera dei fiumi che vi trovavano sbocco vede nelle figure di Cristoforo Sabbadino (1489 - 1560) e di Alvise Cornaro o Cornèr (1484 - 1566) due principali attori al suo cambiamento. Sono, infatti, loro due i tecnici della serenissima che con le loro idee oppostive in merito agli interventi di tutela, permettono di ritrovare due diversi posizionamenti teorici in merito alla questioni legate alla tutela dell'ecosistema lagunare del tempo. La posizione di Sabbadino è riscontrabile in *Scritture sopra la laguna* (1541)<sup>31</sup>, testo in cui il primo consultore della Repubblica Serenissima, in materia di sicurezza del regime lagunare, avalla la proposta di Cornèr di deviare il corso del Brenta per evitare l'interramento della laguna, ma si dimostra contrario a quanto proposto dallo stesso in merito alla chiusura degli sbocchi sul mare, che avrebbero di fatto separato la laguna e il Mar Adriatico, lasciando un'unica bocca di porto. Il piano regolatore di Sabbadino prevedeva, invece, uno sviluppo urbano rivolto verso l'entroterra, con interventi mirati alla difesa della Laguna. L'ampiezza della superficie lagunare e la libertà di movimento delle acque salse sono per lui fondamentali, sostiene infatti il principio di impedire la commistione delle acque dolci e di quelle salse, riscontrate da lui come la principale causa del rapido interrimento della Laguna e dunque di estromettere dalla laguna il deflusso di gran parte delle acque dolci, specialmente dei corsi maggiori, ed anche quella limitare gli effetti dei movimenti delle acque di marea entro il continente il più possibile, per ridurre al minimo quelle che erano le influenze dall'azione alluvionale in Laguna. Per il mantenimento dell'integrità della Laguna propugnava l'escavo degli scoli sfocianti in Laguna, a punto tale che fossero dominio non dell'acqua dolce con l'apporto di tutto il materiale della terraferma, ma delle acque salse, e fungessero da veicolo a queste per risalire entro quella. Successivamente toccò alle operazioni di salvaguardia sulla striscia di terra che separa l'Adriatico dalla Laguna, intese a proteggere la laguna dalle mareggiate, lavori che terminarono solamente nel corso del 1700. Vennero dapprima rinforzati i cordoni

---

<sup>29</sup> Per bradisismo si intende un periodico abbassamento o innalzamento del livello del suolo, che si manifesta lentamente sulla scala dei tempi umani ma molto velocemente rispetto ai tempi geologici.

<sup>30</sup> Per eustatismo si intende il fenomeno di innalzamento o abbassamento a scala globale del livello medio del mare, non dipende da fenomeni locali ma dal livello globale del mare.

<sup>31</sup>L. D'Alpaos, *L'evoluzione morfologica della laguna di Venezia attraverso la lettura di alcune mappe storiche e delle sue carte idrografiche*, Comune di Venezia, Autorizzazione Archivio di Stato di Venezia Atto di Concessione n.32/2010, Europrint srl, Quinto di Treviso, 2010

litoranei del Lido e di Pellestrina con pali infissi nella sabbia, poi costruendo quelli che attualmente vengono chiamati i Murazzi, delle alte mura di pietra bianca utili ad arginare le grandi mareggiate che possono imbattersi sulle coste del Lido di Venezia.<sup>32</sup>

Come ultima istanza, il protettorato alle acque si premurò di gestire il perimetro lagunare verso la terraferma. Anche se i primi progetti risalgono all'inizio del '600, il completamento della linea di conterminazione avvenne solo nel 1971 e sancì l'isolamento della laguna dal contesto territoriale circostante, comprese le paludi d'acqua dolce che costituivano il suo naturale proseguimento verso l'entroterra.<sup>33</sup>

Al giorno d'oggi le bocche di porto sono tre, quelle di Malamocco, di Chioggia e del Lido. A ognuna delle bocche di porto corrisponde un tronco di canale, vettore principale dei flussi di scambio mare-Laguna e viceversa; dal tronco principale troviamo i rami primari, i quali alimentano a loro volta eventuali rami secondari costituiti prevalentemente dai *ghebi*, le terminazioni che portano il ricambio d'acqua fin nel cuore di paludi e barene, dove si esauriscono. I rami e i tronchi sono formati da canali in parte artificiali e in parte naturali, come risultato è possibile individuare come dalla loro profondità dipenda la velocità di ricambio dell'acqua lagunare, modifiche queste che hanno apportato e apportano anche oggi rilevanti conseguenze dell'equilibrio idrodinamico complessivo della Laguna. (vedi fig.2)

---

<sup>32</sup> L. D'Alpaos, *L'evoluzione morfologica della laguna di Venezia attraverso la lettura di alcune mappe storiche e delle sue carte idrografiche*, Comune di Venezia, Autorizzazione Archivio di Stato di Venezia Atto di Concessione n.32/2010, Europrint srl, Quinto di Treviso, 2010

<sup>33</sup> L. D'Alpaos, *L'evoluzione morfologica della laguna di Venezia attraverso la lettura di alcune mappe storiche e delle sue carte idrografiche*, Comune di Venezia, Autorizzazione Archivio di Stato di Venezia Atto di Concessione n.32/2010, Europrint srl, Quinto di Treviso, 2010



Fig.2 Dettaglio dei 3 principali tronchi di canale della Laguna (in rosso)<sup>34</sup>

Si può dire che oggi, una volta superato il rischio di interrimento, la laguna corre però il rischio opposto, diventare un tratto di mare. L'innalzamento dei livelli del mare e i mancati apporti di materiali sedimentari, uniti ad una sempre più elevata velocità delle correnti mettono ancora più in pericolo questo già di per sé fragile ecosistema. Se si unisce alla conformazione fisica della laguna anche lo scavo dei canali di Porto Marghera e le necessità di fondali più profondi a causa delle navi da trasporto del petrolchimico e delle navi da crociera che vengono prodotte dalla Fincantieri, ne otteniamo un ulteriore deterioramento dei fondali, con una conseguente maggiore velocità delle correnti. Si assiste in questo modo a quelle che sfortunatamente sono le sempre più frequenti acque alte che colpiscono il centro storico della città lagunare.

Tra i fenomeni più interessanti della laguna di Venezia le maree possono dirci molto sulla cantieristica navale veneziana. Queste, infatti, non solo regolano i livelli del mare in laguna, ma scandiscono anche le giornate lavorative di chi risiede nel centro storico o nelle isole. Per effettuare misurazioni utili ad una corretta esposizione del fenomeno delle maree ci sono due elementi di riferimento: la corrente di marea e la propagazione di marea<sup>35</sup>. Per

<sup>34</sup> [https://www.mosevenezia.eu/wp-content/uploads/2015/01/velocita\\_canali.jpg](https://www.mosevenezia.eu/wp-content/uploads/2015/01/velocita_canali.jpg) (ultima visita 9/2/24)

<sup>35</sup> Circolo G. Casanova, *Vela al Terzo a Venezia, guida alla navigazione sulle imbarcazioni tradizionali della laguna*, Il Cardo editore, 1991

calcolare la corrente di marea è necessario l'utilizzo di un apparecchio in grado di misurare la velocità dell'acqua rispetto al fondale. Per quanto riguarda la propagazione della marea, invece, si misura cronometrando in quanto tempo, una volta presi in esame due punti di un determinato tratto di Laguna, l'acqua raggiunge lo stesso aumento di livello.

Come è ben noto, l'altezza del livello del mare dipende principalmente da motivi astronomici, più precisamente dall'attrazione esercitata dalla luna (vedi fig.3) e dal sole sui liquidi terrestri. È necessario qui distinguere tra quelle che sono le due principali fasi delle maree: la fase di quadratura e la fase sigizia. La prima, detta di quadratura, si verifica quando le rispettive forze di attrazione dei due astri si compensano vicendevolmente e le maree sono poco accentuate; la seconda, sigizia, quando invece le due forze si sommano causando forti innalzamenti del livello del mare. Queste due fasi ciclicamente si alternano in periodi che durano dai 14 ai 15 giorni. È possibile individuare la fase in cui ci si trova semplicemente guardando la Luna. Con il quarto di luna si è in quadratura, con la luna nuova (novilunio) o con la luna piena (plenilunio) si è in sigizia. Nell'Adriatico settentrionale la marea astronomica è di tipo semidiurno; durante le 24 ore si producono 4 diversi picchi di marea (due minimi e due massimi) a distanza di poco più di sei ore l'uno dall'altro.(vedi fig.3)<sup>36</sup>

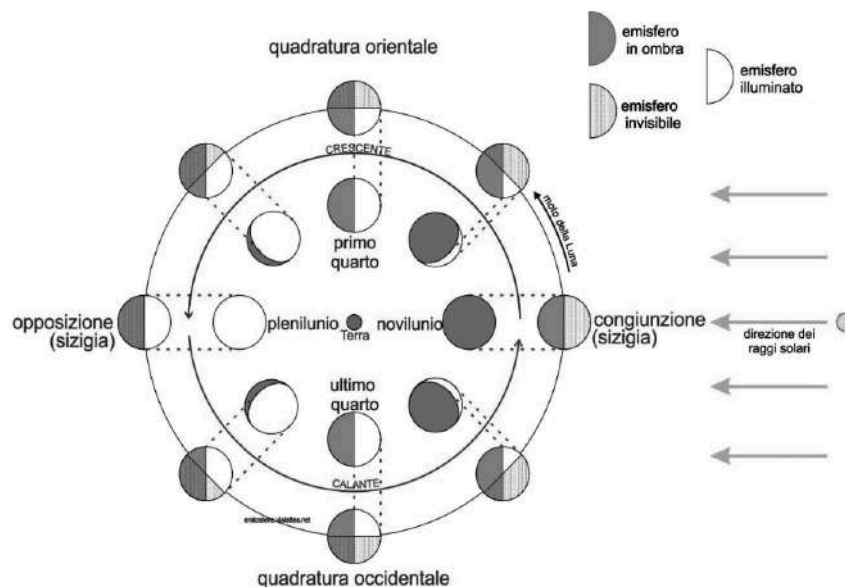


Fig.3 Le differenti fasi lunari e le relative tipologie di marea<sup>37</sup>

<sup>36</sup> Circolo G. Casanova, *Vela al Terzo a Venezia, guida alla navigazione sulle imbarcazioni tradizionali della laguna*, Il Cardo editore, 1991

<sup>37</sup> <https://eratostene.vialattea.net/wpe/argomenti/luna/fasi-della-luna/> (ultima visita 9/2/24)



Sul ciclo delle maree torneremo nel capitolo dedicato allo squero Tramontin agli Ognissanti, in quanto sono proprio le maree a influire in maniera diretta e a determinare molte delle attività quotidiane praticate nel centro storico della città di Venezia. In ogni caso l'importanza che ricopre il fenomeno del ciclo delle maree si è rivelato un indice importante per quanto riguarda la gestione e l'organizzazione delle giornate lavorative nei siti di produzione della cantieristica minore.

## 2.2 Navigare in Laguna

La navigazione è sicuramente una delle pratiche indotte dall'ambiente lagunare che ha maggiormente segnato e contraddistinto lo sviluppo della città fin dalla sua origine. Una peculiarità delle imbarcazioni è il loro essere utili a diversi scopi di primaria importanza nell'economia della città lagunare, si può dire che siano ben poche le attività svolte quotidianamente in laguna in cui l'utilizzo di imbarcazioni non è presente. Prendendo come esempio la fitta rete di trasporti acquei che approvvigiona la macchina del turismo non si può che notare quanto l'esistenza stessa del turismo non sarebbe possibile senza un rapporto simbiotico con l'acqua da parte di chi quotidianamente è impegnato in attività che includano l'utilizzo di un'imbarcazione. Qui lo scenario si apre su più fronti, da chi per lavoro guida un vaporetto a chi per mestiere fa il trasportatore su di un pesante mototopo, arrivando infine a chi svolge un lavoro come quello del gondoliere, che fa della propria imbarcazione il mezzo del suo sostentamento. Questo lo sa bene anche Paolo Rusca, l'artigiano di cui parleremo nel capitolo successivo, il cui sogno era fin da piccolo quello di possedere una barca. Questo sogno persiste anche nelle giovani generazioni, come simbolo di benessere e in grado di concedere un occhio privilegiato sulla laguna e sulla città, su quella che per molti veneziani è la vera Venezia, quella vista dall'acqua.

Esistono numerose tipologie di imbarcazione tradizionali in Laguna, nate ed evolute sotto la spinta dei traffici marittimi della Serenissima, della pesca e della itticoltura lagunare, ognuna con una sua forma specifica. I fondali particolarmente bassi della Laguna hanno suggerito uno sviluppo delle imbarcazioni a fondo piatto, in quanto utili a raggiungere anche le vie d'acqua più difficilmente accessibili. Ciò ha favorito lo sviluppo di scafi adatti alla voga e alla vela al terzo. Nonostante questo, ai giorni nostri, complici sia lo sviluppo delle vie d'acqua navigabili che l'abbondante presenza di imbarcazioni a motore a scoppio, spopolate grazie all'introduzione di nuovi materiali di costruzione, è possibile incontrare numerose



barche a fondo tondo o a fondo a V. È evidente in questo caso come il rapporto vicariante tra la conformazione della Laguna e la reperibilità di nuovi materiali da costruzione abbiano insieme contribuito allo sviluppo di un vasto assortimento di modelli di riferimento per la costruzione di imbarcazioni in legno, Gilberto Penzo (1954) ne conta circa un centinaio di tipologie.<sup>38</sup> Tra le più importanti possiamo qui citare la *Topa*, la *Sanpiero*, la *Caorlina*, il *Cofano*, la *Mascareta*, il *Sandolo buranello* e il *Sandolo Sciopon*. Lo *Sciopon*, oramai quasi scomparso in Laguna a causa del cambiamento delle condizioni di moto ondoso, rappresenta una testimonianza importante delle tradizioni di caccia autoctone nella laguna di Venezia. Questo particolare tipo di *Sandolo* (vedi fig.4) era utilizzato dai cacciatori per praticare una forma unica di caccia, sfruttando una spingarda lunga circa tre metri e pesante circa 80 Kg, denominata appunto "s-ciopon", dal dialetto veneziano letteralmente "scoppio". Posto sulla prua dell'imbarcazione, questo particolare tipo di fucile permetteva ai cacciatori di sparare a pelo d'acqua, creando in questo modo uno sciame di pallini letali. Caratterizzato da un basso e rettilineo bordo e da una falca destra interrotta a metà, la sua conformazione lo rendeva particolarmente adatto alla voga alla valesana<sup>39</sup>.



Fig.4 *Sciopon* con montato sulla prua il caratteristico fucile (*sciopo*)<sup>40</sup>

<sup>38</sup> G. Penzo. Le barche tipiche della laguna di Venezia,

<https://www.insula.it/images/pdf/resource/quadernipdf/Q12-12.pdf> (ultima visita 29/4/24)

<sup>39</sup> Voga alla valesana: Tecnica di voga in piedi in avanti con due remi incrociati. Utilizzata negli ampi spazi lagunari per coprire più velocemente lunghe distanze. Si tratta della tecnica più antica ma anche piuttosto impegnativa. Generalmente è utilizzata da un solo vogatore per condurre l'imbarcazione, anche se è comunque possibile utilizzare questa tecnica con più vogatori.

<sup>40</sup> Immagine di repertorio tratta da: <https://arzana.org/barche/barche-tipiche/s-ciopon/> (ultima visita 27/4/24).

Con l'avvento della motorizzazione, alcuni esemplari di *Sciopon* furono dotati di motori entro bordo o fuoribordo, modificando la struttura originaria per permettere l'installazione dei motori. Una volta vietata questa particolare modalità di caccia dalla fine degli anni '70, oggi lo Sciopon è testimonianza di un passato ricco di tradizioni e storie legate alla caccia in Laguna.

È importante a questo punto cercare di trarre delle considerazioni dal punto di vista antropologico per quanto riguarda la pratica della navigazione e la stretta relazione che intercorre tra l'ambiente culturale e l'ambiente ecologico. Che si scelga di manovrare una barca a vela o di imbracciare un remo e cominciare a remare, sono molteplici le *tecniche del corpo* e le conoscenze incorporate che vengono messe in gioco nel portare un'imbarcazione di questo tipo. L'insieme dei diversi fattori da tenere in considerazione anche durante una semplice gita in barca in Laguna, richiede una serie di conoscenze che è possibile acquisire esclusivamente con la pratica reiterata nel tempo, si tratta nello specifico di conoscenze di natura tecnica e sensoriale che trovano nella ripetizione la loro efficacia. Uno degli esempi ci è fornito da quelle che possono essere alcune caratteristiche sensoriali del vento. Paolo Rusca questo lo sa bene e infatti, durante un'intervista, sostiene che siano elementi come il profumo, il suono, la forza e la temperatura del vento, tra gli altri, a permettere di identificarne la provenienza e quindi attribuirgli una nomenclatura scientifica. Ad esempio, se ci troviamo in prossimità del ponte della libertà e siamo sottovento<sup>41</sup> sarà possibile anche a distanza considerevole sentire sia il rumore del traffico che l'odore delle emissioni degli scarichi delle macchine, mentre se ci troviamo sopravvento<sup>42</sup> mantenendo la medesima distanza dal ponte ci risulterà difficile sentire sia il suono del traffico, che gli odori della strada. Lo stesso vale per alcuni elementi di vegetazione presenti nelle barene, siano esse alghe o semplici aree emerse in seguito all'alternarsi delle maree.

Gli odori non solo aiutano ad individuare elementi più o meno prossimi del paesaggio durante la navigazione, ma fungono oltremodo da importanti strumenti attraverso cui è possibile rilevare la natura dei venti. Questi infatti, sempre stando all'esperienza di Paolo, possiedono tutte caratteristiche specifiche, ad esempio: lo Scirocco si caratterizza come un vento carico di umidità e dal sapore salmastro; il Garbin possiede un sapore che ricorda il dolciastro, simile al muschio, la Bora, la cui principale caratteristica è quella di soffiare

---

<sup>41</sup>Gli oggetti o le zone sottovento sono quelli che sono colpiti dopo dal vento rispetto ad altre.

<sup>42</sup>Gli oggetti o le zone sopravvento sono quelli che sono colpiti prima dal vento rispetto ad altre.

notoriamente forte e fredda porta con sé un odore fresco, mentre la Tramontana, soffiando dalla terraferma, porta con sé l'odore dell'agglomerato urbano di Mestre e Marghera. Sempre parlando con Paolo in merito al ruolo dei sensi, ne è risultata una curiosa conversazione in merito al ruolo che questi hanno nella navigazione al terzo in Laguna.

Nicoló: Zio, mi interesserebbe sapere qualcosa riguardo ai sensi nella navigazione, come questi siano utili nella navigazione

Paolo: Eh interessante! Tu sai sciare no?! La prima roba che mi sono sentito dire dal maestro di sci è che tu devi sentirti sugli sci...come dire, devi sentire le sensazioni del terreno sul corpo fino alla testa senza guardare niente, senza che le azioni siano attraverso gli occhi, perché? All'inizio non capivo ma dopo ho capito. E allora mi te digo, in barca a vela, ma anche a motor, ma a motor manco. Ti ga da sentir ea barca sul culo, quando sei seduto la barca ti dice tutto. Perché ti dice tutto? Se ghe ze un certo sbandamento dell'albero ze così, ti ti ze sentà de qua, sempre soravento o anca sotovento dipende, se ghe ze una variazione sia di rotta che di sbandamento prima ancora che l'occhio, l'udito ze el cueo. Normalmente le persone per fisiologia tendono a stare sulla verticale, ea barca ze sbandata ma ti ti ze in piè, ze come aver su una macchina fotografica el contrappeso che te fa star sempre sulla verticale, e chi ze che lo sente? El cueo. Ti ti ze sentà sua nerva e ti senti se ea barca sbanda, se ghe riva un colpo. Dopo ghe ze le sensazioni, l'intuito, ma lasciamolo stare, perché l'intuito è tutto un insieme di sensazioni, sia uditive che visive e tattili. Se ze drio rivar na rafica, ea riva all'improvviso ma solo se no ti ze attento. Perché ea rafica tia vedi, ti a senti, prima de rivar a più dieci, riva a più zero uno, più uno, più do, ze impossibile che riva a più dieze de boto. Chi ze che lo sente? E recie, i cavei, se ti ze a petto nudo sudato d'estate ti senti più freddo su una spalla, ghe xe tuta na serie di segnali: lo sbandamento dea barca che ze impercettibile ti o senti sul cueo. E allora che succede, in maniera automatica, ti in maniera automatica ti ti gà ea scota in man e il timon, ti va all'orza, ti moi lievemente la scotta, non significa lasciarla de boto, ecco, questi ze i sensi che ga dà esser tenuti in considerassion. Come? Nessuno lo sa? Ti va in barca e ti impari.<sup>43</sup>

In questa conversazione con Paolo, è possibile notare come il ruolo giocato dai sensi sia cruciale nel manovrare un'imbarcazione armata al terzo. Facendo un paragone con quanto accade con gli sci, Paolo sostiene che sia nella zona del basso ventre (nel culo come dice lui) che è possibile sentire e percepire lo sbandamento della barca e tutte quelle piccole e quasi impercettibili oscillazioni in grado di suggerire ad un velista esperto di apportare piccoli accorgimenti utili a massimizzare le prestazioni della barca. Ecco che la vista passa dunque in secondo piano, conferendo alle sensazioni proprio-corporee un primato nella gestione delle

---

<sup>43</sup> Intervista a Paolo Rusca registrata il 22/3/24 (ESTRATTO A)

possibili variazioni date dalle condizioni climatiche e paesaggistiche. Sentire l'intensità del vento e il suo graduale incremento diventa possibile grazie ai segnali dati dalla percezione della pelle, dei capelli, dal sudore che si raffredda sulla superficie dell'epidermide a contatto con le differenti tipologie di brezze che soffiano più o meno delicatamente. Non solo il contatto del vento sulla pelle, ma anche le differenti tipologie di suoni percepiti dalle nostre orecchie, Paolo ci tiene a specificare che i cambiamenti non sono mai repentini, ma che è possibile (se propriamente allenati) riconoscere e prevedere le differenti modalità di soffiare dei venti.

A questo si aggiunge anche un'osservazione della fauna presente in Laguna, esempio interessante fornitomi da Paolo è quello relativo alla presenza o meno di gabbiani e al loro posizionamento. Fin da piccolo mi è stato insegnato a verificare la presenza o meno di gabbiani in volo, in quanto a seconda della loro presenza o assenza è possibile prevedere un'imminente maltempo. Non solo, ma durante la navigazione questi possono essere anche ottimi indicatori della direzione del vento, infatti:

Paolo: È necessario l'istinto, metti caso che lo strumento mi dice di andare da una parte, però uno comincia a dire, mmm non mi piace di qua, ma perchè non ti piace se tutti gli strumenti ti dicono di andare di qua? Non lo so, ho visto un gabbiano che aveva la testa disposta in un certo modo, secondo me il vento cambia. Probabilmente ha ragione il gabbiano e non 5 o 6 GPS

N: Eh loro so che sono strumenti utili per vedere buono e cattivo tempo

P:Fantastici, in laguna da che parte viene il vento? Facile, basta guardare un gabbiano appollaiato su una bricola, la direzione della testa del gabbiano è la direzione da cui proviene il vento. Molto semplice, molto semplice se lo sai! <sup>44</sup>

Ecco che il ruolo dei sensi e dell'allenamento all'attenzione diventano centrali, questo aspetto risulta particolarmente caro a Paolo quando interrogato sul ruolo dei sensi sottolinea quanto sia importante fare affidamento sugli stimoli esterni percepiti dal corpo in modo da poter leggere determinati fenomeni ambientali e prevedere eventuali rischi correlati che possono presentarsi durante la navigazione

Paolo: Ho fatto svariati anni scuola di vela al terzo, moltissimi corsisti mi facevano spesso questa domanda: Paolo, ma da dove viene il vento? (ride) E me lo chiedi anche? Ma non hai una faccia? Due orecchie? Una nuca? Magari d'estate sei anche un po' sudato, sentirai dove c'è più fresco no? Oppure un orecchio se c'è un po' di vento lo sente il vento, meglio dell'altro orecchio, ti fa quella cassa di risonanza come. E me lo chiedi? Io ti spiego, ma dopo tu devi capirlo. Se tu vedi qui davanti ci sono 30 lime, allora io mi metto in posizione e mi viene in mente il mio maestro di officina, aveva un piccolo

---

<sup>44</sup> Intervista Paolo Rusca registrata il 2/5/24 (ESTRATTO P)

martelletto, lui passava in mezzo ai banchi e se non avevamo la postura corretta con la lima in mano col martelletto ci dava sul gomito, oppure su una natica, tanto per dire. E ci diceva strage, tira su quella schiena! Hai mai vogato no? Tutti quanti ti cominciano a dire, tira su le spalle, prendi bene quel remo, tira in avanti quella gamba, non curvarti, premi con le gambe! Tutto sempre così, ti vengono fuori due ball... alla fine di tutta questa cosa, dopo anni, tu prendi il remo in mano e queste cose non le sai più, te le dimentichi, ma il corpo le ha acquisite. Ma se non le fai e se non le hai imparate bene non vogherai mai bene, non diventerai mai un campione per dire.<sup>45</sup>

Non solo la qualità e le proprietà degli scafi disponibili nell'Arsenale delle svariate imbarcazioni che è possibile trovare in Laguna ma anche le tecniche di voga sono il frutto di un rapporto molto più intimo di quello che si potrebbe pensare. Per quanto concerne l'essere posizionati su un'imbarcazione che galleggia non solo ci viene imposta una maggiore attenzione per quanto riguarda le condizioni atmosferiche esterne, ma, soprattutto, ci ritroviamo nella condizione di dover settare il nostro equilibrio in relazione ai movimenti che la barca, soggetta alla dimensione fluida e increspata dal moto ondosso della superficie e di fatto immersa nell'acqua si ritrova a dover rispettare. Confrontandomi con Ivano Rusca, fratello di Paolo nonché mio padre (ex vogatore) questo aspetto è venuto fuori grazie anche ad un aneddoto in particolare:

Ivan: Sensibilità, a vela per un discorso, e a remi altrettanti, diversi.

Paolo: Queo ze!

I: Me ricorderò sempre, ti sa Paolo?

P: No ghe ze na formula sai

I: Marcello che ze el nonno della Tania no? Go incomincià con lui, ze stà el primo maestro che ho avuto, e non capivo quando mi diceva in barca, su una barchetta, uno sciòpon, una barchetta che gera piccola, lui era alto, un omone e mi gero 85 chili e non capivo quando mi diceva: ti ti ga da vogar in barca e ti ga da immaginarte di essere un ladro che entra su una casa, e non capivo questo concetto, dopo me lo ha spiegato. Ciò un ladro che entra su una casa come entra? così (mima il gesto delle mani raccolte e dello stare in punta di piedi) in punta de pie (punta di piedi) , con le manine così e mi diceva: ti ti gà da vogar cussi, in punta de piè. Sta barca gera piccola, una tavola da windsurf fa conto. E ti ti ga da vogar e la barca non deve sentirte, quando che arriva un'onda ti non ti gà da contrastar l'onda ti gà da lasciarla andar, ti gà da star in equilibrio e se ti ga da moverte per star in pie no ti ga da far soffrire la barca. Detta così è facile, dopo ti devi trasformarla in barca. E mi te garantisso che questo qua a poppa che gavevo che gera un quintal, Paolo se lo ricorda, non lo sentivi neanche che c'era quando che vogava, era una cosa incredibile. La mia più grande soddisfazione con questo qua che no ghe andava mai ben niente è stata una volta tornando una sera dopo una cena alle Vignole, siamo tornati indietro alla Giudecca con lo sciòpon dalle Vignole fino alla Giudecca e me ga fato i complimenti. Con quello ho detto, forse magari vogo abbastanza ben. Mi è venuto il sospetto che vogavo abbastanza bene. Poi vogando anche con i colleghi là capisci cosa vuol dire stare in barca, anche là devi conoscere le correnti, i fondali, le onde, come prenderle, come non prenderle, come affondare il remo, come non affondare il remo, una

---

<sup>45</sup> Intervista con Paolo registrata il 2/5/24 (ESTRATTO Q)

miriade di robe.<sup>46</sup>

È qui opportuno soffermarci sul concetto di *embodied knowledge*, o conoscenza incorporata, questo termine si riferisce in particolare alla comprensione che deriva dall'interazione del corpo con l'ambiente circostante, in questo senso come abbiamo potuto notare anche da quanto affermato da Paolo in merito all'importanza dei sensi nella navigazione l'esperienza corporea influenza e guida in maniera profonda le modalità attraverso le quali pensiamo, percepiamo e di conseguenza comprendiamo il mondo. Merleau-Ponty (1908-1961) nel suo lavoro "*Fenomenologia della percezione*" (1945) sottolinea il ruolo centrale del corpo nell'esperienza e nella conoscenza umana. Il corpo non è solo un veicolo passivo attraverso il quale percepiamo il mondo, ma è attivamente coinvolto nel processo di conoscenza, influenzando le nostre percezioni, i nostri giudizi e le nostre azioni. In sintesi, l'*embodied knowledge* è quella forma di conoscenza che emerge dall'interazione dinamica tra mente, corpo e ambiente. Una serie di tecniche che è possibile apprendere esclusivamente mediante un approccio pratico e poco teorico. Sarebbe impensabile pensare di saper vogare in maniera corretta esclusivamente leggendo un libro di testo in cui vengono spiegate (anche se dettagliatamente) le tecniche di voga.

In merito alla tecnica di voga è oltremodo importante considerare quanto il vogatore sia tenuto a rispettare quelle che sono le tre fasi della vogata: attacco, passo e ritorno. Tenere una postura costantemente in attacco, con il busto sopra il remo senza mai concedersi un momento di rilassamento è fondamentale. La tecnica corretta (vedi fig. 5-6) vuole che ci sia una particolare attenzione anche per quanto riguarda l'impugnatura del remo, che deve essere perfettamente bilanciata, quindi né troppo ampia né troppo stretta, in modo tale da poter permettere alle braccia di muoversi con agilità. Il remo, è sì spinto dalle braccia ma è al braccio interno che si deve la propulsione, che richiede infatti al remo di essere immediatamente impalato nell'acqua in modo tale da trasferire il peso del busto e la spinta delle gambe. Oltre alle braccia importante è anche l'apertura delle gambe, che deve essere proporzionata alla statura del vogatore, i piedi, infatti devono necessariamente essere posizionati in modo tale da garantire stabilità e potenza durante tutto l'arco dell'azione di voga. Durante la fase di attacco, il piede destro si troverà dunque all'altezza della base della forcola, mentre il piede sinistro, di rimando vedrà la punta appoggiata sulla pedana mantenendo il corpo in attacco in modo da facilitare una vogata quasi esclusivamente di

---

<sup>46</sup> Intervista Ivano Rusca registrata il 22/3/24 (ESTRATTO D)

braccia. Durante la fase di passo, il piede sinistro scende tra la pedana e il pagiol per consentire una vogata più lunga e distesa, ma sempre agile e rapida. In tutte queste fasi, attacco, passo e ritorno, il peso del corpo deve scaricarsi sulla gamba anteriore in modo da non rallentare la barca nel ritorno, mentre la spinta deve derivare da un molleggio combinato dell'anca, del ginocchio e della caviglia. L'attacco è il momento cruciale precedente alla spinta, dove il vogatore si prepara a trasferire il peso del corpo sul remo. Durante questa fase, la testa è eretta, il busto leggermente inclinato in avanti, e le spalle in tensione per massimizzare la presa dell'acqua. Ogni dettaglio, dalla postura del corpo al movimento del polso, è studiato per garantire una vogata efficace e potente.

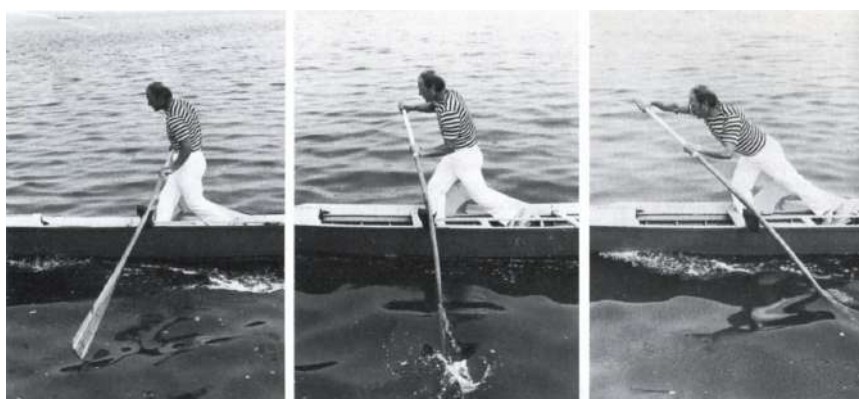


Fig.5 Sequenza della tecnica di voga da prua vista dal lato<sup>47</sup>



Fig.6 Sequenza tecnica di voga da prua vista frontalmente<sup>48</sup>

<sup>47</sup> Sequenza ricavata da M. Milliaccio, A. Stavridis, P. Tedesco, *La voga alla veneta*, Grafiche Tonolo, Mirano Venezia, 1983, p. 33

<sup>48</sup> Sequenza ricavata da M. Milliaccio, A. Stavridis, P. Tedesco, *La voga alla veneta*, Grafiche Tonolo, Mirano Venezia, 1983, p. 34

La sequenza fotografica qui sopra, mostra le varie fasi della vogata, suddivise in attacco, passo e ritorno.

In questa sequenza di foto è inoltre possibile osservare quanto sia dinamica l'evoluzione dei movimenti del vogatore. Nella fase che possiamo definire di preparazione, il corpo predispone alla spinta imminente, con il peso posto sulla gamba anteriore e il gomito flesso ma aderente al corpo. Nella fase attiva di spinta, invece, il remo viene immerso nell'acqua con forza, attraverso l'ausilio delle braccia questa volta già completamente flesse, mentre il corpo è inclinato leggermente verso l'interno in modo da migliorare quanto più possibile la potenza della spinta. Le spalle invece si allineano, permettendo così al busto di raddrizzarsi, permettendo di trasferire l'energia della spinta dalle gambe al remo. La fase finale è invece caratterizzata dall'inclinazione del busto verso avanti, con il peso del corpo che si ritrova questa volta trasferito sulla gamba anteriore, in modo da fornire supporto alla spinta finale. Le spalle rimangono sempre allineate, il braccio interno trova finalmente modo di rilassarsi mentre il remo si allunga per permettere continuità al movimento. Nella fase del ritorno, invece, il corpo si vede essere disteso e si prepara così alla successiva remata. Questa è una fase fondamentale perché permette al corpo di rilassarsi dalla tensione della spinta precedente e di prepararsi al prossimo movimento. Il ritorno deve essere omogeneo e continuo, senza contrastare la corsa della barca, mantenendo così il flusso dinamico della vogata e permettendo alla barca di continuare senza impedimenti il suo tragitto. Il campo di gioco, la Laguna, è in costante evoluzione, imbarcazioni come lo scioapon citato da Ivano al giorno d'oggi si vedono raramente, questo soprattutto a causa delle condizioni di moto ondoso dovute dall'intensificarsi del traffico acqueo.

### 2.3 La vela al terzo

Questa tipologia di vela, tipica delle navigazioni in Adriatico, si distingue per la sua forma trapezoidale, tale da conferire alla vela una configurazione peculiare, il vento, infatti, colpisce il lato più piccolo (noto come colonna o lato di terra), e esce dal lato più grande (chiamato ventame). Gli elementi superiori e inferiori della vela, conosciuti rispettivamente come pennone di sopravvia e di sottovia, sono entrambi rinforzati per garantire stabilità.

Nonostante il suo aspetto apparentemente semplice, la vela al terzo nasconde una sofisticata efficienza aerodinamica, che si basa principalmente sulla precisione della cucitura



della tela alla ralinga<sup>49</sup>. L'abilità nell'arte di "mangiarsi la tela" o "dargli del morto", ossia creare pieghe calibrate per conferire volume alla vela, richiede maestria e destrezza. Pur essendo una vela da lavoro, la vela al terzo è tuttavia aerodinamicamente avanzata, la sua particolare forma consente al vento di agire in modo ottimale sulla sua superficie, non è necessario pertanto che ci sia molto vento per ottenere risultati soddisfacenti in termini di velocità di navigazione. La grande superficie della vela è esposta al vento e proprio grazie al suo ingombro ridotto è possibile avere grande facilità nelle manovre di prua.

Tuttavia, la deformazione della vela causata dalla pressione sull'albero in determinate condizioni di navigazione (soravento) e la complessità delle manovre in presenza di vento forte costituiscono alcune delle limitazioni che questo tipo di vela presenta.

Questa tipologia di armo velico è bene ricordare che non nasce in seno al diportismo, ma in seguito ad esigenze più pratiche date dalla pesca in Laguna, sulla scorta di quanto affermato da Luigi Divari<sup>50</sup> nessun uomo di mare, nessun pescatore, nessun marinaio dell'Adriatico, dal '600 fino all'altro ieri ha mai nominato la vela al terzo, questa dicitura esiste solo per la gente di terra, per i pescatori le vele erano vele quare, per distinguerle dalle vele latine. La vela al terzo compare per la prima volta sul dizionario di marina dell'ammiraglio Alfredo Baistrocchi nel 1907 ma probabilmente se l'è inventato lui, e da quello è diventata una tipologia di armo velico tradizionale.

Vi sono infatti delle incertezze per quanto riguarda la denominazione al terzo, Paolo Rusca, infatti, sulla scorta di Luigi Divari sostiene che:

Paolo: Oggi dire vela al terzo, la si identifica quasi subito con l'associazione vela al terzo no? l'AVT<sup>51</sup>, quella nasce nell'88 e prima cosa c'era? c'era lo stesso. Ecco, c'era a tal punto. E qua ci sono diverse scuole di pensiero che dicono che la vela al terzo sia una trasformazione...una delle trasformazioni veliche derivate da. Non è vero. O meglio, io dico che non è vero, ma non posso essere contestato perché gli altri non hanno nessuna prova che può dire che se mi digo na roba qualcun'altro dice che è..perchè non ci sono fonti certe.

Dicono che la vela al terzo sia una trasformazione di una vela aurica, ... non è vero perchè in certe cronache, in certe stampe, in certi disegni, non certo fotografie perché la fotografia ze nata ieri mattina in fin dei conti. Le vedi tutte e tre, tutte e quattro. La vela cosiddetta al terzo, poi bisogna vedere a cosa si riferisce questo termine, vela al terzo.

N: Che è sul ...

P: No aspetta, ti faccio vedere delle robe, ognuno ha cercato di dare un'interpretazione, i puristi,

---

<sup>49</sup> La ralinga è il bordo della vela che si trova tra la penna (Il vertice alto della vela) e il punto di mura ( il vertice basso della ralinga di una vela)

<sup>50</sup> Conferenza sulla vela in laguna [https://www.youtube.com/watch?v=tGWbQNOBu\\_4&t=1200s](https://www.youtube.com/watch?v=tGWbQNOBu_4&t=1200s) (ultima visita 28/4/24)

<sup>51</sup> AVT: acronimo di Associazione vela al terzo

vedi Luigi Divari, lui è uno che è un po' al di sopra di queste dicerie popolari, lui dice che addirittura il termine con la quale chiamiamo adesso quel tipo di vela non è vero, bensì si chiamava vela a trabaccolo.<sup>52</sup>

Stando a quanto detto da Paolo, (il quale si basa su definizioni fornite da Luigi Divari) non è corretto definire questa tipologia di vela come al terzo ma a Trabaccolo, in quanto prende il nome dell'imbarcazione chioffiotta (Trabaccolo) sulla quale era armata. Non solo, addirittura, Paolo sostiene che il famoso "Terzo" non sia neanche corretto dal punto di vista tecnico, infatti

Paolo: Non esiste una vela al terzo, esiste una vela trapezoidale, su alcuni manuali la fanno appartenere al gruppo delle vele quadre. In realtà assomiglia molto di più a una vela aurica. La vela aurica è lo stesso trapezoidale, però ha il lato da tera inferito sull'albero con gli anelli. (vedi fig.7) È una vela trapezoidale anche quella ed è una vela che portavano anche i galoni, i vascelli soprattutto, tutta la marineria a vela quadra a poppa, sull'albero di mezzana, l'ultimo verso poppa si chiama mezzana era armato con una vela aurica, per tante ragioni anche pratiche, dopo, con il tempo hanno capito e da là sono nate le golette che portavano esclusivamente vela aurica. La vela quadra non riusciva a stringere il vento se non molto prima del traverso, vento lasco, con il traverso la barca sbanda. Mentre con la vela aurica stringi il vento sul serio. Ecco perchè la vela al terzo è in fondo una vela aurica con un pezzettino davanti.<sup>53</sup>

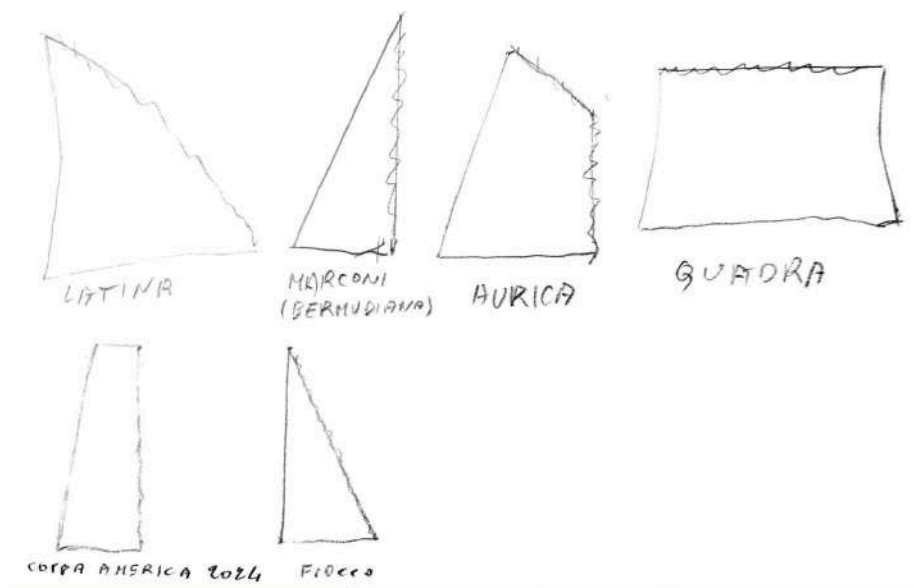


Fig.7 Tipologie di vela disegnate da Paolo, la parte ondulata indica l'inferitura della vela<sup>54</sup>

In seguito a questa precisazione, Paolo si sofferma ulteriormente sulla nomenclatura e procede a fornire chiarimenti in merito a quella che secondo la sua esperienza può essere

<sup>52</sup> Intervista a Paolo Rusca registrata il 20/3/24 (ESTRATTO A)

<sup>53</sup> Intervista con Paolo registrata il (20/3/24 Terza Registrazione ESTRATTO A)

<sup>54</sup> Scansione disegno di Paolo Rusca utile a rappresentare alcune tipologie di vela

considerata una definizione corretta di armo al terzo. Non più il posizionamento del mante, ma le proporzioni tra il *da tera* e il *da fora* (letteralmente da terra e da fuori), i lati della vela (vedi fig.8 )

Paolo: Io penso che il terzo sia il rapporto tra il *da tera* e il *da fora*, queste sono le parti della vela, adesso te le disegno, con terminologia in veneziano però.<sup>55</sup>

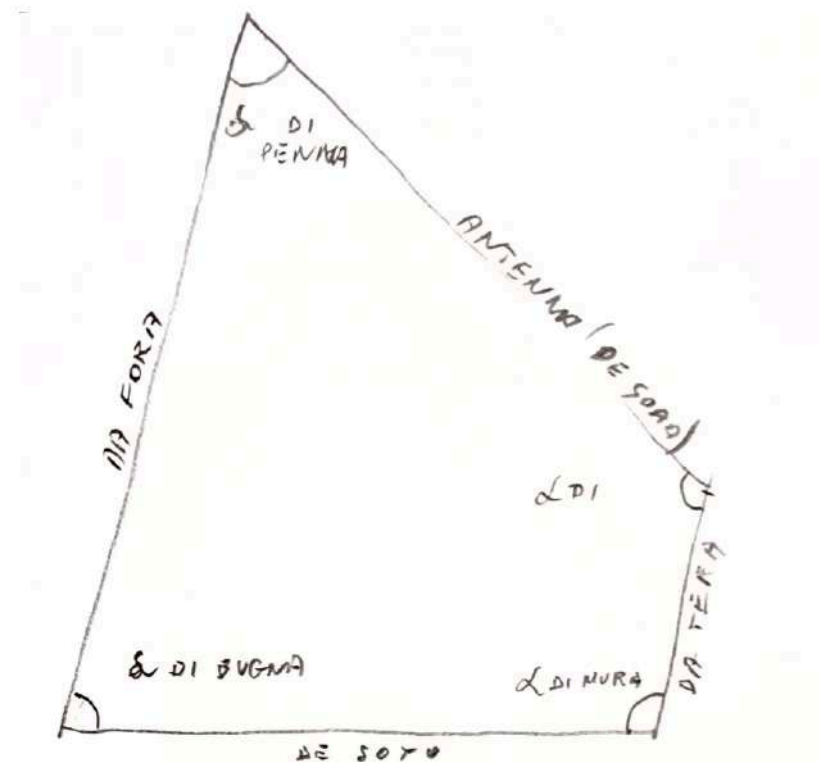


Fig.8 Rappresentazione con nomenclatura in dialetto di vela al terzo disegnata da Paolo<sup>56</sup>

Stando a quanto descritto da Paolo ecco che il *da tera* costituirebbe il famoso terzo da cui deriverebbe il nome, non più il posizionamento della drizza nell'antenna dunque ma il rapporto tra la lunghezza del *da tera* e il *da fora*.

L'evoluzione della vela nel contesto dell'Adriatico vede parte delle sue trasformazioni in funzione della pesca. Le barche da carico inizialmente (come affermato da Paolo nell'ESTRATTO A del 20/3/24) erano armate principalmente con vele latine. È importante sottolineare che l'evoluzione delle vele è stata strettamente correlata alla morfologia della Laguna, i bassi fondali infatti, richiedevano la costruzione di imbarcazioni con uno scafo dal

<sup>55</sup> Intervista a Paolo Rusca effettuata il 2/5/24 (ESTRATTO L)

<sup>56</sup> Scansione disegno vela al terzo con nomenclatura realizzato da Paolo Rusca

fondo piatto, in modo da permettere una ridotta profondità di immersione della chiglia e una conseguente maggiore manovrabilità delle imbarcazioni. Ulteriore elemento di innovazione derivante dalla tipologia dello scafo è la pesca a tartana, una particolare tipologia di pesca a strascico diffusa tra gli anni '50-'60 in Laguna .

Nicolò: mi sapresti dire qualcosa sulla tartana?

Paolo: è un tipo di pesca con le vele messe tutte bloccate co do ancore ciapae (prese) qua con el vento che fracca così e co ea vea che veniva tirata co ea barca che se moveva in laguna

N:una sorta di strascico

P:no strascico, ea barca no se move cussì, se move da n'altro verso, lo strascico è un'altra cosa, per contrastare l'azione di ribaltamento della barca i butava fora bordo un'asta...vedi...ciapada co dei venti co un masteo (secchio) pien de acqua e allora per azione di leva controbilanciava.<sup>57</sup>

Elemento che può permetterci di effettuare alcune riflessioni in merito alla natura del rapporto vicariante tra uomo e ambiente non solo nelle trasformazioni tecniche delle imbarcazioni ma anche sulle abitudini alimentari di chi lavorava a stretto contatto con l'ambiente lagunare è dunque la pesca. È attraverso questa pratica nata dalla necessità alimentare che lo sviluppo di moltissime tecniche di vela presenti in Adriatico hanno visto la loro evoluzione.

Di primo impatto questo legame ci potrebbe far pensare ad un presunto passato fatto di grandi abbuffate di pesce. Il pesce, però, storicamente era un cibo di penitenza (di quaresima, quindi di magro), non veniva considerato come un alimento nobile. Questo modello alimentare era tuttavia riservato ai ceti più poveri e alle comunità di pescatori, con Chioggia come principale centro di approvvigionamento ittico del mercato di Rialto. È proprio a Chioggia, infatti, che vediamo lo sviluppo delle prime forme di vela a Trabaccolo (al terzo).

Lo scafo delle imbarcazioni, siano esse armate al terzo oppure predisposte ad un utilizzo a remi, deve la sua stabilità nella selezione delle forme non solo ad una reticenza abbastanza comune nelle tradizioni legate al contesto del mare, ma, anche e soprattutto alla loro particolare adattabilità al contesto lagunare.

Il fondo piatto, di fatto, garantisce sui bassi fondali un pescaggio<sup>58</sup> che può variare dai 25-30 cm di un topo di quasi 15 quintali ai 5-10 centimetri di un sàndolo sciopòn di neanche

---

<sup>57</sup> Intervista con Paolo registrata il 20/3/24 (ESTRATTO B)

<sup>58</sup> Il pescaggio è l'altezza della parte dello scafo che rimane immersa, la distanza tra la linea di galleggiamento e l'estremità inferiore dello scafo.

un quintale di peso. Ulteriore caratteristica da tenere in considerazione del fondo piatto è data dall'angolo che questo particolare tipo di fondo forma con il fianco, questo non supera di poco i 90 gradi e presenta normalmente una giuntura a spigolo vivo che si rivela utile in caso di sbandamento dovuto al vento o al forte moto ondoso. L'angolo permette di fatto allo scafo di funzionare come una chiglia o una deriva, permettendo di ridurre in maniera considerevole lo scarroccio<sup>59</sup> dell'imbarcazione.

---

<sup>59</sup>L'angolo tra la direzione della prua e la reale direzione del moto della barca: è dovuto alla componente laterale della spinta del vento e produce un angolo di incidenza positivo sulle superfici di deriva.



## Capitolo Terzo

### L'uomo artigiano

#### 3.1 Nel laboratorio di Paolo Rusca

Paolo Rusca nasce il 20 Aprile 1945 a Venezia, più precisamente in calle Seco Marina nel sestiere di Castello. È il più grande di quattro fratelli, Virginio, Luigi e Ivano, nonché mio zio ed è ispirazione iniziale per la ricerca che ho deciso di intraprendere. È proprio da Paolo, infatti, che ho deciso di cominciare questa etnografia. La sua passione per il legno e per la costruzione di barche tradizionali hanno da sempre mosso la mia curiosità e si può dire che sia stata proprio la sua figura ad aver ispirato gran parte della seguente ricerca di campo.

L'idea iniziale era quella di svolgere una ricerca che fondasse le sue basi sulla vela al terzo e sulle modalità di costruzione delle imbarcazioni armate con questo particolare tipo di vela. Nel corso dello svolgimento delle fasi preliminari però, come spesso succede, il campo ha evidenziato quelle che sono le sue particolari condizioni di lavoro e con mia grande sorpresa e delusione, in seguito ad un primo colloquio con Paolo, le circostanze hanno voluto che, complice l'età avanzata e alcune diatribe (delle quali discuteremo più avanti) con l'AVT<sup>60</sup>, Paolo non costruisse più barche, mettendomi, dunque, nella condizione di non poterlo vedere all'opera nella costruzione di una delle sue famose imbarcazioni armate al terzo. Deciso a continuare a svolgere la mia ricerca di campo ho tuttavia provveduto ad allineare le necessità dettate dalle situazioni a ciò che maggiormente mi interessava: la cantieristica navale minore a Venezia e le resistenze dell'artigianato locale. Quello che è emerso dalle mie chiacchierate con Paolo vuole essere una restituzione scritta della storia di vita di un uomo che ha lavorato per tanti anni nel settore della cantieristica navale, tra squeri e lavori da progettista per ACTV (l'azienda di trasporto pubblico locale) e che ha restituito alla città di Venezia 17 imbarcazioni in legno e una canzone popolare<sup>61</sup> che nel corso del tempo è diventata famosa in città (almeno nelle osterie e tra gli anziani veneziani rimasti in città) e che può essere in grado di tratteggiare uno spaccato di una città che ormai, preda del turismo di massa e delle speculazioni che questo comporta, si ritrova priva di quel sostrato di culture e tradizioni popolari che un tempo animavano le sue calli, osterie e squeri.

---

<sup>60</sup> Associazione vela al terzo

<sup>61</sup> Saor, vedi: <https://www.youtube.com/watch?v=56GIoo7GCTQ> (ultima visita il 22/4/24)

La storia del laboratorio di Paolo comincia dal suo attuale luogo di lavoro, il suo personale laboratorio privato sito nel sestiere di Castello, più precisamente in Campo de le Gorne 2564. Lo scenario che ci si presenta una volta arrivati è quello di un bel campo posto di fronte alle storiche mura dell'Arsenale (vedi fig.1)



Fig.1 Campo de le Gorne a Castello, sulla destra è possibile notare le antiche mura dell'Arsenale<sup>62</sup>

Muovendoci in direzione dell'albero posto al centro del campo ecco che sulla sinistra possiamo intravedere la porta del laboratorio di Paolo(vedi fig. 2), affacciata direttamente in direzione (ironia della sorte) delle mura di quello che è stato per secoli il cuore pulsante dell'industria navale veneziana, l'Arsenale.

---

<sup>62</sup> Foto scattata da Nicolò Rusca il 24/4/24





Fig. 2 La porta d'ingresso del laboratorio di Paolo<sup>63</sup>

Una volta entrati all'interno ecco che un forte odore di legno tipico dei luoghi di produzione artigiana mi prende le narici, cosa fondamentale che noto subito oltre all'odore è l'ordine con il quale Paolo gestisce il suo personale spazio di lavoro. Una serie di attrezzi, tra lime, martelli, scalpelli, morse di varie dimensioni si dispiegano lungo la parete di sinistra. La minuzia con la quale questi attrezzi vengono disposti e ogni volta riposti segue un ordine ben preciso, un ordine che sicuramente deve la sua natura alla praticità di utilizzo e che contribuisce a presentare il luogo come quella che può essere considerata la casa di un artigiano (vedi fig. 3)

---

<sup>63</sup> Foto scatta da Nicolò Rusca il 24/4/24



Fig. 3 Paolo all'interno del laboratorio seduto di fronte al tavolo da carteggio<sup>64</sup>

Una volta entrato e fatto capire a Paolo la natura della mia ricerca decido di interrogarlo in merito alla sua formazione scolastica e alle sue esperienze lavorative, è emerso come la sua storia sia sempre stata intrecciata con il mondo degli squeri e della cantieristica navale:

P: No, io ho fatto le medie alla Lazzaro Mocenigo, che allora si chiamava avviamento lavoro, ma, erano medie

N: era diverso anche quello, se vuoi possiamo andare un po' più nello specifico se ti ricordi, in che senso era diverso? era più indirizzato a ..

P: al lavoro, c'erano più ore di lavoro che no di storia e geografia per dirti, officina, in tuta

N: e poi

P: poi il Cini, tre anni di superiori, per la specializzazione in motorista navale

N: in motorista navale

P: motorista congegnatore

N: quindi c'è comunque stato sempre...

---

<sup>64</sup> Foto scatta da Nicolò Rusca il 15/11/23

P: e comunque alla fine della storia, avrei dovuto finire il ciclo di studi al nautico, qua in Palugo, altri due anni per diplomarmi, avrei preso un diploma, vero, mio padre, me ga ciapà come a dir, Paolo ... doman matina, a lavorar, perchè qua gerimo già quatro fradei, ti pol immaginarte queo che no ghe succede adesso ai fioi, ai fioi ghe succede el contrario, ghe xe i genitori che i ciapa a pedae per mandarli scuola. Mi invesse a pedae per mandarme fòra daea scuola.

N: perché tu volevi studiare?

P: mi!? ti ga voia, gavarò pianto na settimana, no volevo mollare ea scuola, gavevo un obiettivo, volevo diventar un motorista, macchinista navale, volevo navigar qualche anno, volevo farme el brevetto da motori..da motorista..da ufficial...da come se dise.. da ufficial..me sfugge.. poi xe rivà el militar e quindi do anni de ferma e me se gà bloccà..tak, so tornà a casa nel '66.. pensa ti, con l'alluvione famosa, due giorni prima mi sono congedato, e da la, gà comincià dizemo, la processione nei vari squeri, nei vari posti dove che se lavorava, e là sono andato a fare di tutto.

N: quindi hai lavorato in squero anche?

P: come minimo in 5, 6, 7 squeri, quei che ghe gera a San Piero, un'altro gera in fundamenta de la misericordia.

N: sulle gondole?

P: iih si, da Giorgio Carraro, tutto fazevo, na volta i te dizeva, ti cossa ti ze bon de far? l'elettricista? bon scopa par tera, ghe ne go fate de tutti i colori.<sup>65</sup>

Da questo estratto è possibile notare alcune differenze in merito al sistema dell'istruzione pubblica. La presenza della scuola secondaria di avviamento professionale istituita già dal 1928, indica come lo scopo di implementare attraverso l'obbligo scolastico la presenza dei giovani nelle scuole e grazie ad una formazione professionale e generica anche all'inserimento nel mondo del lavoro. ossia per quanto concerne le possibilità economiche delle famiglie e con il periodo di leva militare obbligatoria attivo fino all'ultima convocazione per i nati nel 1985. Erano molti i giovani in quegli anni che, come Paolo, non potevano permettersi di finire gli studi, in quanto richiamati dalle famiglie per contribuire economicamente al sostegno del nucleo familiare, così come erano molti i giovani che trovavano lavoro nei numerosi squeri che ormai non esistono più.

La passione per il mare e per tutto ciò che riguarda la sfera della meccanica navale si può dire che sia sempre stata un elemento presente nella formazione di Paolo. Il sogno di diventare motorista navale, unito ad una forte passione e attitudine per i lavori manuali, ha

---

<sup>65</sup> Intervista con Paolo registrata il 15/11/23 (ESTRATTO F)

senz'altro caratterizzato i suoi primi anni di esperienza negli squeri, fornendogli una grande spinta motivazionale, anche se inizialmente questa era dettata da necessità economiche familiari. In questo contesto risultano molto interessanti anche i primi ricordi di Paolo legati alla creazione di piccoli oggetti in legno

P: già quando avevo 7 o 8 anni, fazevo le spade e i pugnali de legno per far le guerre e li vendevo a poche lire, il fatto, il fatto che mi mova e man in una certa maniera, credimi non è frutto della necessità di fare ste robe no..ze proprio frutto di una necessità...e un zogo de parole...interiore mia personale, c'è il fatto de mover e man, de meterme a costruir na roba piuttosto che un'altra me da sodisfassion!<sup>66</sup>

Qui il ruolo della passione e di quella che potremmo definire come vocazione al lavoro manuale comincia a emergere. Il gioco di parole fatto da Paolo tra la necessità (ambientale, sociale, culturale) e quella più personale di mettere in moto le mani si fa testimonianza del fatto che Paolo è consapevole di aver bisogno di occupare sia mani che mente. Non si tratta tuttavia di un fenomeno isolato, il contesto nel quale Paolo è cresciuto (la Venezia degli anni '60) era ben diverso da quello che è possibile riscontrare oggi, tra i motivi vi è una differenza di preparazione tecnica dei lavoratori stessi. L'assenza di una forte digitalizzazione del lavoro e la conseguente necessità di una maggiore conoscenza delle componenti meccaniche hanno contribuito in maniera sostanziale alla formazione di lavoratori manuali preparati, capaci nella risoluzione di operazioni che richiedono una certa destrezza nell'utilizzo di strumenti da lavoro come martelli, cacciaviti, frese, taglierini, trapani, etc. Ne consegue una maggior capacità e autonomia nella risoluzione dei problemi tecnici.

P: Sto fio me ga dito, me amigo, gerimo cueo e braga co sto qua..dai Paolo, femo na barca! Na barca? eeeeh dai gò un magazèn, in casa sua a San Polo, no in campo sant'aponal in fondo, in ruga Rialto. E mi andavo là ogni giorno...ogni giorno... appena che gero libero insieme co sto qua, che de profession fazeva el fotografo in piassa, quei coe macchine fotografiche, ti sa, quei co quele macchine

N: con il banco ottico!

P: sì sì, mi andavo là e ghe davò na man e insomma ze nata sta roba e dopo mi me so dito, e mi senza barca? e mi volevo una barca da sempre, quante volte go provà col nonno Mario, co...no ghe gera ea pitura, i gera altri tempi, no ghe gera, insomma..no ghe gera! Dopo, nel '68, sono andato a lavorare in azienda, in Actv, e eà go comincià ad aver le spalle coperte dal punto di vista economico, ma no se ciapava na scravassada de schei, comunque gera un buon stipendio, ma soprattutto gera ogni mese sicuri quei pochi maledetti, ma c'erano. E là. allora, uno se dixè va be', farò un paseto un po più piccolo ma posso farlo. E dopo, e anca questo fa parte del perchè dopo ze nate anche tutto el resto

---

<sup>66</sup> Intervista con Paolo registrata il 15/11/23 (ESTRATTO D2)

dee robe, nel '76 esattamente go comincià a cantar, in bacino orseolo, el giorno del terremoto il 5 Maggio. Go comincià a cantar, e in una settimana ciapavo i schei de un mese de paga dea azienda! Bisognava butarse, gera i anni giusti par quel tipo de lavoro, no ghe gera tuti i casini legali che ghe ze adeso. Go comincià a ciapar un franco, anca quel franco che te permetteva de dir....te conto sta roba perchè se fondamentale per il prosieguo del tipo di attività, quel tipo di tranquillità economica me ga permeso de dir...eh vabè...ghesbiro...butto via cento carte da 1000..gera lire.. me togo na macchinetta (indica la macchina combinata a 5 funzioni) sai quanto è costata questa...sai quanto è costata? è costata 7 milioni.

N: che non saprei neanche dirti ora

P: pari..pari a 3800 euro

N: e questa cos'è un?

P: una macchina combinata a cinque funzioni, sega, pialla, etc quella invece me la sono costruita (indica la macchina a 5 funzioni), a proposito.. e mano a mano, piano piano, goccia su goccia, me so dito, beh, adesso posso dar sfogo alla mia passione di sempre, che gera la vela!

N: quindi tutto è partito dalla tua passione per la vela?

P: dalla passione per la vela, fino a quegli anni, assolutamente impossibile da esaudire.

N: ma, e la prima volta che sei andato su una barca a vela?

P: eh la mia! la Pavana, nel 1980, costruita la barca, ordinate le vele e fuori con la Nadia (la zia).

N: Quindi praticamente tu, hai cambiato lavoro dall'ACTV?

P: No! eeh se cambiato ma che ti ze mato!?! insieme, assurdo, nessuno! noooo l'ACTV? chi ze che mollava l'ACTV? Poi dopo quattro anni, nel frattempo, dal '72 al '78 ero in via Torino nel deposito degli autobus, ho lavorato là come motorista, c'è stato un concorso interno, eo go fato e lo go vinto e il posto era da impiegato tecnico qua in cantier, quindi un ulteriore cambiamento e un ulteriore salto sia di qualità che di pecunia, nel '72.<sup>67</sup>

Un ulteriore elemento in grado di favorire una modalità sociale di risoluzione dei problemi è dato anche dalla stessa conformazione urbanistica di Venezia. Questa infatti, si discosta nettamente dal modello standard,, per il quale le città sorgono solitamente intorno ad un nucleo centrale, come un incrocio di strade, un castello, un santuario, un guado di fiume o un porto. Venezia è costituita, invece, da una serie di nuclei abitativi disposti su isole incerte e appena emerse dalla Laguna. Separate da canali e vasti specchi d'acqua, queste rendono la

---

<sup>67</sup> Intervista con Paolo effettuata il 15/11/23 (ESTRATTO E3)

conformazione della città simile a quella di un arcipelago le cui le terre emerse si rivelano essere nel complesso meno estese delle acque che le separano.

La città delle origini può dirsi essere costituita da un insieme di cellule urbanistiche elementari, le maggiori delle quali si dotano a poco a poco di spazi e infrastrutture essenziali, come un campo e una chiesa, dove convergono le prime comunità<sup>68</sup> (ne è testimonianza la gran quantità e la fitta distribuzione di chiese nella città, insieme alla permanenza della parrocchia come fattore d'identificazione urbanistica e sociale). A differenza della città medievale, dove nel baricentro fisico, che spesso coincide con la convergenza delle strade più importanti, vi sono la piazza, la chiesa e il palazzo, e da qui l'organismo urbano che si espande verso l'esterno, a Venezia vi sono più baricentri che assumono una loro relativa autonomia e identità. Si può dire che parte della sua vitalità sia insita nella sua stessa *forma urbis*. In questo modo, la storia di Paolo Rusca e della costruzione delle sue barche si intreccia con quelle storie figlie delle dinamiche proprie di uno spazio sociale costruito su solide basi, prodotte a loro volta da una conformazione urbanistica efficace al mantenimento di una socializzazione attiva.

La componente sociale del lavoro ritorna nei discorsi fatti da Paolo il quale mi comunica l'importanza e la fortuna di un incarico stabile come quello in ACTV, che è risultato essere fondamentale nella sua formazione di uomo artigiano, un processo che vede qui, tuttavia, una componente personale molto forte, unita ad un contesto sociale nel quale i lavoratori erano immersi in grado di favorire questo processo di apprendimento.

N: una cosa che mi incuriosisce, ad esempio, nella scoperta del fatto che tu eri in grado di fare una barca, non ti ha insegnato nessuno? tutto da solo?

P: sì, o meglio, no, io ho avuto la fortuna di lavorare per 30 anni in cantiere in ACTV ed ero in ufficio tecnico, essendo in ufficio tecnico mi occupavo di manutenzione, avevo in cantiere..aspetta, in cantiere in quegli anni c'erano 350 maestranze, fra impiegati e operai, di varie specializzazioni, e io, detta in venessian, ndavo a romper e bae a tutti quei che mi interessava

N: tutti quelli a cui potevi (mimo il gesto di tirare l'occhio)

P: Esatto, tra questi c'era un carpentiere, il giorno del suo pensionamento è venuto in ufficio da me e mi ha messo sopra la scrivania, mi fa: guarda Paolo, io vado in pensione ma ti lascio questo come testimone, so che ti .... lui sapeva, perché ogni volta andavo da lui e gli dicevo: Roberto, fame un piaser, come se fa? e mi ha lasciato un martello, che ho ancora qua custodito gelosamente. Perché era la dimostrazione, per me importantissima, che un carpentiere vero, un professionista, apprezzava il mio lavoro al punto che ha voluto in qualche maniera passarmi il testimone, regalandomi questo martello, che ho

---

<sup>68</sup> F.Mancuso, *Venezia è una città*, Venezia, Corte del Fontego, 2009, p.7.



ancora qua (vedi fig. 4 ). Poi andavo dagli elettricisti e gli chiedevo, come se fa questo? come se fa st'altro? dai motoristi no, perchè ... (risata) no dai motoristi no . Però andavo in sala disegno e andavo dai progettisti, dai disegnatori a farmi spiegare tutte le cose del tracciato navale, che avevo già fatto a scuola ma non si ha mai finito di imparare. Eeh tutto così, tutto così, poi man mano si recepiscono le cose e poi caro Nicolò, sono due grandi molle che fanno muovere la conoscenza, a mio avviso, una è la curiosità e l'altra è la passione, se le metti assieme tutte e due non ti ferma nessuno, credimi, non ti ferma nessuno, perchè presto o tardi, se oggi non ce la fai, domani no, però se tu hai la curiosità di sapere come si fa, ma se uno dice che vuole imparare come funziona un sistema, presto o tardi lo saprai. Se molli non lo saprai mai.<sup>69</sup>



Fig.4 Il martello da carpentiere donato a Paolo dal suo maestro<sup>70</sup>

---

<sup>69</sup> Intervista a Paolo registrata il 15/11/23 (ESTRATTO O)

<sup>70</sup> Foto scattata da Nicolò Rusca il 15/11/23

Le parole di Paolo evidenziano in questo caso alcuni dei concetti fondamentali che caratterizzano il mondo del lavoro e dell'apprendimento professionale. In primo luogo vi è sicuramente lo scambio simbolico del martello, un gesto che non solo sottolinea l'importanza dei legami interpersonali nell'ambiente lavorativo, ma anche il valore della trasmissione intergenerazionale di conoscenze e competenze propria dei mestieri che fanno della manualità e della risoluzione di problemi pratici il loro fondamento. In secondo luogo, quanto affermato da Paolo ci rimanda all'importanza del pensare da artigiani, ossia alla messa in atto di quel processo di apprendimento continuo e di ricerca costante di perfezionamento professionale, che è una delle caratteristiche principali che determina il soggetto artigiano. Paolo, nell'evidenziare la varietà di professionisti presenti in azienda (carpentieri, elettricisti, progettisti e disegnatori), non solo definisce quanto sia segmentato e specializzato il luogo di lavoro, ma evidenzia esplicitamente l'importanza del chiedere consiglio e confrontarsi per migliorare le proprie competenze tecniche. Questo è un approccio che riflette l'essenza stessa dell'artigianato, quella particolare condizione in cui la condivisione del sapere e l'interazione tra colleghi è considerata uno dei pilastri fondamentali dello sviluppo professionale. Si tratta di un fondamento che deve alla sfera del sociale la sua forza ma che trova nella curiosità e nella passione personale la sua ragione d'essere. Paolo, infine, enfatizza l'importanza della determinazione e della perseveranza nell'affrontare le sfide e nel perseguire gli obiettivi professionali, carattere peculiare del pensiero artigiano, che si rifà dunque alla noia e all'atto della ripetizione attenta.

### 3.2 L'apprendimento e il *saper fare*

Ciò che mi propongo di trattare in questo paragrafo riguarda alcune particolari impostazioni metodologiche proprie degli artigiani e quelle che sono alcune delle caratteristiche che differenziano l'attività di artigianato dalla produzione industriale.

È cosa ormai risaputa all'interno degli studi di antropologia materiale e sociale che il contesto<sup>71</sup> costituisce uno degli elementi essenziali per la proliferazione di tecniche e tradizioni al di là della mera manualità e competenza tecnica. Gli artigiani non sono, infatti, semplici esecutori meccanici di ripetuti gesti manuali, ma attanti<sup>72</sup> in grado di sviluppare una

---

<sup>71</sup> Per contesto non è da intendere in questo caso solo il luogo fisico, ma anche (e soprattutto) quegli elementi visivi e sensoriali che vanno a costruire il paesaggio atmosferico e proprio-affettivo dei soggetti presi in esame che ho precedentemente descritto nel primo capitolo.

<sup>72</sup> Secondo Bruno Latour, un "attante" è un'entità che innesca un'azione, sia essa di natura umana o non umana (sul non umano tratteremo in seguito nel paragrafo dedicato alla vitalità dei materiali). Gli attanti hanno



profonda comprensione del proprio mestiere. Ciò significa che un artigiano per definizione non si limita a seguire le istruzioni, ma è in grado di adattarsi alle sfide e alle situazioni in modo creativo e competente. Aspetto importante e da tenere in considerazione è che l'artigiano è impegnato in un processo continuo di apprendimento e perfezionamento, dove la ripetizione del gesto tecnico non è a-teorica ma è avvolta da una costante interrogazione (a volte come vedremo incosciente).

Un artigiano è profondamente coinvolto nel suo lavoro, sia a livello emotivo che intellettuale. A differenza di un lavoratore di una catena di montaggio, l'artigiano è nella posizione di mettere in gioco le proprie competenze al servizio di un progetto, non solo quelle manuali ma anche quelle estetiche e progettuali. Vi sono nella pratica dell'artigianato, e nella definizione stessa di artigiano, alcune importanti riflessioni di Richard Sennett (2008) che hanno catturato la mia attenzione durante la ricerca di campo condotta tra lo squero Tramontin agli Ognissanti e il laboratorio privato di Paolo Rusca sito in campo de le gorne 2564 a Castello. Ciò che in entrambi i casi è emerso, un elemento ricorrente nei due luoghi di produzione, è stata la particolare attenzione al dettaglio (che come vedremo in seguito è una delle caratteristiche che assume connotati quasi maniacali nel caso di Paolo Rusca), oltre ad una continua messa in discussione del proprio operato, che può essere equiparabile a quella costante sensazione di insoddisfazione per i propri lavori, tipica nei grandi artisti della storia dell'arte.<sup>73</sup>

In questo contesto risultano importanti due concetti in particolare, che ho incontrato nel corso delle ricerche bibliografiche e che possono rendersi utili agli scopi dell'etnografia: *animal laborans* e *homo faber*<sup>74</sup>. Con *animal laborans* si intende quel concetto introdotto da Hannah Arendt nella sua opera *La condizione umana* (1964), riferendosi in particolar modo a quella dimensione dell'essere umano principalmente focalizzata sul lavoro e sulle attività pratiche necessarie per la sopravvivenza e il mantenimento della vita quotidiana.

Con *animal laborans* ci si riferisce specificatamente alla sfera della vita umana dedicata al mero lavoro fisico e alla produzione materiale, la quale scaturisce dalla necessità di soddisfare bisogni immediati. Questa dimensione dell'essere umano è interpretata da Arendt come una delle componenti essenziali della vita, ma non come la più alta forma di

---

efficacia: sono capaci di compiere azioni e possiedono una coerenza sufficiente ad influenzare gli eventi, produrre effetti e alterare il corso degli eventi. Tratto da J. Bennett, *Materia vibrante. Un'ecologia politica delle cose*, Tibeo, Palermo, 2023, p.42

<sup>73</sup> es. Leonardo Da Vinci, Paul Gauguin, Van Gogh, etc etc

<sup>74</sup> R. Sennett, *L'uomo artigiano*, Feltrinelli, 2008, Milano, p. 16

esistenza umana. Per *homo faber* invece si intende la sfera dedicata al lavoro creativo, che va oltre il mero soddisfacimento dei bisogni immediati. L'*homo faber* è colui che costruisce, crea, inventa e trasforma il mondo attraverso il lavoro e l'azione. In altre parole, l'*animal laborans* è colui che è principalmente coinvolto in attività di produzione e riproduzione, in grado di mantenere la vita materiale e corporea, un soggetto dunque eccessivamente passivo, incapace di comunicare non solo con i materiali ma anche con le realtà sociali che lo circondano. Secondo questa definizione l'*animal laborans* non solo è uno spettatore passivo, ma è anche definito dal suo essere sottoposto all'*homo faber*. Per quanto concerne l'*homo faber*, questo è invece per Arendt “il giudice del lavoro e delle pratiche materiali”<sup>75</sup>.

Ne *L'Uomo artigiano* (2008) Sennett mette in critica la differenziazione posta da Hannah Arendt tra *homo faber* e *animal laborans* ritenendo che questa sia troppo debole. Definire un individuo come *animal laborans* tenderebbe, infatti, a sminuire la persona in quanto lavoratrice e ne andrebbe a marcare il suo fondamento partendo dall'essenza dell'uomo inteso come un essere che lavora per soddisfare i bisogni biologici primari, come mangiare, dormire, riprodursi. Seguendo questa impostazione logica, la differenza tra i due soggetti sta nelle finalità progettuali che entrambi svolgono, se il primo infatti si chiede “come?” il secondo si chiede “perché?”. Questo tipo di lavoro è spesso associato alla sfera della necessità e della ripetizione quotidiana, non mediata da pensiero critico e perciò ritenuta di valore inferiore sul piano della tecnica rispetto all'operato del *homo faber*, visto come più intellettuale e quindi dotato di quella che Walter Benjamin ha definito aura<sup>76</sup>, ciò che sostengo è che in realtà la routine del lavoro è presente in entrambe le situazioni e che ciò che muove una più ampia conoscenza tecnica sia la natura stessa del lavoro manuale, quello che conta ai fini di una demarcazione più ampia è la natura sociale della mentalità di *homo faber* all'interno. Un bravo artigiano è consapevole della temporalità insita nella progettazione e nella lavorazione ed è proprio dalla natura ludica del lavoro manuale, da quella che Clifford Geertz<sup>77</sup> (1973) ha definito “gioco profondo”, ossia da una forma mentis, che questo trova nel gioco l'origine della sua evoluzione e stabilizzazione. Il lavoro degli artigiani (siano essi ceramisti, fabbri, tessitori, etc) può fornire da esempio per attività che coinvolgono elementi

---

<sup>75</sup> R. Sennett, *L'uomo artigiano*, Feltrinelli, Milano, 2008, p.16

<sup>76</sup> L'aura, secondo Benjamin nel suo testo *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* (1966), è l'unicità e l'autenticità irripetibile di un'opera d'arte originale. È qualcosa di intangibile e sacrale che circonda l'opera, legata alla sua storia, al suo contesto e alla sua presenza fisica. L'aura conferisce all'opera d'arte un senso di autenticità e importanza culturale.

<sup>77</sup> Geertz C. (1973) *Interpretazione di culture*, Il Mulino, Bologna, 1998

riguardanti sia la sfera del lavoro che quella dell'attività ludica, del gioco. Nonostante essi si ritrovino ad ottemperare ad alcune esigenze pratiche della vita quotidiana, il loro lavoro può anche comportare una creatività e una maestria in grado di trasformare il lavoro in un'esperienza ricca di significato personale e culturale. Durante un colloquio con Paolo nel suo laboratorio ne ho avuto la conferma in una delle sue affermazioni riguardo alla progettazione di un arco in legno sul quale stava lavorando:

P: In tutte le cose sai è così..no ze che mi ciapo un toco de legno e me metto a caso...mai. Mi devo partir sempre da un toco de carta, anche uno schizzo con la matita, con due quote, tre quattro idee, che disegno e che butto là, e dopo si sedimentano e che dopo una settimana recupero..ma in tutti i casi è così... e allora cosa ho fatto? ho preso questo (prende l'arco) sono già quattro giorni che è qua, ma non faccio niente, devo penetrare mano a mano dentro i suoi segreti.<sup>78</sup>

È da discorsi come questo che è possibile individuare uno dei caratteri che contraddistingue il lavoro dell'artigiano da quello dell'esecutore meccanico. Non solo la volontà di penetrare mano a mano dentro i segreti del materiale che si ha intenzione di utilizzare, ma soprattutto la fase pre concettuale, il disegno tecnico, la resa cartacea di un'operazione mentale. È dalla trasposizione di un qualcosa di etereo come un'idea progettuale che comincia quel particolare percorso di radicazione nella mente delle pratiche proprio-corporee esperienziali utili alla sua realizzazione. Utilizzo in questo caso l'esempio del *toco de carta* (vedi fig.5) di Paolo come una primordiale necessità da parte dell'artigiano di sviluppare una propria metodologia in grado di consentirgli un maggiore sviluppo, nonché una maggiore consapevolezza delle proprie abilità tecniche.

Ma cosa si intende per abilità? Se generalmente questa viene intesa come una pratica ottenuta mediante un esercizio è proprio nella ripetizione che sarà necessario focalizzare il nostro sguardo. Nel corso di tutta l'esperienza di campo ho potuto riscontrare come la ripetizione costituisca uno degli elementi fondamentali dei processi del *saper fare*, questa è infatti presente non solo nella pratica di Paolo, Gregorio, Francesco, Silvia, Marco e Alberto, ma è stata riscontrata anche nella mia personale modalità di stesura delle fonti, nelle differenti accortezze che man mano ho provveduto a stilare all'interno del diario di campo, una volta fatta pratica con quel tipo di strumento. Elemento importante è infatti quello dato dalle molteplici modalità attraverso le quali la ripetizione prende forma; non tutte le ripetizioni sono infatti uguali e non tutte portano ad un pieno sviluppo delle abilità, ma ciò che sappiamo

---

<sup>78</sup> Intervista con Paolo registrata il 15/11/23, (ESTRATTO E1)

è che proprio dalla ripetizione che prende slancio quel salto qualitativo delle abilità che cominciano a rendersi visibili ed efficaci.

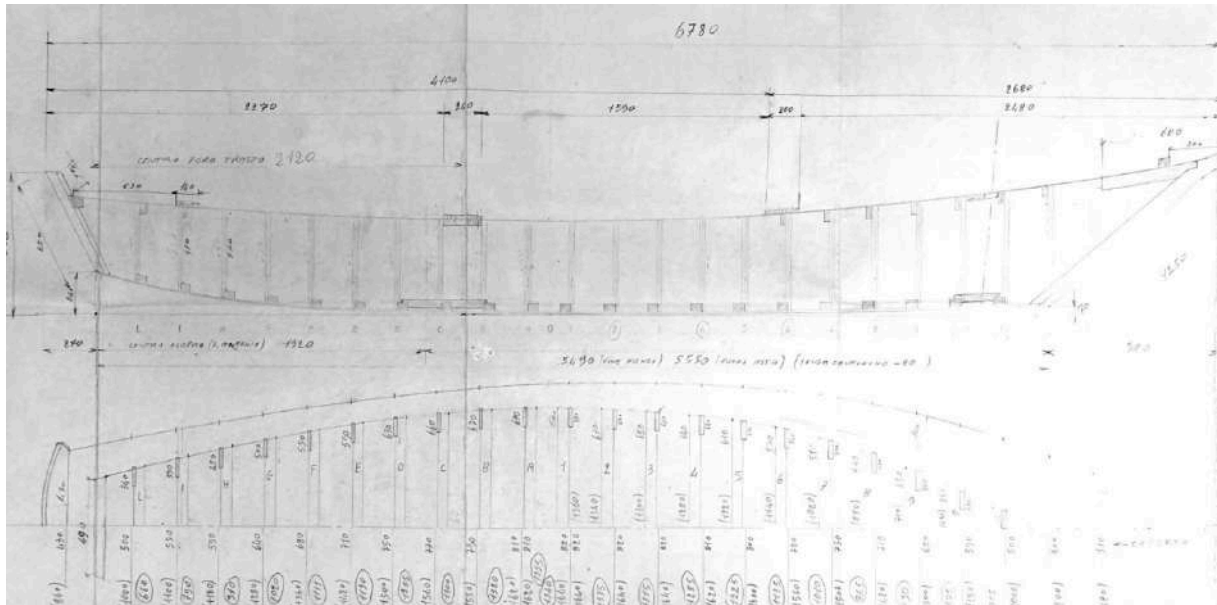


Fig.5 Modello progettuale di Sanpierota disegnato da Paolo<sup>79</sup>

Un esempio è dato dalla critica offertami dallo stesso Paolo nei confronti dei sistemi di progettazione computerizzata come CAD, acronimo di "*Computer-Aided Design*", un software utilizzato per la realizzazione di disegni tecnici digitali. Questo strumento consente a ingegneri e architetti di progettare virtualmente in modo efficiente e preciso. Questo software per la progettazione grafica ha contribuito a una maggiore diffusione e praticità dei sistemi di progettazione, ma, come sostiene Paolo, ha allo stesso tempo impoverito le capacità progettuali e tecniche manuali dei progettisti. Se precedentemente un disegno tecnico costituiva infatti una sfida per il progettista (sia dal punto di vista tecnico in quanto era richiesta una precisione particolare, che dal punto di vista del tempo richiesto per la realizzazione del progetto), ecco che ora grazie ai sistemi informatici di progettazione grafica le lunghe ore spese a disegnare e ridisegnare i modelli non esistono più, eliminando quella particolare ripetizione utile ai progettisti sia per elaborare critiche progettuali più mirate sia al miglioramento delle abilità manuali.

P: i maestri d'ascia di adesso usano anche il CAD 3D per costruire e tagliano i pezzi col laser, perchè no? ma prima c'è questa (indica rendering cartaceo di un arco che sta

<sup>79</sup> Foto scattata da Nicolò Rusca il 23/2/24

riparando) quello che vedi qua davanti è un rendering praticamente, ma prima di fare questi segni, questi numeri corrispondono a qualcosa che il costruttore ha pensato prima, ha elaborato e messo su carta, dopo di che non è detto che questo sia effettivamente il progetto. Un mio amico architetto mi diceva sempre, tu puoi lavorare una settimana ad un progetto, ad un disegno, dopo di che lo finisci e lo butti via, non ti devi mai innamorare del progetto che hai fatto. Io lo guardavo un po' perplesso, ma poi ho capito il senso, perché succedeva anche a me. Questo che ho appena disegnato, qualsiasi altra cosa, adesso mi va bene, adesso. Ma domani forse no, perché? Perché nel frattempo ci ho pensato un po' su, perché nel frattempo ho parlato con un amico e parlando di calcio mi ha dato uno spunto, un suggerimento, io ci ho pensato sopra, magari non c'entrava niente con il lavoro che stavo facendo però mi ha fatto riflettere. Uno dice, ma va be' così vai avanti all'infinito, bisogna che chi opera abbia la facoltà, la capacità, la volontà e il coraggio di fermarsi a un certo punto e dire, bene, questo è l'optimum, di più si potrebbe fare anche, ma mi basta così. Dopo vai avanti e un po' di empirismo c'è sempre.<sup>80</sup>

Mi è rimasto impresso il consiglio dell'amico architetto di Paolo, il quale gli suggerì di non affezionarsi mai ai propri disegni progettuali. Se inizialmente, infatti, come affermato da Paolo, questo particolare consiglio non gli sembrava pertinente, con il passare degli anni e con l'aumentare dei progetti realizzati, il senso del consiglio cominciava a prendere forma. Ogni occasione di ridisegnare il progetto, spiega Paolo, era diventata un'occasione per apportare delle migliorie, per ridisegnare alcuni passaggi e per effettuare modifiche anche sostanziali al progetto finito. Come uno studioso spinto dalla curiosità di sapere sempre di più su una particolare area tematica, il progettista artigiano attraverso la realizzazione di disegni grafici apporta migliorie e accortezza al progetto finito. La ripetizione diventa dunque metodo di studio, modificatrice di apparenze e chiave interpretativa per la realizzazione del prodotto finito. Non solo la ripetizione, come possiamo notare, ma anche ciò che si sedimenta nell'intermezzo di tempo che passa tra una lavorazione e l'altra. Ecco che è dunque possibile qui citare la celebre frase di Burrhus Frederic Skinner (1904), il quale sostiene che la cultura sia ciò che rimane una volta che ci si è dimenticati quello che si ha studiato, il principio è qui lo stesso. Un approccio più lento, quasi meditativo, lascia alle pause e alla riflessione lo spazio necessario per la formulazione di accorgimenti necessari ad una più sofisticata attitudine decisionale nelle fasi di progettazione dell'artigiano. Anche in questo caso è bene utilizzare le parole di Paolo, che, una volta interrogato sulla modalità di progettazione afferma:

P: cioè mi metto a fare questo lavoretto qua (indica la finitura interna dell'arco), proprio perché questo è scontato, si fa così e basta, ma nel frattempo che faccio questo, la mente elabora quello che dovrò fare con l'altro toco là!

---

<sup>80</sup> Intervista con Paolo registrata il 15/11/23 (ESTRATTO B)

N: certo, perchè è tutto collegato

P: quando sei...come se dize..sei sul pezzo, la mente anche se no ti o sà è una cosa automatica, inconscia, anche se non lo sai la mente lavora, quando vado in letto alla sera mi alzo la mattina e ho l'idea.

N: si

P: si, ma io la notte ho dormito!

N: è il famoso detto: la notte porta consiglio

P: esatto! ti capita anche a te di non capire una cosa che hai letto e il giorno dopo ti ea già capia, da solo, senza che nessuno ti dia ulteriori contributi o impulsi...no..taaak!...porca puttana, come ho fatto a non pensarci prima! Sai quante volte che mi succede? Quando sono in difficoltà mollo tutto e bevo un caffè e quando torno indietro il più delle volte l'idea giusta nasce.<sup>81</sup>

È di nuovo nelle metodologie e nei molteplici tipi di approccio ai materiali che emergono le differenze insite nei modi di ragionare propri degli artigiani rispetto ai lavoratori di una catena di montaggio o ai macchinari automatici. Nello specifico vi è una sorta di istintività nei comportamenti routinizzati della produzione materiale degli artigiani, i quali riescono ad avere una visione d'insieme anche nel momento in cui svolgono operazioni che chiamano in causa abilità molto specifiche. Si può dire che a differenza della programmazione digitale mediante l'utilizzo di programmi non siano presenti alcuni fattori che nell'atto manuale di disegnare giocano un ruolo importante. L'esperienza fisica presente nell'atto quasi meditativo della ripetizione lenta e dell'esperienza del tattile, porta perciò a una più critica disamina del lavoro che si ha intenzione di svolgere, ma, soprattutto, a una messa in analisi delle motivazioni che hanno portato alla scelta di determinati stili e accorgimenti adoperati in precedenza permettendo all'artigiano di conoscere più dall'interno il prodotto delle loro azioni.

L'esempio della necessità di ritornare (o in questo caso, rimanere) al disegno a mano riflette quella che per Paolo si tratta di un'esperienza fisica più ampia, nel senso che questa non investe esclusivamente il senso del tatto e l'atto di creazione visiva, ma può essere considerata come qualcosa che va oltre queste pratiche, simboleggiando così una più vasta gamma di esperienze. L'esempio di questa attitudine può esserci offerto da un chitarrista che nel provare una scala si ritrova a suonare la medesima nota più e più volte, la localizzazione del tasto sulla tastiera è sempre la stessa, ma è nella revisione critica delle proprietà del suono

---

<sup>81</sup> Intervista con Paolo registrata il 15/11/23, (ESTRATTO E2)

emesso dalla chitarra grazie ad una specifica posizione del dito medesimo dito sulla medesima corda che il chitarrista attua la sua ripetizione attenta, cercando di investigare le possibili sfaccettature che la stessa posizione delle dita sul manico della tastiera sono in grado di produrre.

La sfida è oggi, infatti, quella del bilanciamento tra l'utilizzo della tecnologia e il mantenimento della capacità artigianale non solo nell'azione ma soprattutto nel pensiero. Quando ci poniamo interrogativi in merito alla qualità del lavoro, ci troviamo dunque di fronte a una dicotomia tra correttezza e funzionalità. Idealmente, queste dovrebbero andare di pari passo, ma spesso vi è una discrepanza tra quella che è l'aspettativa di perfezione e la necessità concreta di efficacia nel mondo reale. L'importanza sta soprattutto nella mentalità progettuale, sia nella ricerca del come i materiali si comportano in determinati modi e a seconda delle diverse circostanze che, soprattutto, del perché.

È inevitabile, pertanto, che i concetti di correttezza e funzionalità siano in contrasto tra loro; quando parliamo di lavoro di alta qualità la correttezza implica la selezione di una particolare tecnica (non userò qui il termine tradizionale in quanto non ritenuto corretto da Paolo) in cui un compito dovrebbe essere eseguito, mentre il secondo si concentra sul risultato finale e sulla sua funzionalità. Questa è una distinzione fondamentale quando poniamo in relazione correttezza e funzionalità. Idealmente, queste due sfere non dovrebbero entrare in conflitto; tuttavia, nella realtà quotidiana, spesso si verificano tensioni. Molte volte ci impegniamo a raggiungere uno standard di correttezza che è difficile, se non impossibile, da soddisfare completamente. Al contrario, potremmo scegliere di focalizzarci sul raggiungimento di un risultato funzionale e pratico, anche se non perfetto, ma anche questo approccio può generare frustrazione. L'obiettivo di un lavoro che può considerarsi come ben fatto per l'artigiano non può essere soddisfatto semplicemente raggiungendo il minimo accettabile, per l'assolutismo che c'è in ogni artigiano, ciascuna imperfezione è un fallimento; per il tipo pratico, l'ossessione per la perfezione è la ricetta sicura del fallimento in quanto il suo interesse non sarà nella massima resa espressiva ma nella praticità, ottenibile preferibilmente nel minor tempo possibile.

Un artigiano di talento deve essere pertanto molto paziente, in quanto deve evitare di cercare scorciatoie o soluzioni di compromesso nel proprio lavoro. Inoltre, attribuisce grande valore all'esperienza, riconoscendo l'importanza del dialogo tra la conoscenza tacita acquisita attraverso la pratica e la critica esplicita. Queste sono attenzioni che è possibile riscontrare in

Paolo non solo nel momento in cui costruisce una imbarcazione, ma anche e soprattutto come modus operandi nelle cose per le quali nutre un forte interesse come ad esempio la vela.

P: Devi capire...mi quando vinsevo na regata gero preoccupà, perché? perché no savevo perché gavevo vinto, mentre savevo perfettamente quando perdevo. Quando perdevo, tamorti gò fatto un bordo sbaià. Vinso, guarda la ce ne sono parecchi di trofei, ma no me interessa. Allora... vinso, rivo e anca ben, possibile che staltri abbiano sbagliato? anca si! Ma soprattutto ze perchè mi go fatto qualcosa de giusto rispetto a staltre volte, e ze là che me fregavo. Alle volte magari spavevo cosa avevo sbagliato, ma quello bisogna che ti impari, sapere quando sbagli è facile, se sò drio impiantar ciodi e me calo na marteada su un deo eo so perchè gò sbagià, go el deo nero...ghe ne impianto cento de ciodi sicuramente go fato giusto. Ma come, perchè go fato giusto? Queo ze, devi capire quello e ti gà imparà ad andar a vela.<sup>82</sup>

Da affermazioni come questa è possibile riscontrare come questa attitudine al dettaglio possa essere una specifica *forma mentis* dell'artigiano, che si traduce in quella che è possibile definire come una peculiare attitudine al dettaglio che fa della curiosità la chiave interpretativa per una specie di ossessione al particolare.

Ne consegue una passione per i materiali da costruzione, una passione che non può che generare a sua volta anche una scala gerarchica utile a definire e a giustificare l'uso degli stessi. È ancora Paolo stesso a dimostrarlo quando interrogato in merito al suo personale rapporto con i materiali afferma che:

P: Io traggio lo stesso piacere nel lavorare l'acciaio, piuttosto che l'alluminio o il legno. No, la plastica no, perchè ho una specie di repulsione verso quei materiali, non li conosco, non mi piacciono e quindi non li uso. [...] Io intendo la plastica in senso dispregiativo anche se non sarebbe corretto e giusto, per plastica intendevo, riguardo alle barche, la fibra di vetro oppure la fibra di carbonio con le resine epossidiche. Per primo io non posso lavorarle perchè sono allergico, ma in maniera feroce, perdo la vita.

N: Sei allergico?

P: Sì, alla resina epossidica, e ... a parte quello, non ho le capacità e non voglio averle, perchè proprio non mi interessano, e come dire, mettiti a fare il merletto, va be', forse potrebbe anche piacermi, ma non è nelle mie corde, non riuscirò mai a ... non mi piace... non mi interessa, lo stesso ragionamento vale per le fibre composite. Non ci dedico nessuna attenzione, non ho mai letto, o meglio, ho letto qualcosa e quel qualcosa che ho letto mi ha fatto capire tranquillamente che non ci avrei mai messo le mani, al contrario di un pezzo di legno, dall'abete, al mogano, al rovere, al larice, specie autoctone e non. Perchè mi interessa, perchè mi piace ed è un piacere lavorarci sopra capio?

---

<sup>82</sup> Intervista con Paolo registrata il 22/3/24 (ESTRATTO A)



Ma anche l'acciaio mi dà le stesse soddisfazioni, uno dice: ma come lavori il legno e ti piace lavorare l'acciaio? Sono due mestieri diversi. No. Ragazzi, il vero artigiano con la A maiuscola non ha mai fatto distinzioni fra un materiale o un altro.<sup>83</sup>

Da questo estratto di intervista sono emersi due aspetti chiave: innanzitutto, la sottile contraddizione nel descrivere l'artigiano come qualcuno che non fa distinzioni tra materiali, pur mantenendo una netta preferenza personale per il legno e l'acciaio, giustificando la scelta in merito al fatto che questi ultimi siano in grado di solleticare la sua curiosità e alimentare il suo desiderio di approfondimento. Non solo i materiali stimolano la sua curiosità e innescano un processo di apprendimento caratterizzato da una ripetizione attenta, come abbiamo discusso in precedenza, ma, è proprio questo processo di apprendimento ad essere motivato dalla curiosità intrinseca dell'artigiano di avere una conoscenza approfondita dei materiali a lui più congeniali.

Quello che preme qui sottolineare è come grazie alla moderna tecnologia questo processo di scelta e di messa in discussione rischia, a causa dall'automazione di privarci dell'opportunità di apprendere attraverso la pratica ripetitiva e concreta, innescando di conseguenza una sempre più netta separazione tra la mente e la mano. (vedi fig 6)

P: Fuori dal Giorgio Cini facevamo, durante le lezioni di motoristica, di motori. Il motore era un'entità completa, composta da varie parti che adesso sono tutte separate, adesso c'è il pompista, l'elettrauto, il carburatorista..adesso, attualmente, non c'è nemmeno il carburatore, lo spinterogeno, tutti sistemi che servivano ai tempi per far funzionare sti motori. Ma a scuola mi hanno insegnato il funzionamento e la riparazione e il lavorarci, sia sul carburatore che sullo spinterogeno che sulla pompa di iniezione dei motori Diesel. Sapevamo mettere le mani... ma non così per modo di dire, faceva parte del sapere del motorista, motorista con la M maiuscola, poi non solo in quel campo, ma in tutti i campi c'è stata la super specializzazione. Praticamente, un sarto faceva la manica e dopo passa la giacca ad un'altro che fa il colletto. Ma dove? su che film? un sarto ti fa il vestito! Com'era il motorista una volta. Adesso vai su un cantiere gli dici che hai un problema al motore, i becca un cavo i gheo cassa dentro e sul computer appare un check e ti dice esattamente dove mettere le mani, e sei un motorista? il motorista è quello che arriva una macchina e dal rumore che fa la macchina che arriva in officina, il motorista dice: mmm, secondo me la c'è un iniettore che non va troppo bene, e 99 volte la becca. È come andare dal medico, il medico ti guarda, magari hai gli occhi gialli e il medico ti dice: vecio, come ti xe col fegato? ti te ciavi e ombre? Non ti chiede se hai gli occhi gialli di fare una radiografia al tallone, non so se hai capito.

Adesso invece vai la con la macchina o con il fuoribordo, vai la, aspetta, desso rivo, e arriva con il computer, ma tu motorista non l'hai capito, lo ha capito il motore e allora per me non sei un motorista.

N: Capisco, questo forse può essere dato dall'industria, penso al fordismo e dalla catena di montaggio ad esempio, non fai un lavoro artigiano, ma c'è la fabbrica

---

<sup>83</sup> Intervista con Paolo registrata in data 15/11/23 (ESTRATTO M1)

P: Ma certo! L'operaio che lavora in una catena di montaggio non si chiede il perché, agisce e basta, hai capito la grande, enorme e spaventosa differenza che esiste tra un motorista formato in un cantiere, uno squero, un'officina, dove che scopare per terra non era un disonore ma faceva parte assolutamente del dovere di ogni, di ognuno degli operai, capito la differenza? Pulire il banco era quasi un motivo di orgoglio alla sera andare via e lasciare i ferri tutti ordinati, puliti.<sup>84</sup>



Fig.6 Paolo mentre prende le misure utili alla sistemazione di una parte dell'albero centrale<sup>85</sup>

Non solo vi è dunque una dimensione-altra tra la mano e la mente, ma come affermato da Michael Polanyi “noi possiamo conoscere più di quello che possiamo esprimere”<sup>86</sup>. Vi è quindi una discrepanza tra quanto abbiamo appreso attraverso la pratica e l'esperienza rispetto a quanto siamo in grado di esprimere verbalmente, circa la quantità e esattezza delle

---

<sup>84</sup> Intervista con Paolo effettuata il 15/3/24 (ESTRATTO M)

<sup>85</sup> Foto scattata da Nicolò Rusca il 21/1/24

<sup>86</sup> M. Polanyi, *La conoscenza inespressa*. Tr. it. Armando, Roma 1979, p. 20

informazioni che siamo in grado di fornire ai nostri interlocutori in merito a quanto abbiamo appreso attraverso la pratica. Questo assunto, però, non tiene conto della comunicazione non verbale e della gestualità proprie del processo di *mimesis*<sup>87</sup>. A differenza di quanto espresso da Polanyi, Ingold infatti sostiene che “noi possiamo esprimere ciò che sappiamo attraverso la pratica e l’esperienza, e possiamo farlo proprio perché l’espressione è una modalità di esecuzione che aborrisce l’articolazione e la specificazione.”<sup>88</sup> Si tratta di tracciare sentieri, di lasciare delle tracce che possano permettere agli altri di seguire quanto fatto, di aprire la strada per possibili ripetizioni future. Così come nel film *Karate kid* (1984) il maestro Miyagi insegnava al suo discepolo Daniel il karate attraverso la ripetizione di gesti inusuali, che inizialmente non sembravano far parte dell’arsenale tecnico dei maestri di karate, nel momento del bisogno la conoscenza incorporata (*embodied knowledge*) appresa dalla ripetizione e dall’osservazione rivela la sua efficacia pratica permettendo a Daniel di difendersi. Quanto raccontato dai nostri insegnanti, attraverso aneddoti e/o esperienze passate, svolge un ruolo cruciale nell’ambito dell’apprendimento poichè ci fornisce utili strumenti capaci di farci apprendere conoscenze tecniche senza che queste siano trasmesse necessariamente in maniera esplicita. Piuttosto che trasmettere informazioni in maniera criptata, i maestri ci offrono indicazioni su direzioni da seguire e argomenti da esplorare ed è proprio questo a renderli delle importanti fonti d’apprendimento. Se ci venisse fornita una descrizione dettagliata e completa, questa non ci offrirebbe nessuna guida e ci ritroveremmo nella condizione di essere novizi incerti sul come procedere in uno spazio per noi nuovo, similmente alle specifiche tecniche che è possibile trovare all’interno dei libretti di istruzione dei dispositivi elettronici o dei sistemi operativi, i quali risultano comprensibili solo a coloro che sono già familiari con il loro funzionamento. Come abbiamo visto, infatti, è possibile dire che “invece di specificare senza guidare le storie guidano senza specificare”<sup>89</sup>. Le specifiche forniscono dettagli su ciò che si deve fare, sui materiali e sulle dimensioni, delineando un progetto. Il racconto e le direttive dei nostri insegnanti emergono da esperienze vissute e

---

<sup>87</sup> Nel contesto dell’apprendimento tecnico, il concetto di *mimesis* determina come gli individui imparano e acquisiscono competenze tecniche imitando i comportamenti e le azioni degli altri. Non c’è dunque solo l’osservazione e l’imitazione, ma anche un modellamento di ruoli, una modalità di apprendimento che sia in grado perciò di rivelare e modellare le capacità dei singoli in un gruppo, riconoscendo le gerarchie tecniche, ma avviando anche processi di apprendimento sociale.

<sup>88</sup> T. Ingold, *Making. Antropologia, archeologia, arte e architettura*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2019. p.183

<sup>89</sup> T. Ingold, *Making. Antropologia, archeologia arte e architettura*. Raffaello Cortina Editore, Milano, 2019 p. 185

descrivono invece un percorso già tracciato. Come già menzionato in precedenza, una volta subentrata la tecnologia ecco che l'apprendimento tacito non è più richiesto, è il computer la macchina che ha ora il compito di svolgere le operazioni di monitoraggio.

### 3.3 Il ruolo della tradizione

Come abbiamo visto, si può dire che nella storia di vita di un individuo l'acquisizione della conoscenza pratica non derivi semplicemente dalla trasmissione di informazioni, ma piuttosto da un processo di riscoperta guidata. Questo significa che in ogni generazione, coloro che apprendono sviluppano le proprie competenze attraverso l'esperienza diretta in contesti specifici sotto la guida di individui più esperti. Quando qualcuno mostra qualcosa a un apprendista permette un apprendimento diretto attraverso l'osservazione, l'ascolto e il contatto fisico. Il compito del maestro (lo vedremo in particolare nel capitolo dedicato a Gregorio Magnificchi) è creare le condizioni in cui l'apprendista può vivere questa esperienza immediata. In questo senso, l'apprendista viene istruito a prestare attenzione ai vari aspetti di ciò che sta sperimentando, venendo incoraggiato a "sentirli" personalmente. Questo processo gli offre, dunque, l'opportunità di acquisire una comprensione più profonda e pratica delle conoscenze e delle competenze necessarie, guidato dalla saggezza e dall'esperienza del mentore.

Ciò che si verifica a livello biologico nel passaggio delle tecniche è dunque un infoltirsi delle connessioni neurali e uno sviluppo delle caratteristiche fisiche in grado di supportare le diverse abilità che un dato ambiente richiede. I sistemi che necessitano in maniera implicita di un'abilità esperta non possono essere definiti come semplici circuiti dai caratteri predefiniti. L'apprendimento culturale non riempie dunque una sorta di contenitore universale, geneticamente determinato, con contenuti specifici riferiti ad una determinata cultura.<sup>90</sup> In realtà, è possibile affermare che non ci sia una trasmissione diretta di conoscenza. L'acquisizione della conoscenza pratica avviene attraverso una sorta di riscoperta guidata. In ogni generazione, gli apprendisti imparano grazie alla loro immersione in contesti specifici, dove vengono guidati da individui più esperti che mostrano loro cosa fare e a cosa prestare attenzione. Ecco, dunque, che Paolo, una volta interrogato durante una delle nostre interviste in merito al ruolo della tradizione strabuzza gli occhi

N: Ma nel caso della tradizione?

---

<sup>90</sup> T. Ingold, *Ecologia della cultura*, Meltemi, Milano, p.70

P: Non usare mai questo termine!

N: Ah mai usare questo termine

P: Mai

N: e quindi come la mettiamo?

P: In tutte le maniere che vuoi ma non chiamarla mai tradizione, perchè non è nulla di tradizionale. Cosa significa tradizione poi? Un perpetuarsi nel tempo di sistemi o di cose normalmente usate per consuetudine, ma non c'è una definizione precisa che identifichi cosa significa tradizione.<sup>91</sup>

Quando parliamo di tradizione è opportuno citare *L'invenzione della tradizione* (1983) di Hobsbawm. All'interno di questo testo viene evidenziata quella che è una delle differenze sostanziali tra il costante cambiamento, l'innovazione del mondo moderno e il desiderio di attribuire una struttura immutabile e fissa ad almeno qualche aspetto della vita sociale. Le "tradizioni" sono per definizione incasellate in specifiche porzioni di tempo e sono caratterizzate dalla loro natura apparentemente immutabile. Si riferiscono, infatti, a pratiche fisse, molto spesso formalizzate e fondate sulla ripetitività di specifici gesti. Diversamente dalla tradizione, Hobsbawm vede, invece, nella consuetudine una polivalenza di significati possibili. La consuetudine non esclude, infatti, automaticamente l'innovazione e il cambiamento, ma tende a presentare questi ultimi come elementi possibilmente compatibili o addirittura identici.

Con la consuetudine non si ha necessariamente a che fare con una tradizione antica, da preservare, fissa e immutabile per natura, ma, piuttosto, con ciò che le persone hanno performato in maniera più o meno ritualizzata nella pratica. Va da sé che le convenzioni e le routine, una volta diventate procedimenti automatici, possano generare resistenza al cambiamento e all'adattamento alle circostanze non previste, il che può rappresentare un ostacolo alla capacità di affrontare situazioni non abituali. Questo fenomeno è spesso considerato un difetto della routinizzazione o della burocratizzazione, specialmente nei livelli subalterni, dove l'immutabilità delle procedure è comunemente vista come il criterio migliore di efficienza.<sup>92</sup> Nel caso di Paolo vi è, invece, una consapevolezza dei limiti dei ragionamenti dettati dalla logica della tradizionalità. Da uomo di esperienza e da artigiano consapevole delle necessità pratiche e funzionali, la tradizione diventa per lui quella proprietà

---

<sup>91</sup> Intervista a Paolo registrata il 20/3/24 (ESTRATTO E)

<sup>92</sup> E.J.Hobsbawm, *L'invenzione della tradizione*, 1994, Einaudi, Torino, p.5

inventata delle modalità costruttive utili esclusivamente a conferire pregio a determinati modelli di costruzione.

P: Secondo te una gondola odierna, di oggi, è tradizionale? Certo, chiaro, più tradizionale di una gondola?! Tutto sbagliato. Soprattutto quelle moderne. Sai di quanti legni era fatta una gondola? 17 legni, 14 o 11 dipende da chi scrive. Non serviva a niente. Se io facessi una gondola la farei tutta di mogano. Tutto. Perché? Perché conosco le caratteristiche di quel legno, ma in quegli anni là, siccome è un legno africano, costava una follia rispetto al larice, al rovere, l'abete che invece sono legni che erano autoctoni. Ma adesso non ce n'è più! Il mogano costa meno del larice e ha delle caratteristiche fisiche assolutamente superiori.<sup>93</sup>

La complessa diafrasi legata allo scontro tra la tradizione e l'innovazione nel mondo della cantieristica navale minore a Venezia è stata un leitmotiv della ricerca sul campo, non solo nel laboratorio di Paolo ma anche presso lo squero Tramontin agli Ognissanti. Nel caso di Paolo l'imperativo è quello di seguire i principi teorici costruttivi tradizionali, ma, da artigiano, vi è soprattutto quello della risoluzione tecnica e pratica dei problemi, utile ad una più pratica e valida modalità di costruzione e armo delle imbarcazioni. Paolo non conosce l'opera di Hobsbawm, ma, attraverso il lavoro pratico, ha capito che le tradizioni altro non sono che innovazioni che hanno trovato stabilità nel tempo. Il motivo è da ritrovare nell'efficacia pratica. Se, come sottolineato da Paolo, una volta le gondole erano fatte di 17, 14 o 11 legni, il motivo era dettato dalla disponibilità dei materiali da costruzione. Al giorno d'oggi, invece, questa necessità non sussiste più. È nei risvolti pratici che l'abilità e l'intelligenza esecutiva dell'uomo artigiano esprimono la sua particolare *forma mentis*, non in una qualche idealizzazione nostalgica del passato, ma nel complesso delle più pratiche soluzioni costruttive utili alla fabbricazione di strumenti e/o manufatti. Seguendo quanto affermato da Ingold è possibile affermare che

Il produrre non è tanto un assemblaggio quanto una processione, non un costruire una totalità gerarchicamente organizzata partendo da parti separate, ma un portare avanti - camminando su un sentiero in cui ogni passo muove da quello precedente e verso quello successivo, su un itinerario che non raggiunge mai la destinazione prefissata<sup>94</sup>.

In questo senso è possibile considerare il processo di produzione non come una sequenza lineare di passi, ma piuttosto come un viaggio continuo. Chi produce diventa un

---

<sup>93</sup> Intervista con Paolo registrata il 20/3/24 (ESTRATTO F)

<sup>94</sup> T.Ingold, *Making. Antropologia, archeologia arte e architettura*. Raffaello Cortina Editore, Milano, 2019 p.85

esploratore, muovendosi lungo un percorso dinamico e fluido. Se c'è una coerenza nelle forme degli oggetti prodotti, questa deriva dalla regolarità dei movimenti che li creano. Come osserva Leroi-Gourhan (1964), sono i ritmi dei movimenti a plasmare le forme degli artefatti<sup>95</sup>. Gli stessi maestri d'ascia che hanno portato avanti la tradizione della costruzione delle gondole non hanno mantenuto invariate le forme e le caratteristiche tecniche dell'imbarcazione più famosa della Laguna.

Parlando con Paolo in merito alla questione della tradizione è risultato come egli avesse in programma la scrittura di un documento utile a “fermare il tempo” per quanto riguarda le specifiche tecniche e le misure delle imbarcazioni tradizionali veneziane

N: Ma tu hai detto che gli anni '50..

P: ah sì, bravo, hai focalizzato. Perché gli anni '50 e te lo dico come testimone oculare perché sono un po' vecchio. Perché negli anni '50' in Rio di San Giuseppe a Castello, Sant'Isepo detto...io vidi passare per la prima volta in rio il primo motore fuoribordo. Un Carniti da 3cv, poi anche anche c'erano il moscone da 3.3cv che erano quasi paralleli. Ed erano a bordo di un cofanetto portato da un signore, secondo me vecchio, forse avrà avuto...rispetto alla mia età avrà avuto 30 anni, ma io lo vedevo vecchio no? È andava a pescare a canestrelli, e io lo vedevo sempre che tornava a remi alla valesana con un cesto di canestrelli.

N: Quindi andava a motore

P: No no no lo vedevo sempre con un cesto di canestrelli, quando arrivava in rio verso sera, verso le 5 le 6 di sera col motorino. I cesti dei canestrelli gera dò. Chiaramente non faceva più fatica, la cassa, cioè il sistema per raccogliere i canestrelli era diventata un po' più grande perché la fatica la faceva il motore e la poppa del cofano non ce la faceva più a sopportare la spinta, il peso del motore e quel cofano dopo un mese era diventato 10 cm più largo. Ecco perché dico gli anni '50 perché prima dell'avvento del motore le barche erano uguali a sé stesse da secoli. Sicuramente, ma le trasformazioni erano di decennio in decennio, non da dieci minuti a dieci minuti come adesso.<sup>96</sup>

In particolare sono qui rilevanti sia i ricordi del vissuto di Paolo, i quali non solo ci raccontano di una Venezia ben diversa da come appare al giorno d'oggi. Basta pensare al solo inquinamento acustico, immaginate una città che getta le sue fondamenta sulla Laguna e togliete da questa equazione il brusio assordante dei vaporetto a motore, dei taxi acquei e dei rumorosi e velocissimi barchini protagonisti di Atlantide la pellicola di Yuri Ancarani nella

---

<sup>95</sup> A. Leroi-Gourhan, *Il gesto e la parola*. Tr. it. Einaudi, Torino 1977

<sup>96</sup> Intervista con Paolo registrata il 15/11/23 (ESTRATTO D)

quale vengono tratteggiate le vite di giovani ragazzi isolani con la passione per le corse clandestine. Ne otterrete un panorama sensoriale totalmente opposto a quello odierno, in cui è il remo a fare da padrone.

Ciò che ci interessa maggiormente in questa sede è però, proprio la corrispondenza tra l'innovazione tecnologica e la modifica delle "tradizionali" forme degli scafi. Se ad esempio una volta il topo veneziano (barca largamente utilizzata ai giorni nostri per il trasporto delle merci) poteva dirsi una barca elegante e leggera, oggi, in seguito all'avanzamento tecnologico e all'introduzione del motore, questa ha visto non solo cambiare il suo nome in mototopo ma anche le sue forme, soprattutto per quanto riguarda la poppa<sup>97</sup>. Come è possibile notare da questo disegno tecnico utilizzato come base progettuale da Paolo (vedi fig.6), il topo veneziano doveva la sua eleganza alla poppa più stretta e sinuosa di quella presente nei mototopi utilizzati al giorno d'oggi. La sua precedente forma slanciata deriva pertanto dalla necessità pratica della propulsione a remi. La tipologia di scavo permetteva una maggiore facilità di manovra a remi. Queste forme, legate alle esigenze pratiche dei barcaroli, ci sottolineano inoltre lo stretto legame che intercorre tra remo e vela

P: L'importanza del remo anche nella barca che a oggi si chiama al terzo è fondamentale perché una volta si diceva e si dice tutt'ora che una barca che va bene a remi va bene a vela.<sup>98</sup>

Poi Paolo, decide di soffermarsi in merito alle forme delle sue imbarcazioni ed emerge un dettaglio molto interessante

P:io ho raccolto numerosi disegni e schemi progettuali di vecchie barche, e quelli che mi sono piaciuti di più li ho conservati e in seguito ad una selezione delle parti ho deciso di fare ad esempio la poppa in questo modo, la prua in un altro.<sup>99</sup>

Qui di seguito (fig.7 ) ho deciso di mettere uno dei tanti schemi progettuali che sono stati utili a Paolo nella costruzione di uno dei suoi Topi armati al terzo . Come emerge da quanto affermato nell'estratto di registrazione appena citato, le forme si può dire non siano mai stabili e fisse, bensì vi è una particolare scelta del costruttore, questa serie di scelte alle quali è costretto (per non dire invogliato), possiamo dire siano basate sia su esigenze di natura estetica che di efficacia tecnica. Ecco che la tradizione diventa un discorso fatto di numerose scelte attuate ad ogni possibilità di scelte che si presentato nell'idealizzazione progettuale,

---

<sup>97</sup> Poppa: la parte posteriore di un'imbarcazione

<sup>98</sup> Intervista con Paolo registrata il 20/3/24 (ESTRATTO G)

<sup>99</sup> Intervista con Paolo registrata il 2/5/24 (ESTRATTO N)



una linea discorsiva che non è per sua natura immutabile, ma che vede nelle scelte costruttive degli artigiani un continuo rinnovamento, frutto di necessità che vedono mutarsi secondo i differenti contesti. Allo stesso modo in cui la poppa di un topo ha visto cambiare la sua conformazione in seguito all'inserimento di potenti motori a benzina, ecco che di conseguenza anche il moto ondoso è aumentato, rendendo necessario un adattamento all'intera forma degli scafi.

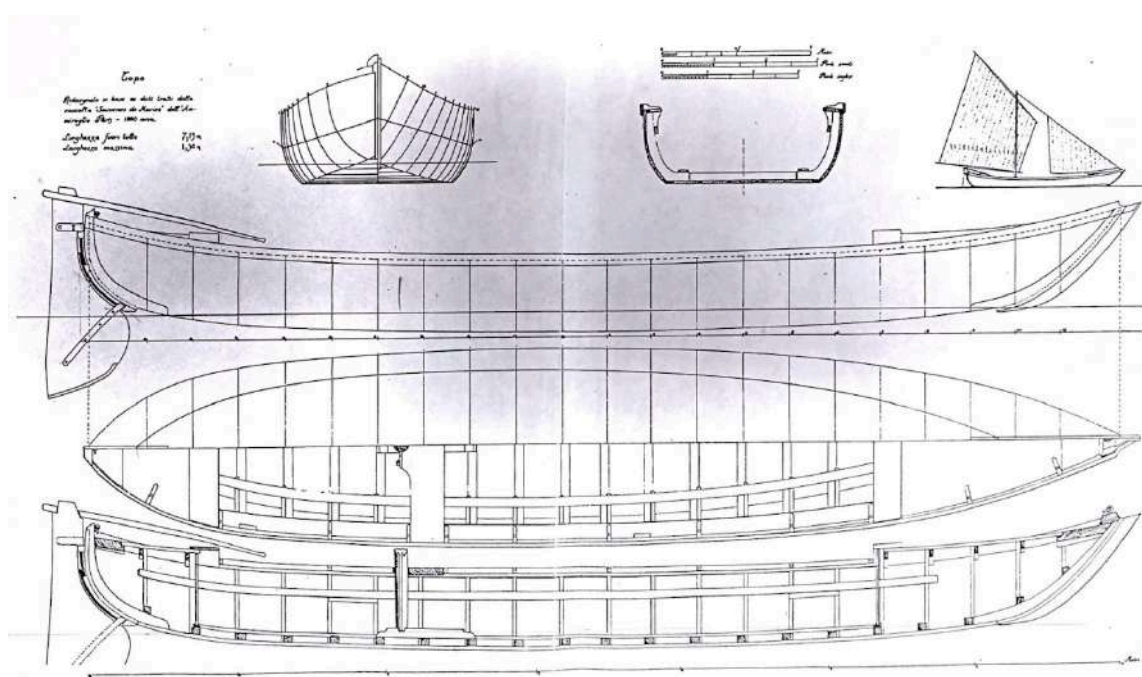


Fig.7 Disegno tecnico di topo veneziano conservato presso l'archivio di Paolo Rusca<sup>100</sup>

Ulteriore elemento fornitomi da questo disegno tecnico di topo veneziano è dato da un dettaglio citato da Paolo

P:Una cosa stupida, da tenere a mente, normalmente quando si disegna una barca o una vela, normalmente la parte prodiera è sulla destra del foglio, è una forma, quando si disegna...perchè si disegna il Nord sempre in alto? Perché è ormai una consuetudine, ma nulla toglie che uno possa avere o disegnare una pianta con il Nord verso il basso. Però è una norma, una consuetudine, per cui quando prendi una carta, una mappa stradale istintivamente pensi al Nord sopra, ma in realtà il Nord non è sempre la, se io adesso prendo una bussola qua adesso e mi metto in una qualsiasi posizione il Nord va dove vuole lui. Ma se devo leggere la carta la metto con il Nord sopra, altrimenti non capisci niente.

N:Punto di riferimento per la navigazione è il Nord no? è dato dalla posizione della stella polare.

P:Nel nostro emisfero<sup>101</sup>

Ciò che è emerso dalla precisazione sulla consuetudine di rappresentare la parte prodiera sul lato destro del foglio ha attivato la mia attenzione nel corso dell'intervista con Paolo. Il tema

<sup>100</sup> Foto scattata da Nicolò Rusca il 25/1/24

<sup>101</sup> Intervista con Paolo registrata il 2/5/24 (ESTRATTO B)

delle consuetudini e delle regole imposte dal rigore del metodo (sia esso scientifico o di natura estetica. dico questo equiparando il rigore di un'equazione a quello di una composizione pittorica).

In questo frangente è dunque possibile parlare di “habitus”? Sì. In quanto anche se le strutture che costituiscono un ambiente specifico e che possono essere colte in maniera empirica sotto forma di regolarità sono esse stesse produttrici di habitus. L'assunto è quello della presenza di un movimento in grado di permettere l'esistenza stessa delle differenti contestualizzazioni sociali che muovono dall' “interiorizzazione dell'esteriorità”<sup>102</sup>. È attraverso questo movimento che gli agenti sociali sviluppano habitus che a loro volta producono forme d'azione, schemi valutativi e percettivi. Questo duplice movimento, che passa dall'interno all'esterno e viceversa, rende possibile la riproduzione di quelle strutture di efficacia, legittimità e significatività proprie degli habitus.

Gli habitus, dunque, come quelle configurazioni unitarie e sistematiche di proprietà, in grado di esprimere integralmente quelle che sono le differenti condizioni d'esistenza in cui gli attori si trovano ad operare.

L'habitus, funzionando come un residuo attivo dell'“imprinting” delle condizioni d'esistenza iniziali, promuove l'azione sottendendo ad essa un calcolo inconscio di ciò che è possibile o impossibile, improbabile o probabile realizzare a partire dalla propria posizione sociale nel campo e dalle proprietà spendibili in esso. In quanto “abitato” da un habitus, l'agente sociale (sia esso un individuo o un gruppo/classe sociale) frequenta il presente e “anticipa” il futuro nei termini fornitigli dall'esperienza passata.

Riprendendo le parole di Bourdieu è possibile dunque definire gli habitus come “sistemi di disposizioni durature, strutture strutturate predisposte a funzionare come strutture strutturanti”<sup>103</sup>, vale a dire in quanto principio di generazione e di strutturazione di pratiche e di rappresentazioni che possono essere oggettivamente “regolate” e “regolari” senza essere affatto il prodotto dell'obbedienza a delle regole, ma fondate in relazione a determinate concomitanze di cause ambientali

Nella giornata tipo di Paolo queste forze sono costantemente messe in gioco, non solo all'interno del laboratorio.

---

<sup>102</sup> P. Bourdieu, Per una teoria della pratica, Raffaello Cortina editore, 2003, Milano

<sup>103</sup> P. Bourdieu, Per una teoria della pratica, Raffaello Cortina Editore, 2003, pag. 206, 207



Fig. 8 Paolo mentre chiude la porta del suo laboratorio<sup>104</sup>

---

<sup>104</sup> Foto scattata da Nicolò Rusca il 2/5/24



## Capitolo Quarto

### Lavorare oggi in uno squero

#### 4.1 La gondola

L'obiettivo di questo capitolo sulla gondola è quello di tracciare una breve cronistoria evolutiva delle sue forme. Per fare questo ho pensato di concentrarmi principalmente sugli aspetti estetici e decorativi, senza trascurare però il lato tecnico e funzionale. Prima di descrivere l'operato di chi con passione e dedizione ha deciso di dedicare la propria vita alla produzione di questa imbarcazione unica, ho ritenuto necessario spendere alcune parole introduttive in merito alla storia delle modifiche strutturali ed estetiche dell' "oggetto" gondola. Ciò che costituirà parte di questa argomentazione sarà dimostrare come l'evoluzione nel corso dei secoli di questa speciale imbarcazione possa essere interpretata secondo la logica del rapporto vicariante tra uomo e laguna. È importante infatti tenere presente che non stiamo trattando di un modello matematico, ma di un oggetto costruito dall'uomo in base alle differenti necessità che ogni tempo storico richiedeva.

L'etimologia della parola "gondola" è ancora oggi incerta, con molteplici ipotesi sulle sue origini. Secondo Munerotto è importante notare che in Italia, fino al tardo Medioevo, il termine "gondola" (diminutivo di "gonda"<sup>105</sup>) era piuttosto generico e indicava semplicemente una scialuppa di servizio a bordo delle navi o una qualsiasi piccola imbarcazione. Solo in tempi moderni il termine è diventato specifico per quella che conosciamo oggi come la più famosa barca veneziana.<sup>106</sup>

Gianfranco Munerotto nel suo testo *La Gondola nei secoli, storia di una continua trasformazione tra architettura navale e Arte* (2021) esegue un'analisi della gondola attraverso lo studio delle rappresentazioni iconografiche a partire dagli antichi dipinti fino alle prime fotografie del nostro secolo, momento in cui la gondola assume la forma che conosciamo oggi. È infatti rilevante il fatto che siano numerosi gli artisti che nel corso della storia l'hanno raffigurata sia al centro sia ai margini delle loro opere .

Il tema della gondola inoltre ci fornisce un utile esempio per la formulazione di alcune affermazioni in merito ai mutamenti sociali che hanno attraversato la storica città lagunare nel corso dei secoli. È significativo, infatti, che l'utilizzo di questa particolare imbarcazione, un

<sup>105</sup> N.Zingarelli, *Vocabolario della lingua italiana*, Bologna, 1922 (ed.1966) pag. 663

<sup>106</sup> G.Munerotto, *La Gondola nei secoli, storia di una continua trasformazione tra architettura navale e Arte*, Mare di Carta, 2021, Venezia.

tempo largamente adoperata nel servizio pubblico anche per semplici traghetti/spole, oggi abbia invece un'accezione esclusivamente turistica. Già da piccolo ricordo come il traghetto fosse molto utilizzato per i piccoli spostamenti dai veneziani, cosa che non si può dire al giorno d'oggi, in quanto questo è spesso diventato un ripiego per coloro che vogliono provare l'esperienza (anche se breve) di salire su una di queste imbarcazioni giovando di un prezzo decisamente inferiore rispetto al più classico giro turistico tra canali e rii della città.

Prima del 1482 non esiste documentazione utile per una ricostruzione grafica, ma da quella data in poi, pittori come Gentile Bellini (1429-1507) ci permettono di disporre di una qualche iconografia relativa alle sue forme (vedi fig.1). Durante questo periodo, si osservano poche differenze tra le varie imbarcazioni condotte con voga "alla veneta". È nel Cinquecento che la gondola inizia a distinguersi, assumendo caratteristiche che la identificano come mezzo destinato prevalentemente al trasporto privato dei più facoltosi.



Fig.1 Dettaglio del quadro di Gentile Bellini, Il miracolo della reliquia della croce (1494)<sup>107</sup>

Nel Cinquecento Venezia raggiunge l'apice della sua potenza marinara e la maturità tecnica degli artigiani dell'epoca è evidente nelle forme e nelle tecniche costruttive messe in atto dagli squerarioli dell'epoca. Dal punto di vista estetico, il profilo laterale presenta un discreto sbalzo poppiero e un pronunciatissimo cavallino prodiero. Anche se queste caratteristiche sono comuni a molte barche lagunari, con il tempo andranno a costituire una delle più riconoscibili caratteristiche della gondola. (vedi fig.2)

---

<sup>107</sup> G.Bellini, Il miracolo della reliquia della croce, 1494, sito: <https://www.gallerieaccademia.it/miracolo-della-reliquia-della-croce-al-ponte-di-san-lorenzo> (ultima visita 18/4/24)





Fig.2 Anonimo, immagine di gondola della prima metà del XVI secolo<sup>108</sup>

Dal punto di vista decorativo, i ferri delle gondole moderne non sono ancora presenti. Il colore nero, caratteristico di tutte le imbarcazioni venete fino a tempi recenti, derivava dall'uso della pece come impermeabilizzante, non dalle leggende di commemorazioni funebri. Infatti, il nero a Venezia era associato all'eleganza, mentre i colori del lutto erano l'azzurro scuro ("pavonazzo") e il rosso brunastro.<sup>109</sup>

Si può dire perciò che fino alla prima metà del Cinquecento, la gondola risulta ancora indistinta tra le numerose imbarcazioni che erano solite muoversi tra i canali di Venezia. La prima grande svolta si coglie a metà del secolo, quando la gondola inizia a prendere una forma specifica che manterrà, con poche varianti, fino alla metà del Seicento. È proprio in questo periodo che iniziano le grandi trasformazioni che porteranno la gondola ad essere annoverata tra le imbarcazioni nobili. Tra le innovazioni troviamo l'ingrandimento dei ferri anteriore e posteriore i quali acquisiranno sempre maggiore importanza nel breve volgere di tempo, mentre lo scafo varierà in misura minore. (vedi fig.3)

<sup>108</sup> Anonimo, Immagine di gondola della prima metà del XVI sec. in: <https://archivi.cini.it/storiaarte/detail/50492/stampa-50492.html?lang=it> (ultima visita il 5/6/24)

<sup>109</sup> G.Munerotto, *La Gondola nei secoli, storia di una continua trasformazione tra architettura navale e Arte*, Mare di Carta, 2021, Venezia



Fig.3 Anonimo, rappresentazione pittorica di gondola del XVII secolo <sup>110</sup>

L'architettura dello scafo ha subito un modesto allungamento che evidenzia una maggiore snellezza, tuttavia, la vera e fondamentale trasformazione è visibile nel profilo laterale di prua e poppa. L'asta, prima quasi rettilinea e molto inclinata in avanti, è ora curva verso l'alto, presentando un'estremità praticamente verticale. Parallelamente, il cavallino prodiero dell'imbarcazione quattrocentesca si riduce con una pronunciata insellatura che si ricongiunge verticalmente all'asta e prosegue idealmente nella lama sporgente del ferro.

Questa evoluzione sembra dettata più da una ricerca estetica che da ragioni pratiche. Infatti, la scelta di dare maggiore risalto alle lame protettive in ferro può essere giustificata dal desiderio di migliorare l'estetica della gondola. Sebbene si potrebbe ipotizzare che tale scelta consenta di gravare con un maggior peso verso l'estremità, migliorando la direzionalità secondo i principi dell'inerzia delle masse, i benefici pratici sono quasi inavvertibili. Sempre secondo Munerotto è pertanto probabile che le ragioni estetiche abbiano prevalso in questo processo di trasformazione. Confrontando le immagini di una gondola del Settecento con una dei giorni nostri, anche un occhio inesperto può notare quanto oggi sia più accentuata l'insellatura del suo profilo longitudinale, chiamata in veneziano "cavalin". Questo conferisce alla gondola moderna un aspetto simile a uno specchio di luna, dovuto all'innalzamento notevole delle estremità di poppa e di prua rispetto all'acqua.

---

<sup>110</sup> <https://journals.openedition.org/mediterranee/docannexe/image/14364/img-35-small580.jpg> (ultima visita 18/4/24)



L'innalzamento progressivo della poppa si può dire risponda a un'esigenza pratica di manovrabilità. Per un'imbarcazione lunga circa undici metri è essenziale, infatti, che il gondoliere, in piedi sul trasto posteriore, possa avere una visuale completa per controllare l'intera lunghezza della barca. Questo è particolarmente utile considerando che il fèlze (la copertura, ormai in disuso) riduce il campo visivo.

L'innalzamento della prua, invece, è una caratteristica più recente. Nel Settecento, la prua delle gondole rimaneva a contatto con l'acqua. Solo dai primi anni dell'Ottocento si iniziò a sollevare l'opera viva prodiera, accompagnata da una serie di modifiche strutturali che, in quasi un secolo, portarono alla configurazione odierna. Questa evoluzione è stata influenzata dalla concorrenza tra i costruttori, come i Casal e i Tramontin. Inoltre i gondolieri preferivano una prua più elevata per ragioni estetiche e per indicare una "barca nóva". Il sollevamento della prua e della poppa ha migliorato la manovrabilità della gondola e ridotto il rischio di ribaltamento.

Altra caratteristica fondamentale delle gondole moderne è la loro struttura asimmetrica, presente anche nelle gondole ottocentesche. Questa asimmetria non vede la sua comparsa da esigenze di natura estetica, bensì da caratteristiche tecniche che ne facilitano la conduzione con un solo remo. L'immersione maggiore del lato destro, offrendo più resistenza all'avanzamento, contrasta il movimento rotatorio sinistrorso impresso dal remo durante la spinta. Durante una delle mie interviste presso lo squero Tramontin agli Ognissanti, Francesco mi fornisce un breve accenno in merito alla forma della gondola moderna

Francesco: Le gondole prima erano come nei quadro del Canaletto (vedi fig. 4), molto distese, e loro qua le hanno fatte più ingondolate. Perché prima le gondole dovevano fare tanta strada e quindi una barca piatta cammina di più a lunga distanza, invece quando deve girarsi per i canali serve un fulcro più stretto così riesce a girarsi meglio, quindi l'hanno alzata, hanno indovinato, funzionavano molto bene e sono diventati loro i fornitori ufficiali della casa reale, vedi che c'è lo stemma sopra c'è scritto fornitore ufficiale, ci tenevano tantissimo. Loro (i Casal) facevano solo barche da casada, quelle per i nobili, che avevano gondoliere privato con barca privata e invece loro facevano le barche da lavoro, alla lunga sono venuti fuori i gondolieri, le licenze, il mestiere non si faceva solo d'Estate ma tutto l'anno e hanno fatto la loro fortuna. Hanno rischiato. Poi per assurdo invece sono diventati più tradizionalisti. Alla fine il vecchio (Nedis Tramontin) lavorava ancora come ai tempi della Serenissima, con l'ascia, piegando con il fuoco, sulla terra battuta, poesia, poi però è rimasto fermo là.<sup>111</sup>

---

<sup>111</sup> Intervista con Francesco Stenghel registrata il 24/11/23 (ESTRATTO E)



Fig.4 Dettaglio del quadro di Canaletto: Veduta del canal grande da Palazzo Bembo fino a Palazzo Vendramin-Calergi 1730 circa <sup>112</sup>

In questo frammento di intervista, Francesco espone/spiega non solo la differente forma che storicamente avevano le gondole, ma ci ricorda come la storia dei gondolieri sia parallela alla storia della trasformazione dell'imbarcazione. Non solo la forma fisica dell'imbarcazione dunque, ma anche il lavoro ha visto mutare la sua struttura nel corso del tempo. Un mestiere, quello che vede la gondola come protagonista, che una volta era svolto durante tutto l'anno, è ora, invece, prevalentemente redditizio nel periodo estivo.

Lo squero Tramontin agli Ognissanti costituisce la tappa finale della breve cronistoria delle modifiche della gondola nel corso dei secoli. È in questo squero che è nata la forma della gondola moderna, caratterizzata dalla particolare forma slanciata. In merito alle accortezze costruttive e ad alcune innovazioni tecniche ho deciso di concludere questo sottocapitolo attraverso le parole di Gregorio, il quale durante il varo di una gondola presso lo squero mi ha spiegato alcune particolarità del pinzo da poppa, l'estremità inferiore della gondola. (vedi fig. 5)

Gregorio: Il pinzo da poppa, la parte estraibile è stato tenuto in vernice, ed ha un suo stile, però, mi spiegava checco che ha un senso. C'era un maestro d'ascia che copiava... voleva copiare un po' le barche di Tramontin, però all'inizio non gli venivano mai e poi alla fine così...si slanciate però sembravano troppo alte le sue e quindi ha fatto il pinzo in vernice perchè taglia la linea e tu vedi la parte del nero che finisce quindi ha fatto questa mossa qua, però alla fine è venuta una cosa che ha un bello stile.

Nicolò: ah per non farsi vedere, così si perdeva

---

<sup>112</sup> <https://www.rmg.co.uk/stories/topics/closer-look-canaletto-gondolas-venice> (ultima visita il 18/4/24)

G: Tu vedi da lontano la barca che finisce più giù, e invece c'è tutta la parte verniciata, se fosse nero lo vedi più allungato  
N: Perché così non lo copiavano, dovevi stare vicino per vedere  
G: sì, ha fatto questa cosa così se lo vedi venire fuori da dietro un ponte, magari c'è il ponte scuro e tu vedi la linea che si confonde con il ponte.<sup>113</sup>



Fig.5 Dettaglio del *pinzo da poppa* tratto distintivo delle gondole di Tramontin<sup>114</sup>

<sup>113</sup> Intervista a Gregorio registrata il 13/4/24 presso lo squero Tramontin agli Ognissanti (ESTRATTO C)

<sup>114</sup> Foto scattata da Nicolò Rusca il 13/4/24 presso lo squero Tramontin agli Ognissanti

## 4.2 Lo squero Tramontin agli Ognissanti

Il mio contatto iniziale con lo squero è avvenuto attraverso Gregorio Magnifichi (1995), amico di vecchia data che in seguito a diverse esperienze passate tra Rapa Nui e la Mongolia ha trovato nello squero e nella scelta di diventare un apprendista squerariolo una rinnovata stabilità. Deciso a raccontare questa sua particolare scelta di vita e affascinato dal mondo dell'artigianato veneziano ho deciso di svolgere parte della mia ricerca all'interno di questo storico luogo di produzione. Tra le varie particolarità di questo squero, oltre a quella di essere il luogo che ha dato origine alla forma moderna della gondola è anche quella di essere gestito dalle due persone più giovani del settore, Silvia Scaramuzza (1978) e Francesco Stenghel (1983).

Una volta recatomi presso lo squero, tra le prime curiosità che necessitavano di una risposta c'è stata quella relativa alle storie e alle motivazioni che hanno portato Francesco, Silvia, Marco, Gregorio e Alberto, i soggetti che popolano ogni giorno lo squero, alla decisione di lavorare nel settore della cantieristica navale minore veneziana.

Il primo contatto con i lavoratori dello squero si può dire sia stato da subito privo di particolari difficoltà. Tutti hanno accolto, se non con entusiasmo, con curiosità la mia decisione di effettuare una ricerca presso il luogo dove hanno deciso di vivere la loro quotidianità. L'unico sentore di incertezza era molto probabilmente il mio, spaventato dal mio non essere partecipe all'interno delle attività quotidiane e timoroso di recare disturbo durante i turni di lavoro (ritrovarsi in un ambiente di produzione artigiana armati di macchina fotografica, registratore, moleskine e penna fa risultare sicuramente fuori contesto). Nonostante questo, i dubbi e le incertezze si sono progressivamente, dopo svariate visite, indeboliti, lasciando spazio sempre più a un rapporto umano-professionale che, arrivato ormai verso la fine della mia esperienza di campo, posso definire quasi familiare. L'esperienza di campo e la conseguente vicinanza prolungata hanno sicuramente permesso un approccio meno distaccato e più coinvolto dal punto di vista umano, parlando con Francesco e Silvia è emerso come la loro scelta di intraprendere questa particolare carriera lavorativa sia stata resa possibile da corsi professionali che la regione era solita proporre. La storia di Francesco inizia, infatti, con un'inserzione pubblicata su una rivista locale

Francesco: Va be', mio papà è un falegname e quindi ho sempre avuto un buon rapporto con il legno, mi piaceva lavorare con il legno ma non mi piaceva fare i comodini. Mi sono sempre piaciute le barche e finito il liceo mi sono iscritto all'università e mia nonna sul Leggo, sai quei

giornali che c'erano sugli imbarcaderi? Ha trovato un'inserzione per il corso allievo maestro d'ascia ... e mi fa: ma perchè non fai questo? Si vede che aveva capito che non era l'università la mia strada. E sono andato.<sup>115</sup>

### Lo stesso si può dire che sia valso per Silvia

Silvia: Io ho iniziato un po' per caso. Nel senso che non ci avevo mai pensato a questo lavoro, fintanto che non ho visto degli annunci sul giornale dei corsi che faceva la confartigianato per diventare maestro d'ascia. Io ero in un momento di cambio di lavoro, stavo facendo un lavoro per un'agenzia interinale e quindi ho detto va bene, lo provo, provo ad andare a vedere. Magari non prenderanno le ragazze, e invece mi hanno preso. Mi hanno considerato nei 10 che facevano il corso. È stato un po' diverso rispetto agli altri perché era il primo anno senza i finanziamenti della comunità europea, quindi era un po' ridotto. Facevi sempre una costruzione di una imbarcazione, però le ore di teoria che hanno fatto gli altri, la parte didattica diciamo, puramente di termini o quello che era l'ha fatta sempre Matteo in modo più leggero. Una volta finito il corso sono venuta a fare lo stage qui da Tramontin quando c'era ancora Roberto. Sono stata qua 5 mesi, lo stage durava 3 mesi ma sono stata 2 mesi in più. Alla fine Roberto mi aveva anche chiesto se volessi rimanere ma io non vedevo molti sbocchi. Mi sembrava un po' statico stare ancora qua e allora sono andata al Vento di Venezia, un ambiente dove c'erano molti ragazzi giovani, anche che avevano fatto il mio stesso corso. Da lì ho cominciato, ho fatto circa 8 anni lì e poi mi sono spostata da Cra (Giudecca) perché al Vento di Venezia erano andati via quasi tutti quelli che avevano iniziato il progetto, ma questi erano un po' cambiati e io invece volevo buttarmi su qualcosa di più tecnico. Costruivo, facevo grosse manutenzioni e tutto ma volevo ritornare un po' su..<sup>116</sup>

Entrambi sono “figli” del progetto della Confartigianato sponsorizzato e finanziato da fondi europei dedicati all'artigianato, anche se l'esperienza di Silvia, come lei stessa sottolinea, è stata ridotta dal cessare dei finanziamenti, non prevedendo dunque una più corposa parte teorica all'interno dei corsi di formazione. Diversa è, invece, la storia di Marco, il pittore dello squero, il quale ha frequentato e frequenta il mondo degli squeri fin da quando era un ragazzo.

Marco: Mi so venessian, so nato alla Giudecca

Nicolò: E questo lavoro lo fai da?

M: 35 anni

N: e come sei arrivato qua se posso chiedere, qual'è la tua storia da lavoratore, che cosa hai fatto?

M: Ah io ho fatto un po' di tutto, ho fatto un po' di tutto, ... ho lavorato nei banchetti, dipingevo mascherine, facevo decorazioni su maschere, ero bravo nel disegno, mi è sempre piaciuto. Poi a 17 anni mi hanno proposto di entrare in un cantiere, il cantiere era valido perché era del maestro Giuponi, era un grande costruttore di gondole, che adesso non c'è più. Ho lavorato con lui un paio d'anni, perché per imparare un pezzo del mestiere, poi però venivo sottopagato, venivo un po' sfruttato e non mi comodava tanto. In verità avevo 16 anni, 17, quell'età che volevi stare in giro e divertirti e avere soldi in tasca. Vedevo i miei amici che avevano il loro lavoro e io avevo un bel stipendio, guadagnavo 800.000 lire, un milione al mese prendevano, io prendevo 80.000 lire, io, andavo a casa con neanche 30 euro alla settimana...

N: Sì, sì, non valeva la candela immagino

M: no no, non ce la facevo. Però sono rimasto sempre nell'ambito, però ho cambiato cantiere, però sempre per quanto riguarda le barche, sempre squeri, ho girato gli squeri di Venezia, li ho fatti tutti, questo è l'ultimo. [...] Ho finito la mia carriera lavorativa qua.

---

<sup>115</sup> Intervista con Francesco registrata il 24/11/23 (ESTRATTO A)

<sup>116</sup> Intervista con Silvia registrata il 10/5/24 (ESTRATTO A)

N: Quindi comunque sempre a contatto con le barche

M: si si ,sempre con le gondole specialmente, la gondola ze, per mi ze...go sempre fatto questo lavoro, la gondola è particolare

N: Sempre per la parte di rifiniture?

M: No anche no, ho fatto anche costruzione, riparazione, io sono carpentiere, adesso qua gli mancava un pittore, e non c'è, c'è pochissima gente che fa questo mestiere. Perché sporcarsi le mani, non hanno... e io so farlo, a loro serviva.<sup>117</sup>

Percorsi differenti, ma che hanno in comune una cosa: la passione per la costruzione di barche e soprattutto la passione per la gondola. Nelle parole di Marco è evidente il trasporto emotivo per questa particolare e unica imbarcazione, lo stesso si può dire per Francesco il quale tuttavia ha scoperto la sua passione per questa particolare imbarcazione solo nel corso degli anni, mettendoci personalmente mano e sperimentando in prima persona i processi produttivi.

Francesco: ti dico la verità quando ho iniziato non mi piacevano neanche le gondole.

Nicolò: Ah no?!

F: sisi, ho imparato ad apprezzarle lavorandoci, conoscendole, perchè se tu la guardi è barocca, è pesante no? è una roba esagerata e troppo blasonata, troppo vista

N: scontata no?

F: si, turistica, invece dopo quando studi un po' la storia, impari come è fatta, capisci chi ci ha lavorato dietro e come è stata, come è venuta, alla fine è nata, è cresciuta con Venezia la gondola, ogni pezzo ha un senso ogni cosa è fatta in un modo particolare e ci sono voluti centinaia di anni per arrivare a perfezionarla così. È veramente interessante, è una barca speciale proprio, una barca speciale.<sup>118</sup>

Una volta apprese le motivazioni che hanno portato Francesco, Silvia e Marco ad intraprendere e perseguire questo percorso, è bene qui citare il ruolo che ha avuto all'interno di queste storie il cantiere Crea, sito in Giudecca, di Gianfranco Vianello Crea, storico costruttore di imbarcazioni in legno e pluricampione della regata storica, capace tra il 1976 ed il 1991 di ottenere ben 11 vittorie in 15 partecipazioni.

In seguito all'esperienza maturata presso il cantiere Crea alla Giudecca, ecco che i due giovani squerarioli cominciano a pensare all'idea di mettersi in proprio e cominciano la loro personale ricerca di un luogo in cui provare ad incominciare una loro personale attività lavorativa.

---

<sup>117</sup> Intervista con Marco registrata il 7/11/23 (ESTRATTO B)

<sup>118</sup> Intervista con Francesco registrata il 24/11/23 (ESTRATTO D)





Fig.6 La porta d'ingresso dello squero con il relativo numero civico<sup>119</sup>

Comincia da qui il nostro viaggio all'interno dello Squero Tramontin agli Ognissanti, più precisamente al 1542 di Calle de la Chiesa. Da questa porta d'ingresso (vedi fig.6) quotidianamente Silvia, Francesco, Marco, Gregorio e Alberto entrano all'interno del loro ambiente di lavoro. È bene ricordare che lo Squero Tramontin ha una lunga storia, venne infatti fondato il 2 Febbraio 1884 da Domenico Tramontin, il quale dopo aver appreso l'arte della costruzione delle gondole presso il cantiere dei Casal ai Servi a Cannaregio, introdusse significative innovazioni al tradizionale modello di scafo. Infatti, secondo quanto raccontomi da Francesco Stenghel, co-proprietario dello squero insieme a Silvia Scaramuzza:

---

<sup>119</sup> foto scattata da Nicolò Rusca il 01/12/23 presso lo squero Tramontin agli Ognissanti

F: I tramontin erano gli apprendisti dei Casal una famiglia che veniva della Val Zoldana, dopo, a un certo punto, loro facevano le gondole, i Casal stavano là a contare i soldi, e a un certo punto hanno deciso di mettersi in proprio e si sono messi con un parente dei Casal, un certo Angioletto Casal e hanno preso questo squero più quello di là, era un tutt'uno, tutto uno scalo unico, poi hanno fatto cagnara e hanno costruito un muro, si sono separati e hanno fatto un muro esagerato per dividersi.<sup>120</sup>

In questa fotografia scattata dal ponte Sartorio è visibile sulla destra il muro alzato dai Tramontin per dividere la loro parte di squero da quella dei Casal. Al lato della tesa principale con la targa i tetti delle altre due tese testimoniano quella che era una volta l'interezza dello squero.



Fig.7 Lo squero Tramontin agli Ognissanti visto dal Ponte Sartorio<sup>121</sup>

<sup>120</sup> Intervista con Francesco registrata 24/11/23 (ESTRATTO D)

<sup>121</sup> Foto scatta da Nicolò Rusca il 29/3/24 presso lo squero Tramontin agli Ognissanti



Un elemento visivo che risalta per il suo colore azzurro, e che attesta il prestigio dello squero, è sicuramente la grande targa che giganteggia sulla facciata della tesa principale (vedi fig.7)



Fig.8 Ingresso della tesa principale<sup>122</sup>

Al di sotto dello stemma vi è possibile notare la scritta “fornitore brevettato di S.M. il re d’Italia” (ved fig. ), motivo di vanto per i Tramontin, i quali hanno tenuto a specificare la scelta del re apponendo questa targa nella parte superiore dell'entrata della tesa principale.

Una volta varcato l’ingresso dello squero il paesaggio sonoro comincia a delinearsi: il battere dei martelli, il brusio della carta abrasiva, lo stridere della levigatrice piana intenta a levigare i sanconi, permeano e definiscono il cantiere in quanto luogo di lavoro. Oltre al consueto rumore proveniente dagli attrezzi da lavoro, ciò che ha catturato la mia attenzione sono stati da subito i brani musicali provenienti dalla cassa bluetooth portatile che risuonano

---

<sup>122</sup> Foto scattata da Nicolò Rusca il 29/3/24 presso lo squero Tramontin agli Ognissanti

costantemente quasi a scandire le giornate di lavoro. Oltre alla musica anche le varie comunicazioni che Francesco, Silvia, Marco, Gregorio e Alberto hanno tra di loro costituiscono parte importante del lavoro che all'interno dello squero viene svolto. Le conversazioni sono prevalentemente suggerimenti sul come effettuare un determinato compito o il semplice canticchiare dei testi e delle melodie delle canzoni che risuonano in sottofondo. All'interno dello squero c'è anche lo spazio per lo svago e il divertimento, si lavora duro tra una battuta e l'altra. Questo elemento mi ha fatto capire che il clima tra colleghi all'interno di questo luogo di lavoro è spesso sereno anche se non privo di contrasti dettati dalle esigenze pratiche del lavoro manuale.

Un qualsiasi luogo di lavoro, di per sé, oltre alla sua struttura fisica, si può dire essere fatto anche da quello che è l'universo sonoro che lo anima. In un ufficio questo può essere dato dal semplice picchiare dei tasti sulla tastiera di un computer o dal ticchettio delle lancette di un orologio a muro, in uno squero, luogo aperto e a contatto con l'acqua, sono invece i suoni del vento, il passaggio di un'imbarcazione nel rio adiacente alla riva, lo scricchiolio dei passi sulla ghiaia o il rumore di una lima intenta a raschiare la superficie di un pezzo di legno, che lo animano.



Fig.9 Panoramica della riva calante vista dall'ingresso dello squero<sup>123</sup>

<sup>123</sup> foto scattata da Nicolò Rusca il 29/3/24 presso lo squero Tramontin agli Ognissanti

Non solo i suoni ma anche gli odori attirano da subito la mia attenzione, il primato in questo caso se lo giocano l'odore del legno appena levigato, la vernice antivegetativa e il caratteristico odore di salmastro proveniente dal canale di fronte alla riva calante dello squero (vedi fig.9).

Tra le prime osservazioni raccolte nel diario di campo durante i primi giorni di visita allo squero alcune delle cose che ho notato mentre ero posizionato con gli occhi chiusi tra due gondole munito di taccuino e penna sono le seguenti:

La marea improvvisamente scende. Le acque si ritirano. Lo scorrere del tempo simboleggiato anche dal RITMO DELL'ACQUA. Continuo a cercare i piccoli particolari, come lo scricchiolio dei passi sulla ghiaia. Le relazioni umane si costruiscono sulla presenza<sup>124</sup>. Qui il tempo scorre lento e scandito dall'attività manuale.<sup>125</sup>

Il ritmo dell'acqua, qui inteso come l'elemento in grado di plasmare le differenti mansioni che gli squerarioli possono o non possono effettuare durante la loro giornata lavorativa, testimonia la stretta vicinanza tra squero e canale e suggerisce quanto lo squero (e chi ci lavora) sia necessariamente influenzato dai ritmi delle maree<sup>126</sup>. Come appena descritto, questa particolare relazione non si esaurisce nella semplice vicinanza fisica, ma permea significativamente il lavoro e ne scandisce il ritmo e le attività. Lo spazio dello squero, infatti, è costantemente negoziato non solo con le condizioni metereologiche, ma soprattutto con le differenti fasi di marea, che nel picco di altezza arriva a coprire quasi interamente la riva che si trova di fronte alla tesa principale, dove vengono svolte la maggior parte delle attività all'aperto.

Tra i più significativi elementi di cultura materiale presenti nello squero troviamo i cavalletti sui quali vengono posate le gondole che necessitano di riparazioni. I cavalletti e la loro importanza sono testimoni dello stretto rapporto con il paesaggio lagunare; questi devono, infatti, necessariamente essere alzati e/o abbassati a seconda del livello della marea, in modo da evitare il contatto delle imbarcazioni con l'acqua salata (vedi fig.10-11)

---

<sup>124</sup> Su questo aspetto si discuterà in maniera più approfondita nel cap. 4.3

<sup>125</sup> Estratto dal diario di campo di Nicoló Rusca del 17/11/23

<sup>126</sup> Per info sulle maree consultare cap.1



Fig.10-11. I cavalletti di legno utili a rialzare le imbarcazioni disposte sulla riva<sup>127 128</sup>

Non sono solo le differenti fasi di marea a strutturare e articolare la conformazione dello spazio di lavoro dello squero ma anche le condizioni metereologiche. Queste influiscono significativamente sull'attività degli squerarioli. Lo squero non essendo interamente al coperto è per forza di cose soggetto alle differenti condizioni meteorologiche e soprattutto la pioggia ha un forte impatto sulla quotidianità del lavoro degli squerarioli.

Parlando con Gregorio in merito a questo contatto con gli agenti atmosferici, ciò che è emerso è, appunto, quanto questa grande dinamicità e varietà delle operazioni svolte sia necessaria e dovuta dall'influenza dell'acqua.

Gregorio: Un'altro degli sprazzi di quello che mi piace di questo lavoro è che c'è tanta varietà, di dinamiche legate alla complessità dello spazio soprattutto dello squero secondo me, che ha proprio, ha una capienza, non è un hangar gigante dove puoi mettere quante barche vuoi...però, tutte quelle che ci puoi fare stare a seconda delle necessità dello spazio a seconda del lavoro che devi fare...noi li utilizziamo tutti, e quindi tante volte richiede di spostare una barca per metterla più in là nello scalo quando hai già tante barche la e quindi devi farla galleggiare fuori, a volte la porti con la barca...ci sono delle serie di momenti legati alla fisicità del lavoro che sono secondo me tanto differenti e comprendono sempre questa cosa che c'è il canale davanti, sono sull'acqua, seccare le barche, hai visto sti giorni quanto cazzo ha piovuto? Ogni volta prima di andare a lavoro bisogna che sia tolta l'acqua, quindi muovi, fai, poi secca la barca di qua, poi magari c'è il giorno che le secchi tutte, e poi devi fare un lavoro dentro e poi piove e quindi la roba deve asciugarsi e deve stare tutta dentro e quindi fuori non si può lavorare e poi magari comincia ad esserci il sole e allora magari quei paioli li riesci a mettere fuori...tutto un rispondere a uno spazio dato dalla posizione...il canale, la tesa che comunque non è che dentro abbiamo il riscaldamento, quindi uno spazio chiuso ma sempre uno spazio in cui si percepisce l'esterno, perché le porte le apriamo, dobbiamo passare dobbiamo fare le cose e poi il fuori in sé all'aperto, ma vicino al canale, con tutti i casi no?<sup>129</sup>

<sup>127</sup> foto scattata da Nicolò Rusca il 1/12/24 presso lo squero Tramontin agli Ognissanti

<sup>128</sup> foto scattata da Nicolò Rusca il 1/12/24 presso lo squero Tramontin agli Ognissanti

<sup>129</sup> Intervista con Gregorio Magnifichi registrata il 8/3/24 (ESTRATTO A)

Questo estratto di intervista a Gregorio risulta molto denso di informazioni per quanto riguarda lo svolgimento delle giornate di lavoro e le particolari operazioni di preparazione che è necessario svolgere all'interno dello spazio dello squero ancora prima di iniziare il lavoro effettivo sulle imbarcazioni. Chiacchierando in seguito anche con Alberto, i ritmi del lavoro e l'influenza delle condizioni meteorologiche riemergono a conferma dell'importanza che queste hanno nella scelta e nel ritmo delle operazioni che è necessario svolgere

Alberto: Una cosa che mi piace molto è a parte la varietà delle situazioni che puoi trovare o dei lavori, dei compiti che puoi fare è anche come lo spazio...tu non sei.. non è lo spazio che si adatta a te, ma sei tu che ti adatti allo spazio, perchè l'acqua sale e scende per cui tu ti devi spostare con macchinari e tutto e devi tenere d'occhio sempre le maree. Quindi c'è anche tutto questo fattore della natura che..che comanda in un certo senso, perchè se non stai attento e non tieni d'occhio le maree le gondole vanno per conto loro. Devi sempre tenerle alzate.

La questione del meteo influisce tantissimo, perchè comunque, io adesso sono andato per esempio, dal lavorare da sta barca, che era un cesso e me l'hanno fatta tirare tutta a me, nel senso, ho rifatto tutto il sopra e adesso appunto devo dipingere gli interni e tutto. In questi giorni di diluvio non ho potuto lavorarci ho fatto altro perchè comunque di roba da fare ce n'è. Però, appunto, dovevi stare attento perchè comunque nonostante tu la copra meglio che puoi l'acqua entra comunque, nei momenti di pausa dalla pioggia io venivo qua e la svuotavo. In più c'è anche la questione appunto che essendo che piove cambia tutto, anche le tempistiche non solo delle vernici ma anche delle resine, delle incollature, essendoci più umidità nell'aria e una temperatura differente devi attendere di più o comunque avere più pazienza. Poi comunque lavorando qua se piove lo spazio non ti dico che si dimezza ma quasi, per cui devi lavorare al chiuso, al coperto, ti manca tutta la zona all'aperto, poi influisce anche parecchio sull'umore.<sup>130</sup>

Ecco che il rapporto tra meteo, maree e ritmi di lavoro di cui accennavo in precedenza trova la sua manifestazione concreta nelle parole di Gregorio e Alberto. La loro testimonianza in quanto apprendisti acquisisce un'importanza maggiore se si considera che per loro l'universo esperienziale dello squero si presenta come novità e il rapporto meteo/lavoro emerge come una delle peculiarità del lavoro nello squero.

Muovendoci verso l'ingresso della tesa principale è possibile vedere altri due elementi di cultura materiale che si fanno testimoni dello stretto rapporto tra l'acqua e i lavoratori dello squero. Mi riferisco in questo caso tanto ai rulli (vedi fig.13 ), che vengono utilizzati per il rimessaggio e il varo delle imbarcazioni, quanto agli stivali da acqua, (vedi fig.12 ) indumento immancabile all'interno di uno squero, utilizzati ogni volta che si lavora a ridosso o a contatto con l'acqua.

---

<sup>130</sup> Intervista con Alberto Franco registrata il 29/3/24 (ESTRATTO D)





Fig.12 Dettaglio degli stivali e dei rulli <sup>131</sup>

Un elemento che da subito risalta nell'osservare la riva dello squero Tramontin è senz'altro la qualità costruttiva dei rulli, autocostruiti dagli squerarioli e progettati in base alle esigenze specifiche delle operazioni che con essi è necessario svolgere. Si tratta di strumenti che non è possibile trovare in commercio e che per esigenze di tipo economico e costruttivo sono stati necessariamente progettati per l'utilizzo nello squero.

---

<sup>131</sup> Foto scattata da Nicolò Rusca il 16/5/24 presso lo squero Tramontin agli Ognissanti



Fig.13 Esempio di posizionamento dei rulli nella riva degradante<sup>132</sup>

In merito agli stivali, parlando con Gregorio, è emerso come questi siano una costante del lavoro in squero. Le operazioni in cui è necessario indossarli sono molteplici. Come visto in precedenza le questioni legate allo spazio sono molto importanti all'interno dello squero. Questo, infatti, essendo per questioni logistiche limitato, deve essere massimizzato attraverso un uso intelligente della posizione delle imbarcazioni che possono essere ospitate al suo interno. Lo spostamento di una gondola da una parte all'altra dello squero richiede perciò necessariamente un rimessaggio in acqua e, di conseguenza, l'utilizzo sia degli stivali che dei rulli.

---

<sup>132</sup> Foto scattata da Nicolò Rusca il 13/4/24 presso lo squero Tramontin agli Ognissanti





Fig.14 Gregorio mentre applica uno strato di antivegetativo su una gondola<sup>133</sup>

È verosimile che questa consuetudinaria interazione con l'acqua (vedi fig.14) faccia emergere alcune particolari riflessioni in merito all'utilizzo degli strumenti di lavoro e alle sensazioni proprio-corporee che gli squerarioli sperimentano mentre svolgono le loro mansioni. Nel caso di Gregorio la sensazione degli stivali bagnati è una di quelle che più di tutte, al momento dell'intervista, ha evidenziato:

Gregorio: Ci sono degli aspetti che secondo me sono abbastanza anche quelli silenziosi e quelli... io per esempio questa cosa di ogni volta che mi metto gli stivali per dirti, fa ridere descrivere queste cose pensando che è una roba solo nella mia testa. Per esempio c'è un paio di stivali molto lunghi che però alla fine visto che sono un po' più importanti a livello di come sono fatti e quello che ti permettono di fare, quelli ci assicuriamo sempre che siano messi via nel posto giusto, poi ci sono degli altri stivali corti che ci hanno regalato anche, ci hanno portato, che li utilizziamo, che a volte nel tram tram del lavoro sono lasciati là, poi magari piove e a volte ti metti lo stivale, c'è magari hai un po' di acquetta e in quel momento bisognava farlo. Però io tendenzialmente cerco di usare quelli lunghi, non lo faccio per egoismo, però se posso prendo quelli lunghi, ma la cosa che mi fa svolgere è che io comunque quando mi metto quelli stivali, per l'umidità, sul piede sinistro c'è sempre quella sensazione di umidiccio e io ormai mi sono abituato e quindi ogni tanto me ne dimentico e ormai mi fa piacere.<sup>134</sup>

<sup>133</sup> Foto scattata da Nicolò Rusca il 17/11/24 presso lo squero Tramontin agli Ognissanti

<sup>134</sup> Intervista con Gregorio registrata il 8/3/24 (ESTRATTO B)



Il rapporto con gli strumenti da lavoro in questo caso è espresso dalle sensazioni proprio-corporee che il contatto con l'acqua fa emergere. L'umidità all'interno dello stivale e la gerarchia presente tra le varie tipologie di stivali ne sono un chiaro esempio.



Fig.15 Gregorio mentre posiziona il rullo prima di calare la gondola in acqua<sup>135</sup>

Prima di spostarci dalla riva e avvicinarci alla tesa è bene ricordare l'importanza del canale adiacente allo squero. Questo non solo mette a diretto contatto lo squero con l'acqua, che per evidenti ragioni non poteva sorgere in un luogo differente, ma gioca un ruolo fondamentale anche a livello sociale. Sono infatti molte le imbarcazioni e le persone che percorrendo il rio de l'Avogaria hanno contatto con i lavoratori dello squero. Non è raro che un gondoliere, un trasportatore o un semplice turista che varca il ponte che attraversa il rio si soffermi per un attimo a salutare gli squerarioli o ad osservare il loro operato. (vedi fig.16 )

---

<sup>135</sup> Foto scattata da Nicolò Rusca il 17/11/23 presso lo squero Tramontin agli Ognissanti



Fig.16 Turisti incuriositi osservano dal ponte<sup>136</sup>



Fig.17 Interno della tesa principale, sul lato destro è possibile vedere la sala di verniciatura<sup>137</sup>

<sup>136</sup> Foto scattata da Nicolò Rusca il 16/05/24 presso lo squero Tramontin agli Ognissanti

<sup>137</sup> Foto scattata da Nicolò Rusca il 16/05/24 presso lo squero Tramontin agli Ognissanti



In direzione della tesa, un altro dettaglio che cattura la mia attenzione è la targa commemorativa posta sul lato frontale dell'edificio, accanto all'ingresso principale. Questa recita: "A ricordo di Roberto Tramontin l'ultimo squerariol, 7.XI. 2019" (vedi fig.18 )



Fig.18 La targa commemorativa dedicata a Roberto Tramontin<sup>138</sup>

É curioso come nel momento in cui ero intento a scattare questa fotografia Francesco, vedendomi, con un ironico sorriso tra le labbra, mentre si apprestava a varcare l'ingresso della tesa guardandomi, mi ha detto: "Ara che no ze miga vero che ze l'ultimo!"<sup>139</sup>, come a rivendicare la sua posizione e l'attività di cui lui stesso, giovane veneziano, è testimone: la tradizione continua ed è ancora in salute.

---

<sup>138</sup> Foto scattata da Nicolò Rusca il 01/12/23 presso lo squero Tramontin agli Ognissanti

<sup>139</sup> Trad. "Guarda che non è mica vero che è l'ultimo!"

Una volta varcata la porta d'ingresso l'immagine che si presenta (vedi fig.17) è quella di un laboratorio abbastanza ampio da poter contenere circa 3-4 imbarcazioni, sul lato sinistro una sega verticale e il cantiere originale di Tramontin occupano lo spazio, mentre sul lato destro è ben visibile il telone bianco che costituisce la zona in cui vengono verniciate le gondole, il luogo di lavoro in cui Marco passa la maggior parte del suo tempo intento a svolgere le operazioni di pittura e finitura delle gondole. Fin dal primo giorno Marco mi ha specificato che quella purtroppo sarebbe stata una zona in cui non sarei potuto entrare, il rischio dell'entrata di elementi esterni come polvere o urti accidentali avrebbe compromesso il lavoro e il risultato della verniciatura finale delle gondole.



Fig.19 Marco mentre controlla la verniciatura appena passata di una gondola dall'esterno del telone bianco.<sup>140</sup>

#### 4.3 L'apprendistato di un giovane squerariol

Nel corso della mia personale ricerca in merito all'artigianato nella cantieristica navale minore a Venezia, uno degli aspetti che maggiormente mi interessava trattare era quello della

---

<sup>140</sup> Foto scattata da Nicolò Rusca il 16/05/24 presso lo squero Tramontin agli Ognissanti

dimensione del lavoro, del possibile ricambio generazionale che questo mestiere può garantire e della conseguente modalità di trasmissione dei saperi manuali. Al giorno d'oggi, il tema dello spopolamento di Venezia a causa della gentrificazione turistica è purtroppo molto presente nell'opinione pubblica, ciò che manca però sono gli esempi virtuosi che possono contribuire ad arginare questo problema e a simboleggiare una controtendenza nella decrescita demografica della città. Quali sono le ragioni che portano un giovane a decidere di rimanere a Venezia e intraprendere una carriera da artigiano? Com'è strutturato il mondo del lavoro in un settore come quello della cantieristica navale minore a Venezia? Per rispondere a questi interrogativi ho deciso di rivolgermi a Gregorio Magnifichi (1995) e Alberto Franco (1995), due giovani apprendisti squerarioli presso lo squero Tramontin agli Ognissanti gestito da Francesco Stenghel e Silvia Scaramuzza.

Quando ho iniziato a frequentare lo squero il team necessitava di un'apprendista pittore e Alberto non faceva ancora parte del gruppo, motivo per il quale gran parte delle mie interviste e riflessioni sono state rivolte a Gregorio mediante un'attenta osservazione delle sue giornate di lavoro. La fortuna di avere già conoscenze pregresse con Gregorio e la sua particolare propensione al dialogo e all'incontro, unite alla sua volontà di trasmettere quella che nel corso degli ultimi 6 mesi è diventata la sua vita, hanno permesso una certa profondità nelle risposte fornitemi durante le numerose interviste. Inizialmente mi sono pertanto preoccupato di indagare le prime impressioni sullo spazio di lavoro e sui colleghi, nonché sulle ragioni che lo avevano spinto a intraprendere questa carriera lavorativa.

Gregorio: Riguardo al lavoro, sì, ci sono vari motivi per il quale mi piace questa cosa qui, per la quale mi sento rappresentato in questa cosa, in varie...non so come dire.. parti di me, in tutta una serie di ricerche che mi sono fatto devo dire che va a unificare tanti punti in comune, tante cose importanti su dove dovevo vivere, su come volevo vivere una delle domande fondamentali è anche con chi? Con che gruppo? Con quale spirito stare insieme? Quello io non posso dire che è la parte fondamentale perchè non so come dire, è totalmente necessario che tutte le cose abbiano la loro importanza, che siano ben calibrate. Come risponde alle mie esigenze più pratiche, individuali ovviamente, come mi può portare a un processo di ragionamento che per me può essere interessante e che penso mi possa rendere più intelligente? Come posso poi sfruttare le competenze che apprendo, quali sono i rischi quando stai lavorando? Tutta una serie di questioni che vanno a valorizzare tantissimo il livello proprio di sfida (sembra brutto da dire), ma se lo vediamo a livello di termini di gioco, di giocosità, di volontà proprio di stare bene, per me le sfide che mi propone questo lavoro sono tutte valide già nell'idea di approcciarle. Già tra i rischi che mi immagino, magari un danno fisico o comunque stare a Venezia tanto tempo quando potrei visitare altri posti. Tutta una serie di cose che corrispondono a una sensazione generale che mi porta a dire che ne vale sempre la pena. Quello che volevo dire è che tutte queste cose sono importantissime, la metodologia, l'insegnamento che sto ricevendo, il luogo in cui sono per quello che vuol dire la mia

vita, qui a Venezia, vicino alla mia famiglia, l'ingrediente segreto, quella parte che non volevo dire che è essenziale ma che alla fine in certi momenti percepisci che è l'essenziale sono le persone con cui sto a lavorare, sono quelle. L'ingrediente segreto nel piatto. Ti posso fare la carbonara con gli ingredienti più assurdi e pazzeschi dell'arte sublime per rimanere in tema dell'arte italiana, poi però è mia mamma che me lo fa e vale un altro livello.<sup>141</sup>

La storia di Gregorio è innanzitutto una storia di viaggio, una storia che vede nella ricerca di una stabilità la sua natura. Ho accennato precedentemente come negli ultimi 5 anni Gregorio abbia viaggiato tra Rapa Nui e la Mongolia alla ricerca di se stesso e di una rinnovata felicità dell'essere. Uno degli elementi chiave che, dal mio punto di vista, emerge da questo estratto di intervista è l'importanza che per Gregorio ricopre il gruppo di lavoro, il team. Una volta arrivato allo squero, tra le molteplici cose che hanno catturato la mia attenzione spicca sicuramente la volontà di Francesco e di Silvia di instaurare un rapporto umano tra i dipendenti. Ognuno degli artigiani che lavora all'interno del cantiere, anche i nuovi arrivati, sono considerati parte di una squadra e tutti sono visibilmente impegnati, coinvolti e felici di questo. Gregorio dice testualmente: "l'ingrediente segreto, quella parte che non volevo dire che è essenziale, ma che alla fine in certi momenti percepisci che è l'essenziale, sono le persone con cui sto a lavorare, sono quelle". La componente sentimentale è per Gregorio dunque fondamentale, è questa chimica tra le varie parti del team a far sì che l'organismo squero sia in grado di funzionare al meglio..

Gregorio: Quello che volevo dire è che tutti quanti cerchiamo di metterci un po' di umorismo, un po' di spirito e un po' di cura sicuramente anche nel parlare con gli altri. Però comunque sempre molto giocosi e sempre molto rispettosi l'uno dell'altro, mi sembra di vedere questa cosa qua e di percepirla a livello di risultati nel nostro stare insieme. Nel senso che comunque abbiamo un sacco di momenti di pausa, quando si mangia, quando si fa, che comunque io sento proprio quella cosa dell'essere in squadra e del darsi il supporto per riposare bene, per stare bene, per coltivare insieme questa cosa e per quello io già senza difficoltà io li sento come una famiglia, o per lo meno come una tribù, come gli abitanti del villaggio in cui avete scelto di vivere.<sup>142</sup>

La componente del gioco e dello stare insieme risulta perciò di primaria importanza, questo aspetto è dato non solo dalla prossimità, ma anche dalle esigenze del lavoro manuale. Fare lo squerariolo non è sicuramente un lavoro che richiede poco esercizio fisico e in questo senso la componente del gioco e dello scherzo aiuta a creare quel clima leggero e utile ad affrontare le dure giornate di lavoro. Sempre in merito a questo particolare modello di

---

<sup>141</sup> Intervista con Gregorio registrata il 8/3/24 (ESTRATTO C)

<sup>142</sup> Intervista con Gregorio registrata il 8/3/24 (ESTRATTO D)

formazione adottato da Francesco e Silvia, è ancora Gregorio a darmi una buona chiave di lettura utile a indagare alcune delle motivazioni che lo hanno portato a lavorare in uno squero e a decidere di restarci.

Gregorio: Io sono veramente convinto e in camera ce l'ho, si chiama saggio breve sulla stupidità, è divertentissimo, piccolino, è serio ma anche scherzoso e per niente non rispettoso, ci sono i grafici con le ordinate e le ascisse, dove hai quattro quadrati con quello che può essere definito sulla base di almeno due persone, quindi, su di un'oggettività di due persone. Le parti sono: stupido, intelligente, sprovveduto e criminale. Se si conviene in due che quando uno fa un'azione e porta un beneficio che uno può descrivere soggettivamente come beneficio per l'altro e anche per te e tutti e due riuscite a sentire di dire che è buona allora è intelligente, se è solo per te e per te è male è criminale, sprovveduto è male per me e bene per te e lo stupido invece è male per me e male per te perchè non ha nessun senso. Uno degli assiomi e poi che lo stupido è imprevedibile perchè non c'è un vero motivo per il quale uno dovrebbe fare una roba del genere.

La percentuale di questi comportamenti è più o meno uguale in tutti i sistemi, che sia in politica, in una scuola, per strada, la sua percentuale, di ciascuna delle quattro categorie è tendenzialmente uguale. Io lavorando ho trovato negli ambienti sempre una varietà di questi personaggi e tanti dei datori di lavoro hanno fatto azioni comunque che magari non arrecavano bene a me oppure semplicemente che non era neanche bene per il loro sistema, io devo dire che per la prima volta mi trovo in un sistema veramente con persone che nel voler far stare bene l'altro, e ci si prova tanto, lo vedo che c'è uno sforzo per creare un bell'ambiente, e di cui se ne parla, Checco e la Silvia ne parlano e tutto quello che hanno voluto rendere questo squero e le persone che hanno scelto le hanno scelte anche sulla base di questa percezione, di questo intento che abbiamo condiviso, ed è quello il legame della squadra alla fine, è questo che rende unico l'ambiente. È la prima volta dove io vedo che hanno trovato i massimi livelli di raggiungimento della media delle mie giornate che passo lì e la sensazione generale che io anche da qua descrivo e penso, nel momento in cui penso alle persone con cui sto lavorando è proprio quello lì, ed è abbastanza inalterabile per il momento, non c'è nulla che abbia fatto vacillare questa cosa qua. È proprio questo secondo me che mi porta anche ad avere quella dedizione particolare che ci metto.<sup>143</sup>

È nella scelta delle persone con cui stare e nelle modalità dello stare insieme che questi 4 atteggiamenti (stupido, intelligente, sprovveduto e criminale) di cui parla Gregorio citando il testo di Ricardo Moreno Castillo (1950) alimentano la volontà di fare un bel lavoro. È interessante da questo punto di vista il tema della cura, in questo caso, infatti, questa non è data solo dalla dedizione di homo faber alle materie prime e ai lavori manuali, ma anche dalla progettualità dello stare insieme, dalle piccole decisioni razionali e utili a creare un ambiente di lavoro quanto più sano e accogliente possibile. Affermazioni come questa sono riscontrabili anche nell'esperienza di Alberto, il quale durante un'intervista effettuata presso lo squero ha anch'esso citato l'importanza del gruppo all'interno del luogo di lavoro e di

---

<sup>143</sup> Intervista con Gregorio effettuata il 8/3/24 (ESTRATTO H)

come i suoi maestri siano molto disponibili a trasmettergli le conoscenze necessarie a svolgere un lavoro di qualità.

Alberto: l'ambiente lavorativo inteso come colleghi, come maestri è spettacolare! Sono delle persone veramente fantastiche, mega disponibili, che magari uno si immagina che magari vai a lavorare da un artigiano specializzato e magari spesso i segreti se li tiene. Invece loro sono felicissimi di insegnarti, hanno proprio voglia, mi dicono sempre guarda, qualsiasi cosa, qualsiasi dubbio se ti viene in mente, se hai domande falle perché è importante, sono felici di spiegarti non sono qua a dire: ghesboro ti ze ancora qua a domandarme. Sono veramente delle persone speciali. In più ti aspetteresti che magari in una situazione del genere puoi trovare persone di una certa età e invece loro sono comunque i più giovani in attività in una realtà così storica come è quella dello squero Tramontin e comunque riescono a mantenere qualità e bravura in quello che fanno.<sup>144</sup>

Le motivazioni che hanno spinto Alberto a scegliere di frequentare questo ambiente di lavoro sono da riscontrare nella sua personale passione per l'artigianato veneziano, come da lui stesso raccontatomi infatti

Alberto: era parecchi anni che volevo entrare nell'artigianato veneziano, è dal 2018 che ci provavo, sono riuscito ad entrarci questo Ottobre (ride) ci sono voluti un po' di anni...non so, mi è sempre affascinato, io sono uno a cui piace molto fare le cose manuali, mi dà molta soddisfazione vedere una cosa che da una situazione di materiale grezzo ne tiri fuori qualcosa che effettivamente funziona..c'è..se ci pensi qua partiamo da una tavola di legno e facciamo una barca che galleggia e che viene comandata da un pezzo di un altro pezzo di legno che sta su un pezzo di legno con una forma strana.

Dopo vari fallimenti è successo che appunto questo Ottobre, anzi no, a Giugno scorso ho beccato Greg a caso in battello e abbiamo parlato e mi fa: oh ma sai, adesso inizio a lavorare in squero. E io gli ho detto: che figata! Io sto cercando di entrare da una vita nell'artigianato veneziano ma non sono mai riuscito perché comunque è una cosa un po' chiusa ecco. Non è facile, o sei in una conduzione familiare o sennò sono sempre un po' ostili.

Nicolò: anche perché i posti non sono tanti immagino

A: esatto, non sono tanti, poi devi trovare qualcuno che abbia la sbatta di insegnarti partendo da zero, non è facile. E comunque gli faccio: che figata! ma c'è posto? E lui mi fa eh no hanno preso me, però se so di qualcosa ti faccio sapere. Dopo l'ho ribeccato ad Ottobre e gli faccio come va? e mi fa ma sai che stamattina mi ha chiesto se conosco qualcuno che è interessato a fare il mestiere del pittore, che abbia un po' di manualità e che abbia un po' di pratica e io comunque come hobby ho sempre restaurato mobili in legno, mi piaceva e gli ho detto: beh, fagli subito il mio nome, subito! E così è stato, gli ha fatto il mio nome, il giorno dopo mi ha chiamato e mi fa: oh ma quando vieni a trovarci che ti conosciamo? E così è andata e così ho iniziato e sono veramente...penso una delle scelte migliori che io abbia mai fatto nella mia vita, perché mi ci trovo bene, ogni giorno fai qualcosa di diverso, ogni giorno impari nuove tecniche.<sup>145</sup>

La modalità di insegnamento anche se più flessibile che in passato non può dirsi meno faticosa e impegnativa; ciò che rimane fondamentale nel processo di apprendimento sono sempre la curiosità, la determinazione e l'aspirazione. Questa serie di necessità pratiche

---

<sup>144</sup> Intervista Alberto registrata il 29/3/24 (ESTRATTO D)

<sup>145</sup> Estratto intervista con Alberto registrato il 29/3/24 (ESTRATTO A)



rispondono alla logica dell'attenzione ai particolari e della risoluzione pratica dei problemi di homo faber, la volontà di conoscere e apprendere un mestiere artigianale, unita alle difficili modalità di accesso al settore hanno costituito sicuramente una delle scommesse iniziali di Francesco e Silvia.

Silvia: Guarda, non è facile trovare delle persone che abbiano voglia, non è stato facile assolutamente. Loro forse hanno anche...un ragazzino giovane giovane è molto più spensierato, a volte anche più carico in certi momenti. Lo vedevo anche io per esperienza a 20 anni quando facevo milioni di cose. Loro hanno sicuramente una gran voglia di conoscere, che è una cosa positivissima quello che è fondamentale, la passione. Per fare questo lavoro devi avere passione, ti deve intrigare, ti deve piacere nel bello e nel brutto perchè insomma, non è che facciamo lavori belli tutti i giorni, come in nessun lavoro ci sono solo giorni belli. Loro devono, che è la cosa che io gli dico sempre è la curiosità, devono imparare ad avere questa curiosità per potere andare avanti, devono imparare ad avere l'occhio in qualsiasi momento, ma questo vale per tutti i lavori secondo me. Se uno ha delle aspirazioni è giusto che abbia la capacità non sempre solo se gli viene servita ma anche di andarsela a prendere, la grinta...

N: L'eccellenza è guardare i particolari e anche cercare soluzioni innovative

S: Sicuramente, o comunque guardare quello che sto facendo io e magari c'è l'occasione che lo fa qualcun'altro e magari anche di buttare l'occhio nel passaggio, di essere sempre curiosi di tutto ciò che succede, in modo da incamerarlo e dire ok ci voglio arrivare anche io. Un lavoro artigianale non è standardizzato, può sembrarlo ma non lo è. All'inizio le cose che fai sembrano molto standardizzate ma non lo sono, se vuoi arrivare a costruire delle imbarcazioni, vale per la gondola ma anche per le altre barche, bisogna essere curiosi, tutto ciò che fai ti porta consiglio, un lavoro anche se ripetitivo serve a dirti che magari anche se fai una cosa banale ti porta a possedere delle conoscenze in più. Loro hanno la curiosità di farlo sicuramente e sono ragazzi sul quale vogliamo investire, non è facile trovare gente curiosa e disponibile, quindi già questo è un punto di vantaggio per loro. Devono sgrezzarsi su tante cose ma questo non è facile, soprattutto non venendo dallo stesso ambiente, a volte è anche meglio perchè tu porti altre conoscenze, lo impari da zero e sicuramente noi non siamo gelosi del nostro lavoro. Io mi ricordo quando sono venuto a fare lo stage da Roberto mi ha fatto provare a piantare un chiodo dopo 3 mesi su un tocco di legno. Questo no secondo me, perchè? Non è che togli qualcosa a me, anzi, è semplicemente un tramandare.

Non sempre hai quello che ti dice come devi farlo, quindi la curiosità di capire o di vedere o di provare, non è tempo perso è del valore aggiunto che magari ti prendi da solo, può non venire sempre ma intanto ci hai provato. Noi dal canto nostro cerchiamo sempre di dargli tutto, gli diciamo come si fa, però non è sempre così, perchè devi essere capace anche tu di prenderlo.<sup>146</sup>

Ritengo che le parole di Silvia siano profondamente significative per la trattazione che ho costruito fino a qui. Oltre alla difficoltà nel trovare persone motivate, uno degli aspetti fondamentali che Silvia ha enfatizzato è il ruolo che ricopre la passione. Questa è per Silvia non solo quel particolare strumento utile ad affrontare le sfide quotidiane, ma anche ciò che ci spinge a fare il nostro meglio, a superare gli ostacoli con determinazione. La passione è in sintesi quell'elemento che se unito alla curiosità ci porta a esplorare nuove soluzioni, a

---

<sup>146</sup> Intervista con Silvia registrata il 28/4/24 (ESTRATTO D)

guardare ai dettagli e a cercare l'innovazione. (vedi fig.20)



Fig. 20 Silvia all'opera sul pinzo da poppa di una gondola<sup>147</sup>

L'eccellenza, lo abbiamo già detto nei capitoli precedenti a questi, si raggiunge attraverso la cura dei particolari e attraverso la ripetizione attenta. È nella ripetizione delle attività che acquisiamo nuove competenze; il nostro porci ripetutamente di fronte allo stesso problema ci fa indagare le sue differenti modalità di risoluzione. (vedi fig.21)

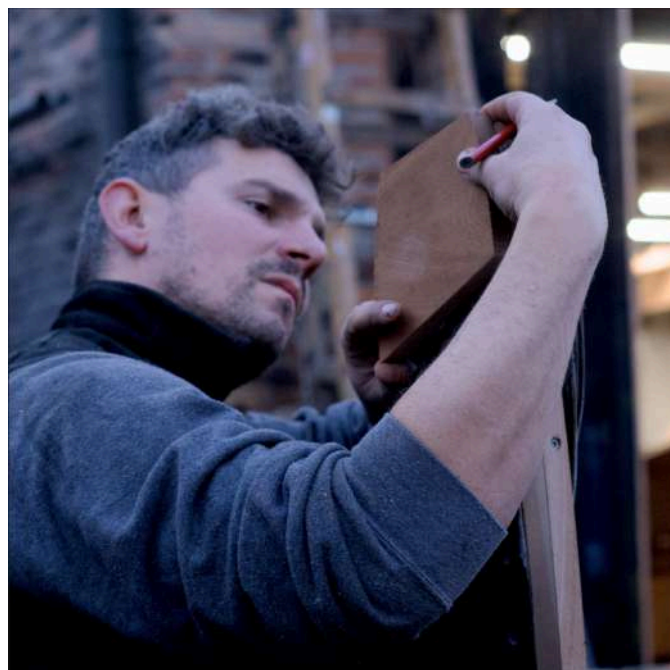


fig. 21 Francesco mentre prende le misura di una prua<sup>148</sup>

<sup>147</sup> Foto scattata da Nicolò Rusca presso lo squero Tramontin agli Ognissanti 17/11/23

<sup>148</sup> Foto scattata da Nicolò Rusca presso lo squero Tramontin agli Ognissanti 17/11/23

Vi è una differenza sostanziale nelle modalità d'insegnamento tra i maestri di Silvia, Francesco e Marco e l'approccio che loro stanno avendo con Gregorio ed Alberto. A differenza dei loro maestri, infatti, i capi dello squero oggi mettono subito al lavoro i loro apprendisti, gli forniscono dunque la possibilità di sperimentare in prima persona. (vedi fig.20)

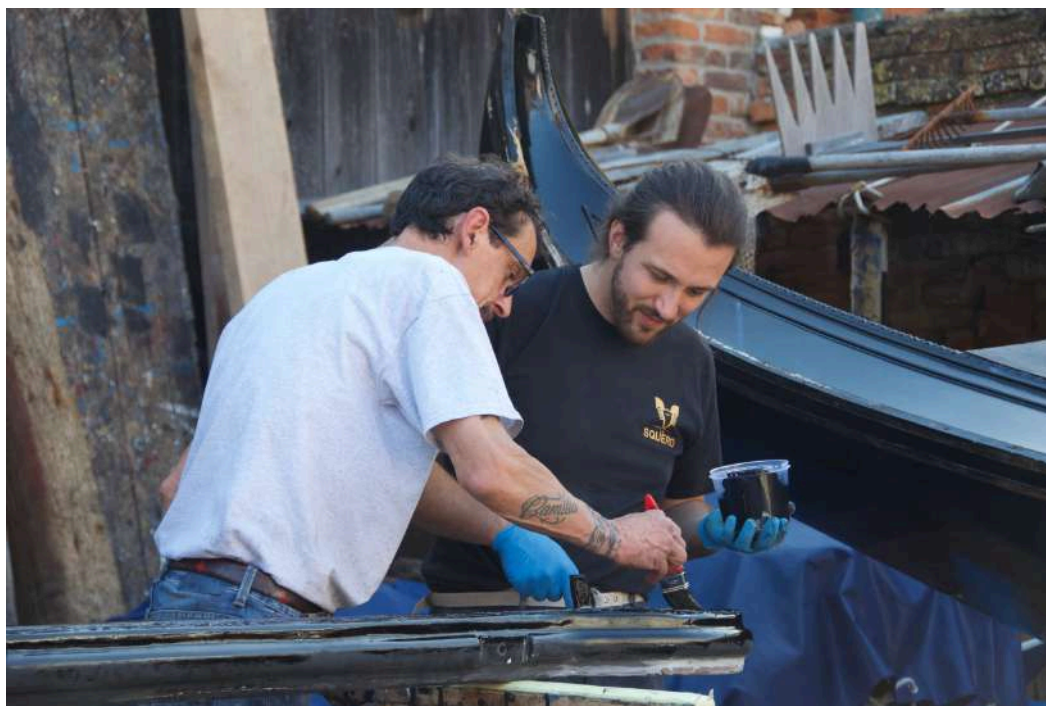


Fig.20 Marco mentre mostra a Alberto alcune accortezze necessarie ad una corretta verniciatura<sup>149</sup>

Come emerso durante i miei colloqui con Gregorio ed Alberto l'essere messi all'opera fin dall'inizio fa parte della loro formazione e costituisce una parte importante della motivazione che entrambi mettono durante il loro lavoro. Si può dire che il livello di coinvolgimento che i maestri sono stati in grado di trasmettere agli apprendisti sia efficace per la riuscita di una più incisiva e completa trasmissione delle conoscenze. A differenza di quanto accadeva in passato, ad una più gelosa custodia dei saperi oggi si preferisce dunque adottare una modalità di insegnamento più immersiva in quanto gli apprendisti vengono da subito messi alla prova nelle operazioni principali dei vari processi produttivi delle imbarcazioni, stimolando così la loro curiosità.

---

<sup>149</sup> Foto scattata da Nicolò Rusca presso lo squero Tramontin agli Ognissanti il 16/05/24



## Conclusioni

In conclusione, è possibile affermare che quanto scoperto durante questi mesi di investigazione sul campo in merito alle tradizioni della cantieristica navale veneziana assume un ruolo fondamentale nell'attuale contesto turistico e gentrificato di Venezia, dimostrando che, nonostante le pressioni del turismo di massa, esistano ancora pratiche artigianali in grado di mantenere viva l'identità culturale della città storica, se non altro attraverso le sue tradizioni.

Attraverso le storie di Paolo, Gregorio, Francesco, Silvia, Alberto e Marco emerge chiaramente come le abilità manuali, il sapere e la tecnica possano essere trasmessi di generazione in generazione, grazie anche e soprattutto alla passione e alla dedizione di chi svolge questo mestiere. Giovani come Gregorio e Alberto si può dire siano spinti non solo da una profonda curiosità e propensione per il lavoro manuale, ma, anche, dalla volontà di rimanere a vivere a Venezia. Sia gli apprendisti che i proprietari dello squero sono consapevoli del valore culturale del loro lavoro e del gesto simbolico e politico che lo scegliere di rimanere in città comporta. Le tradizioni questa volta ci dimostrano come sia possibile sopravvivere e prosperare anche in un contesto fortemente turistico, grazie alla determinazione e all'impegno delle nuove generazioni uniti alla lungimiranza delle vecchie maestranze. È stato visto, inoltre, come il processo di produzione di queste imbarcazioni non solo riveli l'importanza del saper fare artigianale, ma sia in grado anche di evidenziare un legame profondo con l'ambiente lagunare. L'ecologia della cultura di cui parla Ingold ha reso possibile in questo senso un tipo di approccio capace di integrare le pratiche umane all'interno di una rete di interazioni con l'ambiente. Un approccio che come abbiamo visto non indaga solo come l'ambiente influenzi i materiali e le tecniche di costruzione, ma anche come questi permettano di ricercare un continuo rinnovamento della tradizione. Le narrazioni raccolte durante il lavoro di campo hanno evidenziato, inoltre, come le conoscenze incorporate nelle pratiche artigianali possano costituire esempi virtuosi per valorizzare il tessuto sociale e culturale della città. In un'epoca in cui Venezia rischia di perdere la sua anima a causa della gentrificazione turistica, è essenziale dare voce a chi, con il proprio lavoro, contribuisce a mantenere vive le tradizioni e a restituire valore a spazi che altrimenti rimarrebbero vuoti. Un esempio di questo ce lo fornisce nuovamente Francesco che durante uno dei nostri incontri ci ha tenuto a specificare come l'interesse per il benessere della città vada di pari passo con la

passione per il proprio lavoro.

Francesco: La gondola come oggi, l'hanno inventata qua dentro, qua hanno inventato la gondola con la forma attuale di oggi. Era chiuso. Tu pensi che sia venuto qualcuno qua a vedere? Secondo me è una cosa importante, penso io, su questo che è il mio campo, come su tantissimi altri campi dell'artigianato che sono lasciati là. Non gliene frega niente a nessuno. Noi non lo facciamo mica per salvare il mondo, io lo faccio perché mi piace (risata), non ho queste ambizioni.

Un'altra cosa che penso è: io amo la mia città e penso che se ognuno si prende cura di un angoletto della città, no? Se stai là ad aspettare, cosa vuoi che se ne frega la politica? La politica è un mestiere per portare a casa soldi, non è che..se ci aspettiamo che le soluzioni vengano da là..le soluzioni devono venire dal popolo, devi cambiare la mentalità di ognuno di noi perché cambi la mentalità politica, quelli che ci governano sono l'espressione di una mentalità, se non cambia la mentalità non cambia nulla. Ognuno si prende cura del proprio angoletto, secondo me è così, piccole comunità che si occupano di cose che possono vedere e toccare con mano, senza pensare a cose troppo grandi. Questo è quello che penso io, insomma. Poi a me piace, mi piace proprio, se non lo facessi per lavoro lo farei per hobby.<sup>150</sup>

Francesco mette qui in evidenza un punto cruciale: il cambiamento non può aspettare una politica, fin troppo spesso lontana dai problemi della cittadinanza. La politica, per Francesco, uomo-artigiano, è spesso guidata da interessi economici e non sempre risponde alle necessità della comunità. Invece, il vero cambiamento deve partire dal basso, dalla gente comune, dalla cittadinanza attiva. Spetta ad ogni cittadino prendersi cura del proprio "angoletto" della città. Questo approccio comunitario, deve a parer mio parte della sua epifania, al fatto che Francesco è un artigiano e la sua forma mentis è costituita da quello che è possibile definire come razionalizzazione del meccanismo-città e dal concetto di cura. Quello che propone Francesco è una più sensibile responsabilizzazione del proprio spazio attraverso il proprio lavoro. Francesco, ma lo stesso vale per Paolo, Marco, Silvia, Alberto, Gregorio e Marco credono che il cambiamento della mentalità individuale sia il primo passo per influenzare positivamente la mentalità collettiva e, di conseguenza, le scelte politiche che è possibile effettuare sullo spazio pubblico. Le parole di Francesco ci ricordano che il futuro delle tradizioni artigianali veneziane dipende dalla passione e dall'impegno di chi decide di "sporcarsi le mani". Il vero cambiamento può avvenire quando ogni persona prende a cuore il proprio lavoro e la propria comunità. Questo approccio non solo permette un rinnovamento delle tradizioni stesse, ma rafforza anche il tessuto sociale della città, creando una rete di

---

<sup>150</sup> Intervista con Francesco registrata il 24/11/23 (ESTRATTO B)

individui dediti e appassionati che lavorano insieme per un obiettivo comune.

Ciò non si limita ad avere dei risvolti solo dal punto di vista sociale. L'analisi delle pratiche artigianali alla luce delle teorie di Ingold ci invita, infatti, a riconsiderare l'importanza dei vincoli ambientali come rivelatori di possibilità e non solo come limiti fisici. Questo porta a una visione più completa e integrata della realtà sociale e culturale veneziana (e non solo), dove la tradizione e l'innovazione si intrecciano in modo reciprocamente costruttivo. È evidente che la cantieristica navale minore di Venezia non è solo una questione di tecnica, ma anche di passione, dedizione e rispetto per l'ambiente. Continuare a sostenere e valorizzare queste pratiche artigianali è fondamentale proprio per preservare una parte importante dell'identità culturale della città e offrire un futuro sostenibile alle nuove generazioni di residenti.

La comunità, qui intesa nel corso della tesi come un insieme di individui uniti da valori condivisi e da un impegno comune verso il benessere del proprio ambiente, rappresenta il vero motore del cambiamento. In un contesto come quello veneziano, dove il turismo di massa rischia di soffocare le tradizioni locali, la comunità diventa l'elemento in grado garantire la produzione di beni materiali che si traspongono e veicolano nell'identità stessa del manufatto artigiano. È precisamente nella prossimità coinvolta, partecipata e vicariante dell'uomo con l'ecosistema Venezia/città dove risiedono dunque i presupposti utili alla formulazione di una nuova concezione dello spazio pubblico, inteso come luogo fisico ad uso sociale e collettivo, un ulteriore manufatto da pensare, modellare e costruire.





## Bibliografia

- Bateson, G. (1977). *Verso un'ecologia della mente*. Milano: Adelphi.
- Bennett, J. (2023). *Materia vibrante. Un'ecologia politica delle cose*. Palermo: Tibeo.
- Bourdieu, P. (2003). *Per una teoria della pratica*. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- Cornaro, A. Sabbadino, C. (1941). *Scritture sopra la laguna* (parte ii). A cura di Roberto Cessi. Venezia: Premiate Officine Grafiche C. Ferrari.
- Dei, F. e Meloni, P. (2017). *Antropologia della cultura materiale*. Roma: Carocci editore.
- Dorigo, W. (1973). *Una legge contro Venezia*. Roma: Officina Edizioni, Pag. 237.
- Favero, V., Parolini R. , Scattolin, M. (1988). *Morfologia storica della laguna di Venezia*. Venezia: Arsenale, Pag. 46.
- Geertz, C. (1998). *Interpretazione di culture*. Bologna: Il Mulino.
- Griffero, T. (2017). *Atmosferaologia, estetica degli spazi emozionali*. Milano: Mimesis.
- Herzfeld, M. (2006). *Antropologia. Pratica della teoria nella cultura e nella società*. Seid.
- Hobsbawm, E. J. (1994). *L'invenzione della tradizione*. Torino: Einaudi.
- Ingold, T. (2003). *Ecologia della cultura*. Milano: Meltemi.
- Ingold, T. (2016). *Making antropologia, archeologia, arte e architettura*. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- Ingold, T. (1993). *The temporality of the landscape*, in Vol. 25, No. 2, *Conceptions of Time and Ancient Society*, Taylor & Francis, Ltd. pp. 152-174
- Libertini. (2000). *La nozione di paesaggio (landscape) in arte e in antropologia: la natura tra rappresentazione e processo socioculturale*. Pag. 301.
- Mancuso, F. (2009). *Venezia è una città, come è stata costruita e come vive*. Venezia: Corte del Fontego editore.
- Matera V. (2002). *Antropologia dei sensi*, in *La Ricerca Folklorica* No. 45, *Antropologia delle sensazioni* (Apr., 2002), Published By: Grafo Spa, Pag. 8.pp. 7-16
- Miller, D. (2014). *Cose che parlano di noi*. Bologna: il Mulino.
- Munerotto, G. (2021). *La Gondola nei secoli, storia di una continua trasformazione tra architettura navale e Arte*. Venezia: Mare di Carta.
- Penzo, G. *Le barche tipiche della laguna di Venezia*.
- Polanyi, M. (1979). *La conoscenza inespresa*. Roma: Armando.
- Raffestin C. (2022). *Per una geografia del potere*.

- Resto, V. (1991). Circolo G. Casanova, *Vela al Terzo a Venezia, guida alla navigazione sulle imbarcazioni tradizionali della laguna*. Il Cardo editore.
- Sennett, S. (2008). *L'uomo artigiano*. Feltrinelli.
- Settis, S. (2014). *Se Venezia muore*. Torino: Einaudi.
- Sontag, S. (2004). *Sulla fotografia*. Milano: Einaudi.
- Testa, S. (2011). *Tradizioni e regate della vela al terzo*. Venezia: Mare di Carta.
- Wikan, U. (2009). "*Beyond the words. The Power of Resonance*", in *American Ethnologist*, s. XIX, vol. 3, pp. 460-482: 465.
- Zanardi, C. (2020). *La bonifica umana*. Edizioni Unicopli.
- Zanelli, G. (1986). *Squeraroli e squeri*. Mirano-Venezia: Stabilimento grafico G.C. Tonolo.

## Sitografia

[https://www.ansa.it/sito/notizie/cronaca/2022/08/11/venezia-scesa-sotto-i-50mila-abitanti-in-centro-storico\\_d9dda4c3-cf99-429c-a020-4576dd4b0395.html](https://www.ansa.it/sito/notizie/cronaca/2022/08/11/venezia-scesa-sotto-i-50mila-abitanti-in-centro-storico_d9dda4c3-cf99-429c-a020-4576dd4b0395.html) (ultima visita il 9/2/24)

<https://www.youtube.com/watch?v=9mDd2IOCj-8> (ultima visita: 09/02/2024)

<https://www.veneziainvela.com/it/articoli/morfologia-dellambiente-lagunare/> (ultima visita 9/2/24)

[https://www.mosevenezia.eu/wp-content/uploads/2015/01/velocita\\_canali.jpg](https://www.mosevenezia.eu/wp-content/uploads/2015/01/velocita_canali.jpg) (ultima visita 9/2/24)

<https://eratostene.vialattea.net/wpe/argomenti/luna/fasi-della-luna/> (ultima visita 9/2/24)

<https://www.insula.it/images/pdf/resource/quadernipdf/Q12-12.pdf> (ultima visita 29/4/24)

<https://arzana.org/barche/barche-tipiche/s-cioapon/> (ultima visita 27/4/24)

[https://www.youtube.com/watch?v=tGWbQNOBu\\_4&t=1200s](https://www.youtube.com/watch?v=tGWbQNOBu_4&t=1200s) (ultima visita 28/4/24)

<https://www.youtube.com/watch?v=56GIoo7GCTQ> (ultima visita il 22/4/24)

<https://www.gallerieaccademia.it/miracolo-della-reliquia-della-croce-al-ponte-di-san-lorenzo> (ultima visita 18/4/24)

<https://archivi.cini.it/storiaarte/detail/50492/stampa-50492.html?lang=it> (ultima visita il 5/6/24)

<https://journals.openedition.org/mediterranee/docannexe/image/14364/img-35-small580.jpg> (ultima visita 18/4/24)

<https://www.rmg.co.uk/stories/topics/closer-look-canaletto-gondolas-venice> (ultima visita il 18/4/24)



## Appendice

INTERLOCUTORI	Francesco Stenghel (nato a Venezia il 13/08/83)
PROFESSIONE	Proprietario squero Tramontin agli Ognissanti
DATA E LUOGO DELL'INTERVISTA	24-11-23 all'interno dello squero, davanti alla porta del gazebo
METODO DI RILEVAMENTO	Intervista semi-strutturata
CONDIZIONI DI RILEVAMENTO E OSSERVAZIONI	<p>Con il freddo della sera e la luce che cominciava a calare, Francesco mi ha concesso il primo approccio che ho ritenuto essere veramente spontaneo e interessato. Confesso che mi sono sentito sollevato e motivato in seguito alla chiacchierata.</p> <p>Preso il coraggio dopo tanto tempo passato nello squero ho dunque chiesto a Francesco se era disposto a concedermi una chiacchierata registrata utile alla ricerca di campo. Se inizialmente l'ironia propria di Francesco ha fatto trasparire una qualche riconoscenza nel sentirsi preso in causa, la conversazione che ne è risultata ha offerto numerose informazioni utili a capire quella che era la sua storia in relazione al mestiere che aveva deciso di praticare e sul quale investire la propria vita.</p>
DURATA DELLE INTERVISTE	Prima intervista 21 minuti e 27 secondi: [estratti riportati: A) da 01:35 a 08:12; B) da 8"25" a 9"17" B1) da 9"45" a 10"04"; C) da 12"05" a 14"12"; C) da 17:15 a 18:00; D) da 18:18 a 19:12; E) da 19.28 a 20:42].

### ESTRATTO A

F: Va be', mio papà è un falegname e quindi ho sempre avuto un buon rapporto con il legno, mi piaceva lavorare con il legno ma non mi piaceva fare i comodini. Mi sono sempre piaciute le barche ... e finito il liceo mi sono iscritto all'università e mia nonna sul Leggo, sai quei giornali che c'erano sugli imbarcaderi? Ha trovato un'inserzione per il corso allievo maestro d'ascia ... e mi fa: ma perchè non fai questo? Si vede che aveva capito che non era l'università la mia strada. E sono andato.

## ESTRATTO B

La gondola come oggi, l'hanno inventata qua dentro, qua hanno inventato la gondola con la forma attuale di oggi. era chiuso. Tu pensi che sia venuto qualcuno qua a vedere? secondo me è una cosa importante, penso io, su questo che è il mio campo, come su tantissimi altri campi dell'artigianato che sono lasciati là. Non gliene frega niente a nessuno. Noi non lo facciamo mica per salvare il mondo, io lo faccio perchè mi piace (risata), non ho queste ambizioni. Un'altra cosa che penso è: io amo la mia città e penso che se ognuno si prende cura di un angoletto della città, no? Se stai là ad aspettare, cosa vuoi che se ne frega la politica? La politica è un mestiere per portare a casa soldi, non è che..se ci aspettiamo che le soluzioni vengano da là..le soluzioni devono venire dal popolo, devi cambiare la mentalità di ognuno di noi perchè cambi la mentalità politica, quelli che ci governano sono l'espressione di una mentalità, se non cambia la mentalità non cambia nulla. Ognuno si prende cura del proprio angoletto, secondo me è così, piccole comunità che si occupano di cose che possono vedere e toccare con mano, senza pensare a cose troppo grandi. Questo è quello che penso io, insomma. Poi a me piace, mi piace proprio, se non lo facessi per lavoro lo farei per hobby

## ESTRATTO B1

Francesco: Noi non lo facciamo mica per salvare il mondo, io lo faccio perchè mi piace (risata), non ho queste ambizioni. Un'altra cosa che penso è: io amo la mia città e penso che se ognuno si prende cura di un angoletto della città, no? Se stai là ad aspettare, cosa vuoi che se ne freggi la politica? La politica è un mestiere per portare a casa soldi, non è che se ci aspettiamo che le soluzioni vengano da là... le soluzioni devono venire dal popolo, devi cambiare la mentalità di ognuno di noi perchè cambi la mentalità politica, quelli che ci governano sono l'espressione di una mentalità, se non cambia la mentalità non cambia nulla.

## ESTRATTO C

Francesco: ti dico la verità quando ho iniziato non mi piacevano neanche le gondole.

Nicolò: Ah no?!

F: sisi, ho imparato ad apprezzarle lavorandoci, conoscendole, perchè se tu la guardi è barocca, è pesante no? è una roba esagerata e troppo blasonata, troppo vista

N: scontata no?

F: sì, turistica, invece dopo quando studi un po' la storia, impari come è fatta, capisci chi ci ha lavorato dietro e come è stata, come è venuta, alla fine è nata, è cresciuta con Venezia la gondola, ogni pezzo ha un senso ogni cosa è fatta in un modo particolare e ci sono voluti centinaia di anni per arrivare a perfezionarla così. È veramente interessante, è una barca speciale proprio, una barca speciale.

## ESTRATTO D

Francesco: I tramontin erano gli apprendisti dei Casal una famiglia che veniva dalla Val Zoldana, dopo, a un certo punto, loro facevano le gondole, i Casal stavano là a contare i soldi, e a un certo punto hanno deciso di mettersi in proprio e si sono messi con un parente dei Casal, un certo Angioletto Casal e hanno preso questo squero più quello di là, era un tutt'uno, tutto uno scalo unico, poi hanno fatto cagnara e hanno costruito un muro, si sono separati e hanno fatto un muro esagerato per dividersi.

## ESTRATTO E

Francesco: Le gondole prima erano come nei quadro del Canaletto (vedi fig. 4), molto distese, e loro qua le hanno fatte più ingondolate. Perché prima le gondole dovevano fare tanta strada e quindi una barca piatta cammina di più a lunga distanza, invece quando deve girarsi per i canali serve un fulcro più stretto così riesce a girarsi meglio, quindi l'hanno alzata, hanno indovinato, funzionavano molto bene e sono diventati loro i fornitori ufficiali della casa reale, vedi che c'è lo stemma sopra c'è scritto fornitore ufficiale, ci tenevano tantissimo. Loro (i Casal) facevano solo barche da casada, quelle per i nobili, che avevano gondoliere privato con barca privata e invece loro facevano le barche da lavoro, alla lunga sono venuti fuori i gondolieri, le licenze, il mestiere non si faceva solo d'Estate ma tutto l'anno e hanno fatto la loro fortuna. Hanno rischiato. Poi per assurdo invece sono diventati più tradizionalisti. Alla fine il vecchio (Nedis Tramontin) lavorava ancora come ai tempi della Serenissima, con l'ascia, piegando con il fuoco, sulla terra battuta, poesia, poi però è rimasto fermo là.

INTERLOCUTORI	Paolo Rusca (nato a Venezia il 20 Aprile 1945) Ivano Rusca (nato a Venezia il 29-3-)
PROFESSIONE	Pensionati
DATA E LUOGO DELL'INTERVISTA	22-3-24 laboratorio di Paolo a Castello
METODO DI RILEVAMENTO	Intervista semi-strutturata
CONDIZIONI DI RILEVAMENTO E OSSERVAZIONI	Arrivo intorno alle 14:00 in laboratorio di mio zio, incomincio a fargli qualche domanda sul lavoro che sta facendo al momento del mio arrivo, il caso questa volta ha voluto che Ivan, mio padre, nonché il più piccolo dei quattro fratelli passasse per il laboratorio. Questo incontro ha dato vita a una interessante discussione in merito ai sensi utili al governare una barca (a vela) nel caso di mio zio Paolo, (a remi) nel caso di mio padre Ivan. Ne è emersa l'importanza del sentire la barca con tutti i sensi e ha fatto la comparsa per la prima volta il sesto senso, quella abilità sviluppata grazie all'esperienza e alla ripetizione attenta dei gesti e degli atteggiamenti da mettere in atto durante una veleggiata o un giro a remi per la Laguna. Il clima era molto disteso in quanto entrambi membri della famiglia, non ho potuto fare a meno di notare quanto il fatto (giustificato in parte anche dall'intromissione non prevista di mio padre durante l'intervista) di essere il fratello maggiore portasse Paolo a posizionarsi come interlocutore principale e a limitare gli interventi di Ivan (il più piccolo dei quattro fratelli).
DURATA DELLE INTERVISTE	Prima intervista: 23 minuti e 30 secondi [estratti riportati: A1) da 00":10" a B) da 06"20"; D) da 11"15" a 14"30"]

## ESTRATTO A

N: zio, mi interesserebbe sapere qualcosa riguardo ai sensi nella navigazione, come questi siano utili nella navigazione

P: Eh interessante! Tu sai sciare no?! La prima roba che mi sono sentito dire dal maestro di sci è che tu devi sentirti sugli sci...come dire, devi sentire le sensazioni del terreno sul corpo fino alla testa senza guardare niente, senza che le azioni siano attraverso gli occhi, perché? all'inizio non capivo ma dopo ho capito. E allora mi te digo, in barca a vela, ma anche a motor, ma a motor manco. Ti ga da sentir ea barca sul culo, quando sei seduto la barca ti dice tutto. Perché ti dice tutto? Se ghe xe un certo sbandamento dell'albero xe così, ti ti xe sentà de qua, sempre soravento o anca sotovento dipende, se ghe xe una variazione sia di rotta che di sbandamento prima ancora che l'occhio, l'udito xe el cueo. Normalmente le persone per fisiologia tendono a stare sulla verticale, ea barca xe sbandata ma ti ti xe in piè, xe come aver su una macchina fotografica el contrappeso che te fa star sempre sulla verticale, e chi xe che eo sente? el cueo. Ti ti xe sentà sua nerva e ti senti se ea barca sbanda, se ghe riva un colpo. Dopo ghe xe le sensazioni, l'intuito, ma lasciamolo stare, perché l'intuito è tutto un insieme di sensazioni, sia uditive che visive e tattili. Se xe drìo rivar na rafica, ea riva all'improvviso ma solo se no ti xe atento. Perché ea rafica tia vedi, ti a senti, prima de rivar a più dieci, riva a più zero uno, più uno, più do, xe impossibile che riva a più dieze de boto. Chi xe che lo sente? e recie, i cavei, se ti xe a peto nuo suà d'estate ti senti più freddo su una spala, ghe xe tuta na serie di segnali: lo sbandamento dea barca che xe impercetibile ti o senti sul cueo. E allora che succede, in maniera automatica, ti in maniera automatica ti ti gà ea scota in man e il timon, ti va all'orza, ti moi lievemente la scotta, non significa lasciarla de botto, ecco, questi xe i sensi che ga dà esser tenuti in considerassion. Come? Nessuno lo sa? Ti va in barca e ti impari.

N: Con la ripetizione dei gesti no? Però una ripetizione che deve essere attenta no?

## ESTRATTO B

P: Devi capire...mi quando vinsevo na regata gero preoccupà, perché? perché no savevo perché gavevo vinto, mentre savevo perfettamente quando perdevo. Quando perdevo, tamorti gò fato un bordo sbaia. Vinso, guarda la ce ne sono parecchi di trofei, ma no me interessa. Allora, vinso, rivo e anca ben, possibile che staltri abbiano sbagliato? anca si! ma soprattutto xe parchè mi go fato qualcosa de giusto rispetto a staltre volte, e xe eà che me fregavo. Alle volte magari spaevo cosa avevo sbagliato, ma quello bisogna che ti impari, sapere quando sbagli è facile, se sò drìo impiantar ciodi me calo na marteada su undeò eo so perchè gò sbaglia, go el deo nero..ghe ne impianto cento de ciodi sicuramente go fatto giusto. Ma come, perchè go fatto giusto? Queo xe, devi capire quello e ti gà imparà ad andar a vela. (prosegue a raschiare la prolunga dell'albero su cui stava lavorando).

Questa è la parte sportiva, la parte invece puramente fisiologica e che investe la sfera sportiva ma anche quella di lavoro, giusto? Ti ti va in bicicletta no? Ti va in bicicletta automaticamente, ma se ti fa el campionato del mondo no ti va automaticamente, ti gà da meter in atto tutta una serie di piccolissimi sistemi, accorgimenti per ciavar gli altri. Perché anche gli altri hanno studiato.



## ESTRATTO D

Ivan: Sensibilità, a vela per un discorso, e a remi altrettanti, diversi.

P: Queo e!

I: Me ricorderò sempre, ti sa paolo

P: No ghe ze na formula sai

I: Marcello che ze el nono dea Tania no? go incomincià con lui, ze stà el primo maestro che ho avuto, e non capivo quando mi diceva in barca, su una barchetta, uno sciòpon, una barchetta che gera piccola, lui era alto, un omone e mi gero 85 chili e non capivo quando mi diceva: ti ti ga da vogar in barca e ti ga da immaginate di essere un ladro che entra su una casa, e non capivo questo concetto, dopo me lo ha spiegato. Ciò un ladro che entra su una casa come entra? così (mima il gesto delle mani raccolte e dello stare in punta di piedi) in punta de piè, con le manine così e mi diceva ti ti gà da vogar cussì, in punta de piè. Sta barca gera piccola, una tavola da windsurf fa conto. E ti ti ga da vogar e la barca non deve sentirte, quando che arriva un'onda ti non ti gà da contrastar l'onda ti gà da lassarla andar, ti gà da star in equilibrio e se ti ga da moverte per star in pie no ti ga da far soffrire la barca. Detta così è facile, dopo ti devi trasformarla in barca. E mi te garantisso che questo qua a poppa che gavevo che gera un quintal, Paolo se lo ricorda, non lo sentivi neanche che c'era quando che vogava, era una cosa incredibile. La mia più grande soddisfazione con questo qua che no ghe andava mai ben niente è stata una volta tornando una sera dopo una cena alle vignole, siamo tornati indietro alla Giudecca con lo sciòpon dalle vignole fino alla Giudecca e me ga fato i complimenti. Con quello ho detto, forse magari vogo abbastanza ben. Mi è venuto il sospetto che vogavo abbastanza bene. Poi vogando anche con i colleghi la capisci cosa vuol dire stare in barca, anche la devi conoscere le correnti, i fondali, le onde, come prenderle, come non prenderle, come affondare il remo, come non affondare il remo, una miriade di robe.

A proposito degli odori, abitavo ancora a San Giuseppe a Castello, in questo periodo, proprio in questo periodo qua, si sentiva l'odore della primavera, sentivo l'odore della primavera non dai fiori, ma dall'odor del sottomarin, perché i tirava su e barche in campo San Giuseppe e se sentiva sto odor de antivegetativa del fondo delle barche sporche e xe rivà ea Primavera pensavo, mi è rimasto sempre questo, questa sensazione qua, capito?

INTERLOCUTORI	Paolo Rusca (nato a Venezia il 20 Aprile 1945)
PROFESSIONE	Pensionato, autocostruttore di barche
DATA E LUOGO DELL'INTERVISTA	2 Maggio 24 presso il Laboratorio di Paolo Rusca a Castello, Campo de le gorne 2564
METODO DI RILEVAMENTO	Intervista semi-strutturata

CONDIZIONI DI RILEVAMENTO E OSSERVAZIONI	<p>Nello studio dello zio, ore 10.15 circa , il tempo è sereno, una bella giornata di sole in seguito a diversi giorni incerti in cui il sole non ha voluto fare capolino dalle nuvole. Arrivo al laboratorio di mio zio Paolo motivato e pronto a porgli domande inerenti alla vela al terzo e ad alcune peculiarità di questo tipo di vela .</p> <p>Si è passati poi ad affrontare il tema degli strumenti di bordo nella navigazione e</p>
DURATA DELLE INTERVISTE	<p>Prima intervista: 1 ore 45 minuti 47 secondi [estratti riportati: B) da 09"24" a 10"45"; P) da 01"34"50" a 01"36"10"; L) da 37"00" a 38"14"; N) da 1" 14" 27" a 1" 15" 13"; Q) da 01" 36" 55" a 01"40"06"].</p>

#### ESTRATTO B

P:Una cosa stupida, da tenere a mente, normalmente quando si disegna una barca o una vela normalmente la parte prodiera è sulla destra del foglio, è una forma, quando si disegna...perchè si disegna il Nord sempre in alto? Perché è ormai una consuetudine, ma nulla toglie che uno possa avere o disegnare una pianta con il Nord verso il basso. Però è una norma, una consuetudine, per cui quando prendi una carta, una mappa stradale istintivamente pensi al Nord sopra, ma in realtà il Nord non è sempre la, se io adesso prendo una bussola qua adesso e mi metto in una qualsiasi posizione il Nord va dove vuole lui. Ma se devo leggere la carta la metto con il Nord sopra, altrimenti non capisci niente.

N:Punto di riferimento per la navigazione è il Nord no? è dato dalla posizione della stella polare.

P: Nel nostro emisfero

#### ESTRATTO P

Paolo: È necessario l'istinto, metti caso che lo strumento mi dice di andare da una parte, però uno comincia a dire, mmm non mi piace di qua, ma perché non ti piace se tutti gli strumenti ti dicono di andare di qua? Non lo so, ho visto un gabbiano che aveva la testa disposta in un certo modo, secondo me il vento cambia. Probabilmente ha ragione il gabbiano e non 5 o 6 GPS

N: Eh loro so che sono strumenti utili per vedere buono e cattivo tempo

P: Fantastici, in laguna da che parte viene il vento? Facile, basta guardare un gabbiano appollaiato su una bricola, la direzione della testa del gabbiano è la direzione da cui proviene il vento. Molto semplice, molto semplice se lo sai!

#### ESTRATTO Q

Paolo: Ho fatto svariati anni scuola di vela al terzo, moltissimi corsisti mi facevano spesso questa domanda: Paolo, ma da dove viene il vento? (ride) E me lo chiedi anche? Ma non hai una faccia? Due orecchie? Una nuca? Magari d'estate sei anche un po' sudato, sentirai dove c'è più fresco no? Oppure un orecchio se c'è un po' di vento lo sente il vento, meglio dell'altro orecchio, ti fa quella cassa di risonanza come. E me lo chiedi? Io ti spiego, ma dopo tu devi capirlo. Se tu vedi qui davanti ci sono 30 lime, allora io mi metto in posizione e mi viene in mente il mio maestro di officina, aveva un piccolo martelletto, lui passava in mezzo ai banchi e se non avevamo la postura corretta con la lima in mano col martelletto ci dava sul gomito, oppure su una natica, tanto per dire. E ci diceva strage, tira su quella schiena! Hai mai vogato no? Tutti quanti ti cominciano a dire, tira su le spalle, prendi bene quel remo, tira in avanti quella gamba, non curvarti, premi con le gambe! Tutto sempre così, ti vengono fuori due ball... alla fine di tutta questa cosa, dopo anni, tu prendi il remo in mano e queste cose non le sai più, te le dimentichi, ma il corpo le ha acquisite. Ma se non le fai e se non le hai imparate bene non vogherai mai bene, non diventerai mai un campione per dire

#### ESTRATTO L

Paolo: Io penso che il terzo sia il rapporto tra il *da tera* e il *da fora*, queste sono le parti della vela, adesso te le disegno, con terminologia in veneziano però.

#### ESTRATTO N

P: io ho raccolto numerosi disegni e schemi progettuali di vecchie barche, e quelli che mi sono piaciuti di più li ho conservati e in seguito ad una selezione delle parti ho deciso di fare ad esempio la poppa in questo modo, la prua in un altro.

INTERLOCUTORI	Paolo (nato il 20 Aprile 1945) Ivano Rusca (nato il 29 Marzo 1957)
PROFESSIONE	Pensionato e autocostruttore
DATA E LUOGO DELL'INTERVISTA	20 Marzo 2023, presso il laboratorio di Paolo Rusca in campo delle gorne
METODO DI RILEVAMENTO	Interviste semi-strutturate
CONDIZIONI DI RILEVAMENTO E OSSERVAZIONI	Il tono di questa intervista è più acceso, Paolo sente molto cara la questione della tradizione, forse e soprattutto anche a causa delle sue personali diatribe con alcuni componenti dell'Associazione vela al terzo (AVT), mi dice che la tradizione non esiste, pur non avendo letto Hobsbawm Paolo sembra conoscere il paradosso della tradizione e l'impossibilità di tracciare un taglio netto nella formazione di una consuetudine tecnica e pratica all'interno del mondo della vela. Spiega dunque l'origine della nomenclatura vela al terzo, riferendosi ad essa come ad una naturale trasformazione della vela a trabaccolo e smontando il mito che vuole la vela al terzo dare origine al proprio nome dalla posizione della balumine al terzo dell'estensione del ramo dell'albero.
DURATA DELLE INTERVISTE	Prima intervista: 58 minuti e 45 secondi [estratti riportati: A) da 01''08'' a 03''19''; B)  Seconda intervista: 21 minuti e 47 secondi [estratti riportati: E) da 14''53'' a 15''39'' F) da 15''56'' a 16''51'';  Terza intervista: 4 minuti e 35 secondi [estratti riportati: A) da 01''25'' a 03''28'']

prima intervista  
ESTRATTO A

Paolo: Oggi dire vela al terzo, la si identifica quasi subito con l'associazione vela al terzo no?

l'AVT, quella nasce nell'88 e prima cosa c'era? c'era lo stesso. Ecco, c'era a tal punto. E qua ci sono diverse scuole di pensiero che dicono che la vela al terzo sia una trasformazione...una delle trasformazioni veliche derivate da. Non è vero. O meglio, io dico che non è vero, ma non posso essere contestato perché gli altri non hanno nessuna prova che può dire che se mi digo na roba qualcun'altro dice che è..perchè non ci sono fonti certe.

Dicono che la vela al terzo sia una trasformazione di una vela aurica, ... non è vero perchè in certe cronache, in certe stampe, in certi disegni, non certo fotografie perché la fotografia ze nata ieri mattina in fin dei conti. Le vedi tutte e tre, tutte e quattro. La vela cosiddetta al terzo, poi bisogna vedere a cosa si riferisce questo termine, vela al terzo.

N: Che è sul ...

P: No aspetta, ti faccio vedere delle robe, ognuno ha cercato di dare un'interpretazione, i puristi, vedi Luigi Divari, lui è uno che è un po' al di sopra di queste dicerie popolari, lui dice che addirittura il termine con la quale chiamiamo adesso quel tipo di vela non è vero, bensì si chiamava vela a trabaccolo.

#### ESTRATTO B

Nicolò: mi sapresti dire qualcosa sulla tartana?

Paolo: è un tipo di pesca con le vele messe tutte bloccate co do ancore ciapae (prese) qua con el vento che fracca così e co ea vea che veniva tirata co ea barca che se moveva in laguna.

N:una sorta di strascico

P:no strascico, ea barca no se move cussì, se move da n'altro verso, lo strascico è un'altra cosa, per contrastare l'azione di ribaltamento della barca i butava fora bordo un'asta...vedi...ciapada co dei venti co un masteo (secchio) pien de acqua e allora per azione di leva controbilanciava

seconda intervista

#### ESTRATTO E

N: Ma nel caso della tradizione?

P: Non usare mai questo termine!

N: Ah mai usare questo termine

P: Mai

N: e quindi come la mettiamo?

P: In tutte le maniere che vuoi ma non chiamarla mai tradizione, perchè non è nulla di tradizionale. Cosa significa tradizione poi? Un perpetuarsi nel tempo di sistemi o di cose normalmente usate per consuetudine, ma non c'è una definizione precisa che identifichi cosa significa tradizione.

#### ESTRATTO F

P: Secondo te una gondola odierna, di oggi, è tradizionale? Certo, chiaro, più tradizionale di una gondola?! Tutto sbagliato. Soprattutto quelle moderne che fa Crea. Sai di quanti legni era fatta una gondola? 17 legni, 14 o 11 dipende da chi scrive. Non serviva a niente. Se io facessi una gondola la farei tutta di mogano. Tutto. Perché? Perché conosco le caratteristiche di quel legno, ma in quegli anni

la siccome è un legno africano, costava una follia rispetto al larice, al rovere, l'abete che invece sono legni che erano autoctoni. Ma adesso non ce n'è più! Il mogano costa meno del larice e ha delle caratteristiche fisiche assolutamente superiori.

terza intervista  
ESTRATTO A

Paolo: Non esiste una vela al terzo, esiste una vela trapezoidale, su alcuni manuali la fanno appartenere al gruppo delle vele quadre. In realtà assomiglia molto di più a una vela aurica. La vela aurica è lo stesso trapezoidale, però ha il lato da tera inferito sull'albero con gli anelli. (vedi fig.7) È una vela trapezoidale anche quella ed è una vela che portavano anche i galoni, i vascelli soprattutto, tutta la mariniera a vela quadra a poppa, sull'albero di mezzana, l'ultimo verso poppa si chiama mezzana era armato con una vela aurica, per tante ragioni anche pratiche, dopo, con il tempo hanno capito e da là sono nate le golette che portavano esclusivamente vela aurica. La vela quadra non riusciva a stringere il vento se non molto prima del traverso, vento lasco, con il traverso la barca sbanda. Mentre con la vela aurica stringi il vento sul serio. Ecco perché la vela al terzo è in fondo una vela aurica con un pezzettino davanti.

INTERLOCUTORI	Paolo Rusca (nato a Venezia il 20 Aprile 1945)
PROFESSIONE	Pensionato, autocostruttore di barche
DATA E LUOGO DELL'INTERVISTA	15 novembre 2023 presso il Laboratorio di Paolo Rusca a Castello, Campo de le gorne 2564
METODO DI RILEVAMENTO	Intervista semi-strutturata

CONDIZIONI DI RILEVAMENTO E OSSERVAZIONI	Nello studio dello zio, ore 14.00 circa , il tempo è sereno, una bella giornata di sole in un Novembre che ha concesso poco sole. Arrivo al laboratorio di mio zio Paolo molto motivato e pronto a porgli domande inerenti al suo passato da lavoratore e alla sua passione per il legno e il costruire oggetti. Ne è emersa una ricca conversazione incentrata sulla storia professionale di Paolo, il quale è risultato molto disposto a parlare e felice come solitamente le persone di una certa età lo sono. Dalla costruzione delle prime imbarcazioni alle prime attrezzature a sua disposizione. I riferimenti alla nuova passione per la costruzione di archi è evidente in quanto spesso gli esempi utilizzati chiamano in causa questa disciplina.
DURATA DELLE INTERVISTE	Prima intervista: 1 ora 13 minuti 38 secondi [estratti riportati: B) da 00''10''00'' a 00''14''50''; D) da 00''17''40 a 00''19''45''; D2) 28''25'' a 30''49'' E1) da 00''20''19'' E2) da a E3) da a 00''28''02''; F) da 00''28'' 07'' a 00''31''30''; G) da 20''52'' a 21''26'' M) da 00''51''38'' a M1 da a 01''01''20''; O) da 01''04''24'' a 01''09''01'']

#### ESTRATTO B

Paolo: i maestri d'ascia di adesso usano anche il CAD 3D per costruire e tagliano i pezzi col laser, perchè no? ma prima c'è questa (indica rendering cartaceo di un arco che sta riparando) quello che vedi qua davanti è un rendering praticamente, ma prima di fare questi segni, questi numeri corrispondono a qualcosa che il costruttore ha pensato prima, ha elaborato e messo su carta, dopo di che non è detto che questo sia effettivamente il progetto. Un mio amico architetto mi diceva sempre, tu puoi lavorare una settimana ad un progetto, ad un disegno, dopo di che lo finisci e lo butti via, non ti devi mai innamorare del progetto che hai fatto. Io lo guardavo un po' perplesso, ma poi ho capito il senso, perché succedeva anche a me. Questo che ho appena disegnato, qualsiasi altra cosa, adesso mi va bene, adesso. Ma domani forse no, perché? Perché nel frattempo ci ho pensato un po' su, perché nel frattempo ho parlato con un amico e parlando di calcio mi ha dato uno spunto, un suggerimento, io ci ho pensato sopra, magari non c'entrava niente con il lavoro che stavo facendo però mi ha fatto riflettere. Uno dice, ma va be' così vai avanti all'infinito, bisogna che chi opera abbia la facoltà ,la capacità, la volontà e il coraggio di fermarsi a un certo punto e dire, bene, questo è l'optimum, di più si potrebbe fare anche, ma mi basta così. Dopo vai avanti e un po' di empirismo c'è sempre.

#### ESTRATTO D

N: Ma tu hai detto che gli anni '50..

P: ah si, bravo, hai focalizzato. Perché gli anni 50' e te lo dico come testimone oculare perché sono un po' vecchio. Perché negli anni 50' in Rio di San Giuseppe a Castello Sant'Isepo detto...io vidi passare per la prima volta in rio il primo motore fuoribordo. Un Carniti da 3cv, poi anche anche c'erano il moscone da 3.3cv che erano quasi paralleli. Ed erano a bordo di un cofanetto portato da un signore, secondo me vecchio, forse avrà avuto..rispetto alla mia età avrà avuto 30 anni, ma io lo vedevo vecchio no? È andava a pescare a canestrelli, e io lo vedevo sempre che tornava a remi alla valesana con un cesto di canestrelli.

N: Quindi andava in motor

P: No No No lo vedevo sempre con un cesto di canestrelli, quando arrivava in rio verso sera, verso le 5 le 6 di sera col motorino. I cesti dei canestrelli gera dò. Chiaramente non faceva più fatica, la cassa, cioè il sistema per raccogliere i canestrelli era diventata un po' più grande perché la fatica la faceva il motore e la poppa del cofano non ce la faceva più a sopportare la spinta, il peso del motore e quel cofano dopo un mese era diventato 10 cm più largo. Ecco perché dico gli anni 50' perché prima dell'avvento del motore le barche erano uguali a sé stesse da secoli. Sicuramente, ma le trasformazioni erano di decennio in decennio, non da dieci minuti a dieci minuti come adesso.

## ESTRATTO D2

Paolo: già quando avevo 7 o 8 anni, fazevo e spade e i pugnali de legno per farle guerre e li vendevo a poche lire, il fatto, il fatto che mi mova e man in una certa maniera, credimi non è frutto della necessità di fare ste robe no..ze proprio frutto di una necessità...e un zogo de parole...interiore mia personale, c'è il fatto de mover e man, de meterme a costruir na roba piuttosto che un'altra me da sodisfassion!

## ESTRATTO E1

P: in tutte le cose sai è così..no xe che mi ciapo un toco de legno e me meto a caso..mai, mi devo partir sempre da un toco de carta, anche uno schizzo con la matita, con due quote, con due tre, quattro idee, che disegno e che butto là, e dopo si sedimentano e che dopo una settimana recupero quella migliore. Ma in tutti i casi è così... e allora cosa ho fatto? ho preso questo (prende l'arco) sono già quattro giorni che è qua, ma non faccio niente, devo penetrare mano a mano dentro i suoi segreti.

## ESTRATTO E2

Paolo: cioè mi metto a fare questo lavoretto qua (indica la finitura interna dell'arco),proprio perché questo è scontato, si fa così e basta, ma nel frattempo che faccio questo, la mente elabora quello che dovrò fare con l'altro toco là!

N: certo, perché è tutto collegato

P: quando sei...come se dize..sei sul pezzo, la mente anche se no ti o sà è una cosa automatica, inconscia, anche se non lo sai la mente lavora, quando vado in letto alla sera mi alzo la mattina e ho l'idea.

N: si



P: si ma io la notte ho dormito!

N: è il famoso detto: la notte porta consiglio

P: esatto! ti capita anche a te di non capire una cosa che hai letto e il giorno dopo ti ea già capia, da solo, senza che nessuno di dia ulteriori contributi o impulsi...no..taaak!...porca puttana, come ho fatto a non pensarci prima! Sai quante volte che mi succede? Quando sono in difficoltà mollo tutto e bevo un caffè e quando torno indietro il più delle volte l'idea giusta nasce.

### ESTRATTO E3

Paolo: Sto fio me ga dito, me amigo, gerimo cueo e braga co sto qua..dai Paolo, femo na barca! Na barca? eeeeh dai gò un magazèn, in casa sua a San Polo, no in campo sant'aponal in fondo, in ruga Rialto. E mi andavo là ogni giorno...ogni giorno... appena che gero libero insieme co sto qua, che de profession fazeva el fotografo in piassa, quei coe macchine fotografiche, ti sa, quei co quee macchine

Nicolò: con il banco ottico!

P: si si, mi andavo là e ghe davo na mano e insomma xe nata sta roba e dopo mi me so dito, e mi senza barca? e mi volevo una barca da sempre, quante volte go provà col nonno Mario, co...no ghe gera ea pitura, i gera altri tempi, no ghe gera, insomma..no ghe gera!

Dopo, nel '68, sono andato a lavorare in azienda, in Actv, e eà go comincià ad aver le spalle coperte dal punto di vista economico, ma no se ciapava na scravassada de schei, comunque gera un buon stipendio, ma soprattutto gera ogni mese sicuri quei, pochi maledetti, ma c'erano. E la allora uno se dixè va be', farò un paseto un po più piccolo ma posso farlo. E dopo, e anca questo fa parte del perchè dopo xe nate anche tutto el resto dee robe, nel '76 esattamente go comincià a cantar, in bacino orseolo, el giorno del terremoto il 5 Maggio. Go comincià a cantar, e in una settimana ciapavo i schei de un mese de paga dea azienda! Bisognava butarse, gera i anni giusti par quel tipo de lavoro, no ghe gera tuti i casini legali che ghe ze adesso. Go comincià a ciapar un franco, anca quel franco che te permetteva de dir...te conto sta roba perchè se fondamentale per il prosieguo del tipo di attività, quel tipo di tranquillità economica me ga permeso de dir...eh vabè...ghesbiro...butto via cento carte da 1000..gera lire.. me togo na machineta (indica la macchina combinata a 5 funzioni) sai quanto è costata questa...sai quanto è costata? è costata 7 milioni

N: che non saprei neanche dirti ora

P: pari..pari a 3800 euro

N: e questa cos'è un?

P: una macchina combinata a cinque funzioni, sega, pialla, etc quella invece me la sono costruita (indica la macchina a 5 funzioni), a proposito.. e mano a mano, piano piano, goccia su goccia, me so dito, beh, adesso posso dar sfogo alla mia passione di sempre, che gera la vela!

N: quindi tutto è partito dalla tua passione per la vela?

P: dalla passione per la vela e fino a quegli anni, assolutamente impossibile da esaudire.

N: ma, e la prima volta che sei andato su una barca a vela?

P: eh la mia! la Pavana, nel 1980, costruita la barca, ordinate le vele e fuori con la Nadia (la zia).

N: Quindi praticamente tu, hai cambiato lavoro dall'actv?

P: No! eeh se cambiato ma che ti ze mato!?! insieme, assurdo, nessuno! noooo l'Actv? chi xe che mollava l'Actv? Poi dopo quattro anni, nel frattempo, dal '72 al '78 ero in via Torino nel deposito degli autobus, ho lavorato là come motorista, c'è stato un concorso interno, eo go fato e lo go vinto e il posto era da impiegato tecnico qua in cantier, quindi un ulteriore cambiamento e un ulteriore salto sia di qualità che di pecunia, nel '72.

#### ESTRATTO F

P:No, io ho fatto le medie alla Lazzaro Mocenigo, che allora si chiamava avviamento lavoro, ma, erano medie

N: era diverso anche quello, se vuoi possiamo andare un po' più sullo specifico se ti ricordi, in che senso era diverso? era più indirizzato a ..

P: al lavoro, c'erano più ore di lavoro che no di storia e geografia per dirti, officina, in tuta

N: e poi

P: poi il Cini, tre anni di superiori, per la specializzazione in motorista navale

N:in motorista navale

P: motorista congegnatore

N: quindi c'è comunque stato sempre

P: e comunque alla fine della storia, avrei dovuto finire il ciclo di studi al nautico, qua in Palugo, altri due anni per diplomarmi, avrei preso un diploma, vero, mio pare, me ga ciapà come a dir, Paolo ... doman matina, a lavorar, perchè qua gerimo già quatro fradei, ti pol immaginarte queo che no ghe succede adesso ai fioi, ai fioi ghe succede el contrario, ghe xe i genitori che i ciapa a peae per mandarli scuoera. Mi invesse a peae per mandarme fora daea scuola.

N: perché tu volevi studiare?

P: mi! ti ga voia, gavarò pianto na settimana, no volevo mollare ea scuola, gavevo un obiettivo, volevo diventar un motorista, macchinista navale, volevo navigar qualche anno, volevo farme el brevetto da motori..da motorista..da ufficial...da come se dise.. da ufficial..me sfugge.. poi xe rivà el militar e quindi do anni de ferma e me se gà bloccà..tak, so tornà a casa nel '66.. pensa tì, con l'alluvione famosa, due giorni prima mi sono congedato, e da la, gà comincià dizemo, la processione nei vari squeri, nei vari posti dove che se lavorava, e la sono andato a fare di tutto.

N: quindi hai lavorato in squero anche?

P: come minimo in 5/6/7 squeri, quei che ghe gera a San Piero, un'altro gera in fundamenta dea misericordia

N: sulle gondole?

P: iiii sii, da Giorgio Carraro, tutto fazevo, na volta i te dizeva, ti cossa ti xe bon de far? l'elettricista? bon scopa par tera, ghe ne go fate de tutti i colori.

#### ESTRATTO G

P: L'importanza del remo anche nella barca che a oggi si chiama al terzo è fondamentale perché una volta si diceva e si dice tutt'ora che una barca che va bene a remi va bene a vela.

#### ESTRATTO M

Paolo: io traggo lo stesso piacere nel lavorare l'acciaio, piuttosto che l'alluminio, o il legno. No, la plastica no, perchè ho una specie di repulsione verso quei materiali, non li conosco, non mi piacciono e quindi non li uso. La plastica in senso dispregiativo, io intendo la plastica in senso dispregiativo

anche se non sarebbe corretto e giusto, per plastica intendevo, riguardo alle barche, la fibra di vetro oppure la fibra di carbonio con le resine epossidiche. Per primo io non posso lavorarle perchè sono allergico, ma in maniera feroce, perdo la vita.

Nicolò: sei allergico?

P: sì, alla resina epossidica, e ... a parte quello, non ho le capacità e non voglio averle, perchè proprio non mi interessano, e come dire, mettiti a fare il merletto, va be', forse potrebbe anche piacermi, ma non è nelle mie corde, non riuscirò mai a ... non mi piac.. non mi interessa, lo stesso ragionamento vale per le fibre composite. Non ci dedico nessuna attenzione, non ho mai letto, o meglio, ho letto qualcosa e quel qualcosa che ho letto mi ha fatto capire tranquillamente che non ci avrei mai messo le mani, al contrario di un pezzo di legno, dall'abete, al mogano, al rovere, al larice, specie autoctone e non. Perchè mi interessa, perchè mi piace ed è un piacere lavorarci sopra capio?

Ma anche l'acciaio mi dà le stesse soddisfazioni, uno dice: ma come lavori il legno e ti piace lavorare l'acciaio? sono due mestieri diversi. No. ragazzi, il vero artigiano con la A maiuscola non ha mai fatto distinzioni fra un materiale o un altro

## ESTRATTO M1

Paolo: Fuori dal Giorgio Cini facevamo, durante le lezioni di motoristica, di motori. Il motore era un'entità completa, composta da varie parti che adesso sono tutte separate, adesso c'è il pompista, l'elettrauto, il carburatorista..adesso, attualmente, non c'è nemmeno il carburatore, lo spinterogeno, tutti sistemi che servivano ai tempi per far funzionare sti motori. Ma a scuola mi hanno insegnato il funzionamento e la riparazione e il lavorarci, sia sul carburatore che sullo spinterogeno che sulla pompa di iniezione dei motori Diesel. Sapevamo mettere le mani... ma non così per modo di dire, faceva parte del sapere del motorista, motorista con la M maiuscola, poi non solo in quel campo, ma in tutti i campi c'è stata la super specializzazione, praticamente, un sarto faceva la manica e dopo passa la giacca ad un'altro che fa il colletto. Ma dove? su che film? un sarto ti fa il vestito! Com'era il motorista una volta. Adesso vai su un cantiere gli dici che hai un problema al motore, i becca un cavo i gheo cassa dentro e sul computer appare un check e ti dice esattamente dove mettere le mani, e sei un motorista? il motorista è quello che arriva una macchina e dal rumore che fa la macchina che arriva in officina, il motorista dice: mmm, secondo me la c'è un iniettore che non va troppo bene, e 99 volte la becca. È come andare dal medico, il medico ti guarda, magari hai gli occhi gialli e il medico ti dice: vecio, come ti xe col fegato? ti te ciavi e ombre? Non ti chiede se hai gli occhi gialli di fare una radiografia al tallone, non so se hai capito.

Adesso invece vai la con la macchina o con il fuoribordo, vai la, aspetta, desso rivo, e arriva con il computer, ma tu motorista non l'hai capito, lo ha capito il motore e allora per me non sei un motorista

N: Capisco, questo forse può essere dato dall'industria, penso al fordismo e dalla catena di montaggio ad esempio, non fai un lavoro artigiano, ma c'è la fabbrica

P: Ma certo! l'operaio che lavora in una catena di montaggio non si chiede il perché, agisce e basta, hai capito la grande, enorme e spaventosa differenza che esiste tra un motorista formato in un cantiere, uno squero, un'officina, dove che scopare per terra non era un disonore ma faceva parte assolutamente del dovere di ogni, di ognuno degli operai, capito la differenza? Pulire il banco era quasi un motivo di orgoglio alla sera andare via e lasciare i ferri tutti ordinati, puliti.

## ESTRATTO O

N: una cosa che mi incuriosisce, ad esempio, nella scoperta del fatto che tu eri in grado di fare una barca, non ti ha insegnato nessuno? tutto da solo?

P: sì, o meglio, no, io ho avuto la fortuna di lavorare per 30 anni in cantiere in Actv ed ero in ufficio tecnico, essendo in ufficio tecnico mi occupavo di manutenzione, avevo in cantiere..aspetta, in cantiere in quegli anni c'erano 350 maestranze, fra impiegati e operai, di varie specializzazioni, e io, detta in venessian, ndavo a romper e bae a tutti quei che mi interessava

N: tutti quelli a cui potevi (mimo il gesto di tirare l'occhio)

P: esatto, tra questi c'era un carpentiere, il giorno del suo pensionamento è venuto in ufficio da me e mi ha messo sopra la scrivania, mi fa: guarda Paolo, io vado in pensione ma ti lascio questo come testimone, so che ti .... lui sapeva, perché ogni volta andavo da lui e gli dicevo: Roberto, fame un piaser, come se fa? e mi ha lasciato un martello, che ho ancora qua custodito gelosamente. Perché era la dimostrazione, per me importantissima, che un carpentiere vero, un professionista, apprezzava il mio lavoro al punto che ha voluto in qualche maniera passarmi il testimone, regalandomi questo martello, che ho ancora qua.

Poi andavo dagli elettricisti e gli chiedevo, come se fa questo? come se fa st'altro? dai motoristi no, perchè ... (risata) no dai motoristi no . Però andavo in sala disegno andavo dai progettisti, dai disegnatori a farmi spiegare tutte le cose del tracciato navale, che avevo già fatto a scuola ma non si ha mai finito di imparare. Eee tutto così, tutto così, poi man mano si recepiscono le cose e poi caro Nicolò, sono due grandi molle che fanno muovere la conoscenza, a mio avviso, una è la curiosità e l'altra è la passione, se le metti assieme tutte e due non ti ferma nessuno, credimi, non ti ferma nessuno, perchè presto o tardi, se oggi non ce la fai, domani no, però se tu hai la curiosità di sapere come si fa, ma se uno dice che vuole imparare come funziona un sistema, presto o tardi lo saprai. Se molli non lo saprai mai.

INTERLOCUTORI	Gregorio Magnifichi (nato a Venezia il 24 Luglio 1995)
PROFESSIONE	Apprendista carpentiere allo Squero Tramontin agli Ognissanti
DATA E LUOGO DELL'INTERVISTA	8-3-24 a casa di Gregorio, sera, ore 21 circa, appena finito di cucinare insieme una cena per gli amici invitati a casa di Greg.
METODO DI RILEVAMENTO	Intervista semi-strutturata

INTERLOCUTORI	Gregorio Magnifichi (nato a Venezia il 24 Luglio 1995)
PROFESSIONE	Apprendista carpentiere allo Squero Tramontin agli Ognissanti
CONDIZIONI DI RILEVAMENTO E OSSERVAZIONI	Sollecitato anche da Greg, approfitto di una serata organizzata da Greg a casa sua per scambiare due parole in merito alla lavoro di campo e per effettuare qualche domanda utile allo svolgimento della ricerca. Greg si dimostra estremamente disponibile ed interessato, la conversazione inizia mentre procedo a mostrare alcune delle foto che ho fatto a greg durante alcune delle mie visite nello squero. Greg entusiasta e curioso mi fa i complimenti per le foto e mi ricorda di mandargliele una volta che il lavoro sarà completato. Ne segue una conversazione incentrata sul suo lavoro, sull'ambiente lavorativo e sul senso di appartenenza allo squero che lega lui e gli altri lavoratori, merito sicuramente di francesco e Silvia i quali concordiamo entrambi siano stati in grado di creare un ambiente ospitale e stimolante per chi frequenta gli spazi dello squero. A un certo punto la conversazione verte sugli aspetti negativi del lavoro e mi sorprende vedere un forte senso di autocritica da parte di Greg, il quale seppur non avendo intuito la natura della mia domanda riesce a fornirmi comunque spunti utili per sviluppi futuri alla complessità della ricerca.
DURATA DELLE INTERVISTE	Prima intervista: 36 minuti e 24 secondi [estratti riportati: A) da 05''25'' 08''22''; B) da 08''50'' a 10''45''; C) da 16''05'' a 21''13''; D) da 22''24'' a 23''45''; H) da 32''19'' a 36''05'']. 

## ESTRATTO A

Gregorio: Un'altro degli sprazzi di quello che mi piace di questo lavoro è che c'è tanta varietà, di dinamiche legate alla complessità dello spazio soprattutto dello squero secondo me, che ha proprio, ha una capienza, non è un hangar gigante dove puoi mettere quante barche vuoi...però, tutte quelle che ci puoi fare stare a seconda delle necessità dello spazio a seconda del lavoro che devi fare...noi li utilizziamo tutti, e quindi tante volte richiede di spostare una barca per metterla più in là nello scalo quando hai già tante barche la e quindi devi farla galleggiare fuori, a volte la porti con la barca...ci sono delle serie di momenti legati alla fisicità del lavoro che sono secondo me tanto differenti e comprendono sempre questa cosa che c'è il canale davanti, sono sull'acqua, seccare le barche, hai visto sti giorni quanto cazzo ha piovuto? ogni volta prima di andare a lavoro bisogna che sia tolta l'acqua, quindi muovi, fai, poi secca la barca di qua, poi magari c'è il giorno che le secchi tutte, e poi devi fare un lavoro dentro e poi piove e quindi la roba deve asciugarsi e deve stare tutta dentro e quindi fuori non si può lavorare e poi magari comincia ad esserci il sole e allora magari quei paioli li riesci a mettere fuori...tutto un rispondere a uno spazio dato dalla posizione...il canale, la tesa che comunque non è che dentro abbiamo il riscaldamento, quindi uno spazio chiuso ma sempre uno spazio

in cui si percepisce l'esterno, perché le porte le apriamo, dobbiamo passare dobbiamo fare le cose e poi il fuori in sé all'aperto, ma vicino al canale, con tutte secondo me i casi no?

#### ESTRATTO B

Gregorio: ci sono degli aspetti che secondo me sono abbastanza anche quelli silenziosi e quelli.. io per esempio questa cosa di ogni volta che mi metto gli stivali per dirti, fa ridere descrivere queste cose pensando che è una roba solo nella mia testa. Per esempio c'è un paio di stivali molto lunghi che però alla fine visto che sono un po' più importanti a livello di come sono fatti e quello che ti permettono di fare, quelli ci assicuriamo sempre che siano messi via nel posto giusto, poi ci sono degli altri stivali corti che ci hanno regalato anche, ci hanno portato, che li utilizziamo, che a volte nel tram tram del lavoro sono lasciati là, poi magari piove e a volte ti metti lo stivale, c'è magari hai un po' di acquetta e in quel momento bisognava farlo. Però io tendenzialmente cerco di usare quelli lunghi, non lo faccio per egoismo, però se posso prendo quelli lunghi, ma la cosa che mi fa svolgere è che io comunque quando mi metto quelli stivali per l'umidità quando mi metto quegli stivali sul piede sinistro c'è sempre quella sensazione di umidiccio e io ormai mi sono abituato e quindi ogni tanto me ne dimentico e mi fa piacere.

#### ESTRATTO C

Gregorio: Riguardo al lavoro, sì, ci sono vari motivi per il quale mi piace questa cosa qui, per la quale mi sento rappresentato in questa cosa, in varie...non so come dire.. parti di me, in tutta una serie di ricerche che mi sono fatto devo dire che va a unificare tanti punti in comune tante cose importanti su dove dovevo vivere, su come volevo vivere una delle domande fondamentali è anche con chi? con che gruppo, con quale spirito stare insieme. quello io non posso dire che è la parte fondamentale perché non so come dire, è totalmente necessario che tutte le cose abbiano la loro importanza, che siano ben calibrate, avere questa sensazione di dire l'intenzione che in questo momento devo dire sul lavoro, come risponde alle mie esigenze più pratiche, individuali ovviamente, come mi può portare a un processo di ragionamento che per me può essere interessante e che penso mi possa rendere più intelligente, come posso poi sfruttare le competenze che apprendo, quali sono i rischi quando stai lavorando. Tutta una serie di questioni che vanno a valorizzare tantissimo il livello proprio di sfida sembra brutto da dire, ma se lo vediamo a livello di termini di gioco, di giocosità, di volontà proprio di stare bene, per me la sfida che mi propone questo lavoro sono tutte valide già nell'idea di approcciarle. Già tra i rischi che mi immagino, magari un danno fisico o che comunque che mi ero chiesto prima dello stare a Venezia tanto tempo quando potrei visitare altri posti. Tutta una serie di cose che corrispondono a una sensazione generale che mi porta a dire che ne vale sempre la pena. Quello che volevo dire è che tutte queste cose sono importantissime, la metodologia l'insegnamento che sto ricevendo, il luogo in cui sono per quello che vuol dire la mia vita, qui a Venezia, vicino alla mia famiglia, l'ingrediente segreto, quella parte che non volevo dire che è essenziale ma che alla fine in certi momenti percepisci che è l'essenziale sono le persone con cui sto a lavorare, sono quelle. L'ingrediente segreto nel piatto. Ti posso fare la carbonara con gli ingredienti più assurdi e pazzeschi dell'arte sublime per rimanere in tema dell'arte italiana, poi però è mia mamma che me lo fa e vale un altro livello.

## ESTRATTO D

Gregorio: quello che volevo dire è che tutti quanti cerchiamo di metterci un po' di umorismo, un po' di spirito e un po' di cura sicuramente anche nel parlare con gli altri. Però comunque sempre molto giocosi e sempre molto rispettosi l'uno dell'altro, mi sembra di vedere questa cosa qua e di percepirla a livello di risultati nel nostro stare insieme. Nel senso che comunque abbiamo un sacco di momenti di pausa, quando si mangia, quando si fa, che comunque io sento proprio quella cosa dell'essere in squadra e del darsi il supporto per riposare bene, per stare bene, per coltivare insieme questa cosa e per quello io già senza difficoltà io li sento come una famiglia, o per lo meno come una tribù, come gli abitanti del villaggio in cui avete scelto di vivere.

## ESTRATTO H

Gregorio: Io sono veramente convinto e in camera ce l'ho, si chiama saggio breve sulla stupidità, è divertentissimo, piccolino, è serio ma anche scherzoso e per niente non rispettoso, ci sono i grafici con le ordinate e le ascisse, dove hai quattro quadrati diciamo, con quello che può essere definito sulla base di almeno due persone quindi sul come dire un'oggettività di due persone come stupido, intelligente, e le altre due parti sono sprovveduto e criminale. Dove se si conviene in due che quando uno fa un'azione se porta un beneficio che uno può descrivere soggettivamente come beneficio per l'altro e anche per te e tutti e due riuscite a sentire di dire che è buona allora è intelligente, se è solo per te e per te è male è criminale, sprovveduto è male per me e bene per te e lo stupido invece è male per me e male per te perchè non ha nessun senso. Una degli assiomi e poi che lo stupido è imprevedibile perchè non c'è un vero motivo per il quale uno dovrebbe fare una roba del genere.

La percentuale di questi comportamenti è più o meno uguale in tutti i sistemi, che sia in politica, in una scuola, per strada, la sua percentuale, di ciascuna delle quattro categorie è tendenzialmente uguale. Io lavorando ho trovato negli ambienti sempre una varietà di questi personaggi e tanti dei datori di lavoro hanno fatto azioni comunque che magari non arrecavano bene a me oppure semplicemente che non era neanche bene per il loro sistema, io devo dire che per la prima volta mi trovo in un sistema veramente con persone che nel voler far stare bene l'altro, e ci si prova tanto, lo vedo che c'è uno sforzo per creare un bell'ambiente, e di cui se ne parla, Checco e la Silvia ne parlano e tutto quello che hanno voluto rendere questo squero e le persone che hanno scelto le hanno scelte anche sulla base di questa percezione, di questo intento che abbiamo condiviso, ed è quello il legame della squadra alla fine, è questo che rende unico l'ambiente. È la prima volta dove io vedo che hanno trovato i massimi livelli di raggiungimento della media delle mie giornate che passo lì e la sensazione generale che io anche da qua descrivo e penso, nel momento in cui penso alle persone con cui sto lavorando è proprio quello lì, ed è abbastanza inalterabile per il momento, non c'è nulla che abbia fatto vacillare questa cosa qua. È proprio questo secondo me che mi porta anche ad avere quella dedizione particolare che ci metto.

INTERLOCUTORI	Gregorio Magnifichi (nato a Venezia il 24 Luglio 1995)
PROFESSIONE	Apprendista carpentiere presso lo Squero Tramontin agli Ognissanti
DATA E LUOGO	13-4-24 Squero Tramontin agli Ognissanti, durante il varo della

INTERLOCUTORI	Gregorio Magnifichi (nato a Venezia il 24 Luglio 1995)
PROFESSIONE	Apprendista carpentiere presso lo Squero Tramontin agli Ognissanti
DELL'INTERVISTA	gondola di Luca Zanin
METODO DI RILEVAMENTO	Intervista semi-strutturata
CONDIZIONI DI RILEVAMENTO E OSSERVAZIONI	Arrivo allo squero e mi ritrovo in una situazione di festa, la gondola è posta al centro, lucente e attorno vi gravitano numerosi curiosi, tra parenti del gondoliere e amici degli squerarioli. Mi ritrovo a parlare con Greg della gondola pronta per essere varata, ne esce una conversazione in cui mi vengono fornite diverse spiegazioni in merito ad alcune peculiarità della barca e curiosità sulla costruzione.
DURATA DELLE INTERVISTE	Prima intervista: 15 minuti e 17 secondi [estratti riportati: C) da 11''45'' a 12''52'']

#### ESTRATTO C

Gregorio: Il pinzo da poppa, la parte estraibile è stato tenuto in vernice, ed ha un suo stile, però, mi spiegava checco che ha un senso. C'era un maestro d'ascia che copiava... voleva copiare un po' le barche di tramontin, però all'inizio non gli venivano mai e poi alla fine così...si slanciate però sembravano troppo alte le sue e quindi ha fatto il pinzo in vernice perchè taglia la linea e tu vedi la parte del nero che finisce quindi ha fatto questa mossa qua, però alla fine è venuta una cosa che ha un bello stile

N: ah per non farsi vedere, così si perdeva

G: Tu vedi da lontano la barca che finisce più giù, e invece c'è tutta la parte verniciata, se fosse nero lo vedi più allungato



N: Perchè così non lo copiavano, dovevi stare vicino per vedere

G: sì, ha fatto questa cosa così se lo vedi venire fuori da dietro un ponte, magari c'è il ponte scuro e tu vedi la linea che si confonde con il ponte.

INTERLOCUTORI	Silvia Scaramuzza (nata a Venezia il 19 Agosto 1978)
PROFESSIONE	Squerariola allo Squero Tramontin agli Ognissanti
DATA E LUOGO DELL'INTERVISTA	10-5-24 Squero Tramontin agli Ognissanti, appoggiati su di un cavalletto posto al lato della tesa principale dello squero
METODO DI RILEVAMENTO	Intervista semi-strutturata
CONDIZIONI DI RILEVAMENTO E OSSERVAZIONI	Arrivato allo squero chiedo a Silvia se può concedermi una breve chiacchierata registrata per i fini della mia ricerca. Silvia sorridendo mi dice che è disponibile, devo solo lasciare che finisca di lucidare due decorazioni di una gondola. Una volta finito il lavoro mi invita a bere un caffè e fumare una sigaretta e comincia l'intervista. La conversazione verte sulla storia lavorativa di Silvia e sulle motivazioni che l'hanno spinta a intraprendere questo tipo di carriera lavorativa. In seguito ne è emerso anche un confronto per quanto riguarda la ripetitività del lavoro e la fame di curiosità che è necessaria per ottenere risultati soddisfacenti. Dopo aver parlato del futuro ho colto la palla al balzo per iniziare una conversazione in merito a Gregorio e Alberto, i due nuovi apprendisti.
DURATA DELLE INTERVISTE	Prima intervista: 22 minuti e 53 secondi [estratti riportati: A) da 12''02'' a 14''31''; D) da 16''53'' a 20''12'']. D)

## ESTRATTO A

Silvia: Io ho iniziato un po' per caso. Nel senso che non ci avevo mai pensato a questo lavoro, fintanto che non ho visto degli annunci sul giornale dei corsi che faceva la confartigianato per diventare maestro d'ascia. Io ero in un momento di cambio di lavoro, stavo facendo un lavoro per una agenzia interinale e quindi ho detto va bene, lo provo, provo ad andare a vedere. Magari non prenderanno le ragazze, e invece mi hanno preso. Mi hanno considerato nei 10 che facevamo il corso. È stato un po' diverso rispetto agli altri perché era il primo anno senza i finanziamenti della comunità europea, quindi era un po' ridotto. Facevi sempre una costruzione di una imbarcazione, però le ore di teoria che hanno fatto gli altri, la parte didattica diciamo, puramente di termini o quello che era l'ha fatta sempre Matteo in modo più leggero. Una volta finito il corso sono venuta a fare lo stage qui da Tramontin quando c'era ancora ROberto. Sono stata qua 5 mesi, lo stage durava 3 mesi ma sono stata 2 mesi in più. Alla

fine Roberto mi aveva anche chiesto se volessi rimanere ma io non vedevo molti sbocchi. Mi sembrava un po' statico stare ancora qua e allora sono andata al Vento di Venezia, un ambiente dove c'erano molti ragazzi giovani, anche che avevano fatto il mio stesso corso. Da lì ho cominciato, ho fatto circa 8 anni lì e poi mi sono spostata da Cra (Giudecca) perchè al Vento di Venezia erano andati via quasi tutti quelli che avevano iniziato il progetto, ma questi erano un po' cambiati e io invece volevo buttarmi su qualcosa di più tecnico. Costruivo, facevo grosse manutenzioni e tutto ma volevo ritornare un po' su..

## ESTRATTO D

Silvia: Guarda, non è facile trovare delle persone che abbiano voglia, non è stato facile assolutamente. Loro forse hanno anche...un ragazzino giovane giovane è molto più spensierato, a volte anche più carico in certi momenti. Lo vedevo anche io per esperienza a 20 anni quando facevo milioni di cose. Loro hanno sicuramente una gran voglia di conoscere, che è una cosa positivissima quello che è fondamentale, la passione. Per fare questo lavoro devi avere passione, ti deve intrigare, ti deve piacere nel bello e nel brutto perchè insomma, non è che facciamo lavori belli tutti i giorni, come in nessun lavoro ci sono solo giorni belli. Loro devono, che è la cosa che io gli dico sempre è la curiosità, devono imparare ad avere questa curiosità per potere andare avanti, devono imparare ad avere l'occhio in qualsiasi momento, ma questo vale per tutti i lavori secondo me. Se uno ha delle aspirazioni è giusto che abbia la capacità non sempre solo se gli viene servita ma anche di andarsela a prendere, la grinta...

N: L'eccellenza è guardare i particolari e anche cercare soluzioni innovative

S: Sicuramente, o comunque guardare quello che sto facendo io e magari c'è l'occasione che lo fa qualcun'altro e magari anche di buttare l'occhio nel passaggio, di essere sempre curiosi di tutto ciò che succede, in modo da incamerarlo e dire ok ci voglio arrivare anche io. Un lavoro artigianale non è standardizzato, può sembrarlo ma non lo è. All'inizio le cose che fai sembrano molto standardizzate ma non lo sono, se vuoi arrivare a costruire delle imbarcazioni, vale per la gondola ma anche per le altre barche, bisogna essere curiosi, tutto ciò che fai ti porta consiglio, un lavoro anche se ripetitivo serve a dirti che magari anche se fai una cosa banale ti porta a possedere delle conoscenze in più. Loro hanno la curiosità di farlo sicuramente e sono ragazzi sul quale vogliamo investire, non è facile trovare gente curiosa e disponibile, quindi già questo è un punto di vantaggio per loro. Devono sgrezzarsi su tante cose ma questo non è facile, soprattutto non venendo dallo stesso ambiente, a volte è anche meglio perché tu porti altre conoscenze, lo impari da zero e sicuramente noi non siamo gelosi del nostro lavoro. Io mi ricordo quando sono venuto a fare lo stage da Roberto mi ha fatto provare a piantare un chiodo dopo 3 mesi su un tocco di legno. Questo no secondo me, perchè? Non è che togli qualcosa a me, anzi, è semplicemente un tramandare.

Non sempre hai quello che ti dice come devi farlo, quindi la curiosità di capire o di vedere o di provare, non è tempo perso è del valore aggiunto che magari ti prendi da solo, può non venire sempre ma intanto ci hai provato. Noi dal canto nostro cerchiamo sempre di dargli tutto, gli diciamo come si fa, però non è sempre così, perchè devi essere capace anche tu di prenderlo.

INTERLOCUTORI	Marco (nato a Venezia il 30 Aprile 1964)
PROFESSIONE	Pittore allo Squero Tramontin agli Ognissanti
DATA E LUOGO DELL'INTERVISTA	7-11-23 Squero Tramontin agli Ognissanti, nella stanza della verniciatura posta vicino all'ingresso dello squero
METODO DI RILEVAMENTO	Intervista semi-strutturata
CONDIZIONI DI RILEVAMENTO E OSSERVAZIONI	<p>Arrivo allo squero per la prima volta e mi introduco a Marco (intento a sistemare le pacare, le parti ornamentali in ferro della gondola) cercando di spiegargli le ragioni che mi hanno portato all'interno dello squero e le modalità che intendo adottare per svolgere la mia ricerca. Marco si dimostra molto disponibile e interessato a parlare con me, non lasciando comunque intravedere quel particolare senso di riservatezza proprio delle persone che sono intente a svolgere il proprio lavoro, mi dice infatti che nei luoghi predisposti alla pittura delle gondole sarebbe sconsigliato che io entrassi, in quanto essendo ambienti sterili la mia presenza potrebbe compromettere la qualità del suo lavoro. Nel corso dell'intervista è trasparsa la sua passione per quello che fa e quanto egli ci tenga a svolgere il suo lavoro al meglio delle sue capacità. Informazioni riguardanti le ragioni che lo hanno spinto a intraprendere questa carriera e la sua storia sono sicuramente tra gli elementi più interessanti che sono riuscito a raccogliere durante il corso dell'intervista.</p>
DURATA DELLE INTERVISTE	Prima intervista: 40 minuti e 34 secondi [estratti riportati: B) da 2"00" a 05"24"].

## ESTRATTO B

M: Mi so venessian, so nato alla Giudecca

N: E questo lavoro la fai da

M: 35 anni

N: però! ma è come sei arrivato qua se posso chiedere, qual'è la tua storia da lavoratore, che cosa hai fatto?

M: Ah io ho fatto un po' di tutto, ho fatto un po' di tutto, ... ho lavorato nei banchetti, dipingevo mascherine, facevo decorazioni su maschere, ero bravo nel disegno, mi è sempre piaciuto. Poi a 17 anni mi hanno proposto di entrare in un cantiere, il cantiere era valido perché era del maestro Giuponi, era un grande costruttore di gondole, che adesso non c'è più. Ho lavorato con lui un paio d'anni,

perché per imparare un pezzo del mestiere, poi però venivo sottopagato, venivo un po' sfruttato e non mi comodava tanto. In verità avevo 16 anni, 17, quell'età che volevi stare in giro e divertirti e avere soldi in tasca. Vedevo i miei amici che avevano il loro lavoro e io avevo un bel stipendio, guadagnavo 800.000 lire, un milione al mese prendevano, io prendevo 80.000 lire, io, andavo a casa con neanche 30 euro alla settimana...

N: Sì, sì, non valeva la candela immagino

M: no no, non ce la facevo. Però sono rimasto sempre nell'ambito, però ho cambiato cantiere, però sempre per quanto riguarda le barche, sempre squeri, ho girato gli squeri di Venezia, li ho fatti tutti, questo è l'ultimo. [...] Ho finito la mia carriera lavorativa qua.

N: Quindi comunque sempre a contatto con le barche

M: sì sì, sempre con le gondole specialmente

N: Specialmente con le gondole specialmente

M: Sì la gondola xe, per mi ze...go sempre fatto questo lavoro, la gondola è particolare

N: Sempre per la parte di rifiniture?

M: No anche no, ho fatto anche costruzione, riparazione, io sono carpentiere, adesso qua gli mancava un pittore, e non c'è, c'è pochissima gente che fa questo mestiere. Perché sporcarsi le mani, non hanno... e io so farlo, a loro serviva

INTERLOCUTORI	Alberto Franco (nato a Venezia il 9 Maggio 1994)
PROFESSIONE	Apprendista (pittore) squerariol Tramontin agli Ognissanti
DATA E LUOGO DELL'INTERVISTA	29-3-24 all'interno dello squero, sul lato che costeggia il muro dello squero dalla parte del ponte, in prossimità del canale
METODO DI RILEVAMENTO	Intervista semi-strutturata

CONDIZIONI DI RILEVAMENTO E OSSERVAZIONI	Il primo giorno in seguito a due settimane di pioggia costante, lo squero è in pieno regime visto che per motivi metereologici e di spazio non è stato possibile effettuare lavori all'esterno. In seguito ad un rapido saluto con gli altri componenti del team e ad una breve chiacchierata con Greg mentre con Francesco era impegnato a smantellare il fondo di una gondola con martello e scalpello decido di dirigermi verso Alfra per effettuare la prima intervista sul campo al nuovo apprendista. Ho passato del tempo distante dallo squero decidendo di concentrarmi su Paolo Rusca in quanto aveva appena deciso di iniziare nuovamente a lavorare su una nuova barca. Alfra è un mio conoscente di vecchia data, non mi è stato difficile dunque avvicinarmi per interagire con lui ed effettuare la seguente intervista. Ho pensato di metterlo a proprio agio descrivendogli i fini della mia ricerca e rinnovando il mio interesse in merito al lavoro che aveva deciso di svolgere all'interno dello squero. Mi ha sorpreso rilevare come in merito allo spazio dello squero le osservazioni di Greg e di Alfra combaciassero.
DURATA DELLE INTERVISTE	Prima intervista 31 minuti 15 secondi: Estratti riportati: A) da 00:08 a 05:42; D) da 11:10 a 15:30; E) da 15:45 a 19:25].

#### ESTRATTO A

Alberto: era parecchi anni che volevo entrare nell'artigianato veneziano, è dal 2018 che ci provavo, sono riuscito ad entrarci questo Ottobre (ride) ci sono voluti un po' di anni...non so, mi è sempre affascinato, io sono uno a cui piace molto fare le cose manuali, mi dà molta soddisfazione vedere una cosa che da una situazione di materiale grezzo ne tiri fuori qualcosa che effettivamente funziona..c'è..se ci pensi qua partiamo da una tavola di legno e facciamo una barca che galleggia e che viene comandata da un pezzo di un altro pezzo di legno che sta su un pezzo di legno con una forma strana. Dopo vari fallimenti è successo che appunto questo Ottobre, anzi no, a Giugno scorso ho beccato Greg a caso in battello e abbiamo parlato e mi fa: oh ma sai, adesso inizio a lavorare in squero. E io gli ho detto: che figata! Io sto cercando di entrare da una vita nell'artigianato veneziano ma non sono mai riuscito perchè comunque è una cosa un po' chiusa ecco. Non è facile, o sei in una conduzione familiare o sennò sono sempre un po' ostili.

Nicolò: anche perchè i posti non sono tanti immagino

A: esatto, non sono tanti, poi devi trovare qualcuno che abbia la sbatta di insegnarti partendo da zero, non è facile. E comunque gli faccio: che figata! ma c'è posto? E lui mi fa eh no hanno preso me, però se so di qualcosa ti faccio sapere. Dopo l'ho ribeccato ad Ottobre e gli faccio come va? e mi fa ma sai che stamattina mi ha chiesto se conosco qualcuno che è interessato a fare il mestiere del pittore, che abbia un po' di manualità e che abbia un po' di pratica e io comunque come hobby ho sempre restaurato mobili in legno, mi piaceva e gli ho detto: beh, fagli subito il mio nome, subito! E così è stato, gli ha fatto il mio nome, il giorno dopo mi ha chiamato e mi fa: oh ma quando vieni a trovarci che ti conosciamo? E così è andata e così ho iniziato e sono veramente...penso una delle scelte migliori

che io abbia mai fatto nella mia vita, perchè mi ci trovo bene, ogni giorno fai qualcosa di diverso, ogni giorno impari nuove tecniche.

#### ESTRATTO D

Alberto: l'ambiente lavorativo inteso come colleghi, come maestri è spettacolare! Sono delle persone veramente fantastiche, mega disponibili, che magari uno si immagina che magari vai a lavorare da un artigiano specializzato e magari spesso i segreti se li tiene. Invece loro sono felicissimi di insegnarti, hanno proprio voglia, mi dicono sempre guarda, qualsiasi cosa, qualsiasi dubbio se ti viene in mente, se hai domande falle perchè è importante, sono felici di spiegarti non sono qua a dire: ghe sboro ti xe ancora qua a domandarme. Sono veramente delle persone speciali. In più ti aspetteresti che magari in una situazione del genere puoi trovare persone di una certa età e invece loro sono comunque i più giovani in attività in una realtà così storica come è lo squero Tramontin e comunque riescono a mantenere una qualità e una bravura in quello che fanno.

#### ESTRATTO E

Alberto: Una cosa che mi piace molto è a parte la varietà delle situazioni che puoi trovare o dei lavori, dei compiti che puoi fare è anche come lo spazio... tu non sei.. non è lo spazio che si adatta a te, ma sei tu che ti adatti allo spazio, perchè l'acqua sale e scende per cui tu ti devi spostare con macchinari e tutto e devi tenere d'occhio sempre le maree. Quindi c'è anche tutto questo fattore della natura che..che comanda in un certo senso, perchè se non stai attento e non tieni d'occhio le maree le gondole vanno per conto loro. Devi sempre tenerle alzate.

La questione del meteo influisce tantissimo, perchè comunque, io adesso sono andato per esempio, dal lavorare da sta barca, che era un cesso e me l'hanno fatta tirare tutta a me, nel senso, ho rifatto tutto il sopra e adesso appunto devo dipingere gli interni e tutto. In questi giorni di diluvio non ho potuto lavorarci ho fatto altro perchè comunque di roba da fare ce n'è. Però, appunto avevi anche, dovevi stare attento perchè comunque nonostante tu la copra meglio che puoi l'acqua entra comunque, nei momenti di pausa dalla pioggia io venivo qua e la svuotavo. (16:48) in più c'è anche la questione appunto che essendo che piove cambia tutto, anche le tempistiche non solo delle vernici ma anche delle resine, delle incollature, essendoci più umidità nell'aria e una temperatura differente devi attendere di più o comunque avere più pazienza. Poi comunque lavorando qua se piove lo spazio non ti dico che si dimezza ma quasi, per cui devi lavorare al chiuso, al coperto, ti manca tutta la zona all'aperto, poi influisce anche parecchio sull'umore.