



Piccola Nous 4  
*L'altra Venezia*



Predrag Matvejević

# L'altra Venezia

Prefazione di *Raffaele La Capria*

Traduzione dal croato di *Giacomo Scotti*

Asterios

L'autore ringrazia la direzione del Museo Correr di Venezia per le illustrazioni che completano questo libro.

L'autore ha scritto alcuni capitoli di questo libro in italiano.

TITOLO ORIGINALE:

*Druga Venecija*

© Fayard, Parigi e Predrag Matvejević

Prima edizione nella collana Piccola Nous: settembre 2012

Asterios Editore è un marchio editoriale di

©Servizi Editoriali srl

Via Donizetti, 3/a - 34133 Trieste

tel: 0403403342 - fax: 0406702007

posta: info@asterios.it

www.asterios.it

I diritti di memorizzazione elettronica,  
di riproduzione e di adattamento totale o parziale  
con qualsiasi mezzo sono riservati.

ISBN: 978-88-95146-66-2

## Prefazione

Capisco molto bene, per esperienza fatta sulla mia pelle, stavo per dire, cosa significa parlare di un luogo già troppo parlato. Napoli, e così Venezia, sono man mano scomparse sotto le rappresentazioni che ne sono state fatte, le infinite descrizioni hanno fatto diventare *déjà vu* ciò che l'occhio ancora vorrebbe vedere; anzi, per dire meglio, *si sono sostituite* a ciò che l'occhio vorrebbe ancora vedere, sono entrate nella retina e hanno condizionato la visione, così che oggi la realtà rappresentata, il luogo comune di questa realtà, è diventato l'unico luogo frequentato – e la realtà è sopraffatta dalla sua rappresentazione. Per dire ancora qualcosa su Napoli – avevo scritto, ma lo stesso vale per Venezia – «bisogna disseppellirla dagli strati delle vecchie rappresentazioni che la coprono, bisogna farla venire alla luce con un'accurata archeologia della mente». Questa accurata archeologia della mente che scava e scopre frammenti e reperti pulendo delicatamente con un pennello la realtà sepolta sotto la polvere delle rappresentazioni è la strategia di Predrag Matvejević per avvicinarsi a Venezia.

Questa strategia si combina con l'insegnamento che viene a Predrag dalla cultura francese da lui assorbita sia nei suoi vari approcci saggistici sia attraverso quelli artistici (per esempio le tecniche del *nouveau roman*) ; ma più ancora dalla sua pa-

rentela – genealogica e letteraria – con i *formalisti russi*, per esempio con Šklovskij e con la sua teoria dell'*estraniazione*. Se vuoi descrivere un cavallo – diceva pressappoco Šklovskij – fallo come se quel cavallo ti fosse del tutto estraneo, come se tu lo vedessi per la prima volta. In altri termini lo sguardo dell'artista deve farsi innocente, deve procurarsi un'innocenza anche nella tecnica descrittiva, per dar risalto ed esistenza a quel che vede. Quello che un simile artista vede è il particolare, perché solo la particolarità rende ciò che si vede insolito. Nel caso di Matvejević *l'estraneità* e la particolarità vengono colte da un'estrema vicinanza all'oggetto, una vicinanza spaziale che diventa analitica. Come ad esempio in televisione: si vede un quadro e poi si isola un punto estraniandolo dall'insieme, e lo si ingrandisce fin quasi a penetrarne il colore, a rivelarne la pastosità e il segno del pennello. Ma c'è da dire che il particolare che Matvejević coglie è come l'osso dal quale si può ricostruire l'intera forma del dinosauro. Il suo frammento isolato, sia esso la ruggine di un palo di ferro o la sua patina, la qualità del legno di una trave o la sua marcescenza, ci riporta sempre al tutto da cui è stato staccato con un procedimento simile a quello della critica stilistica, dove una frase o un brano ci danno conto di un testo.

Le ragioni che determinano lo sguardo che Predrag Matvejević getta sulle sue «pietre di Venezia» non sono però soltanto quelle che abbiamo fin qui cercato di indicare, perché quelle più profonde, quelle da cui è nato il suo libro più famoso, *Breviario mediterraneo*, sono di natura poetica. È dall'osservazione del piccolo ma significativo particolare, anzi dalla sua scelta, che nasce la poesia; e così mentre ci sembra

di leggere un saggio, una descrizione, un diario, in realtà si superano i limiti del genere e si entra in un'altra zona che è quella della fantasia.

In definitiva qui, in *L'altra Venezia*, l'autore cerca di ripetere con Venezia quello che ha già prima tentato uscendone vittorioso con il Mediterraneo. C'è lo stesso minimalismo, la stessa miniaturizzazione, lo stesso (a volte ricercato) recupero del particolare che apparirebbe o troppo ovvio o troppo poco meritevole di menzione e attenzione, la stessa umiltà di approccio. Ma si sente anche che, rispetto a quella del Mediterraneo, la realtà di Venezia, l'anima della città e la sua storia, è troppo perentoria e incombente, più circoscritta, e dunque meno aperta a ipotesi e illazioni. Insomma c'è sempre lei, Venezia, sullo sfondo, sempre lei è presente nell'immaginario di chi legge, e consente un margine sempre più esiguo alla libertà e all'estro dell'autore. Le schegge che dal suo corpo fastoso e sgargiante si possono estrarre per analizzarle non fanno mai dimenticare la propria appartenenza – e appena nomini un palo o una barena ecco che l'intero quadro riemerge. Perché si può davanti allo spettacolo naturale del mare soffermarsi sulla schiuma di un'onda o sul volo di un gabbiano, ma è più difficile attraversando il Ponte di Rialto soffermarsi sull'erbetta che spunta tra le pietre degli scalini fingendo di ignorare lo splendore architettonico che ci include.

A Venezia più che altrove la realtà, che si vuole afferrare attraverso la «poetica dell'osservazione ravvicinata» o l'«epica della descrizione meticolosa» (due definizioni dei procedimenti di Matvejević da me già proposti a proposito di *Breviario mediterraneo*), è come il volto di Medusa che – diceva

Calvino – pietrifica chi la guarda direttamente negli occhi. E dunque la strategia di Matvejević è più giustificata, anche letterariamente, anche poeticamente. Ma, vogliamo dire, che il pericolo da lui affrontato con questo libro era maggiore di quello affrontato col libro precedente (cioè con *Breviario mediterraneo*) e dunque tanto più ammirevole è la sua riuscita. L'accumulo di notazioni e relazioni che escono dalla penna dello scrittore, dell'antropologo, del sociologo, del botanico, del geologo, del geografo, dello storico, del mitografo, del cartografo, del filologo, in cui lui si trasforma per inventarsi il suo stile, riesce alla fine a ricostruire l'altra Venezia, quella di Matvejević, che da il titolo al suo libro.

Una Venezia fatta di scrittura che diventa materia e sensazione, materia e sensazione che ci restituiscono quelle che riceviamo da Venezia, sensazioni di umido, di acqua, di marcio, di tempo, di bellezza, di passato, di malinconia, di miraggio, di marmo, di sabbia, di fango, di oro, di sfumato, di splendente, di torbido, di Venezia insomma, dell'indicibile Venezia.



Sono giunto a Venezia per terra da nord, per mare da sud, dall'Istria o dalle isole del Quarnaro, con il vento o controvento. Ogni volta la città era simile e diversa al tempo stesso, di giorno e di notte, con il sole e sotto la pioggia. Arrivando una prima, una seconda e poi non so quale altra volta, ho capito l'avvertimento di un saggio dell'Oriente (non ricordo più in quale porto lo incontrai, probabilmente presso Trieste, a Muggia): «Non descrivere i posti per i quali molti sono passati prima di te; qualcuno lo ha già fatto, e forse meglio».

Venezia è stata rappresentata innumerevoli volte, con la penna e con il pennello. È diventata un luogo comune. «Diffida dei luoghi comuni, stanne lontano!», mi disse anche il saggio, accomiatandosi. Che cosa si può aggiungere alla storia di questa città che la storia già non conosca?

Molti hanno scritto con ammirazione o con invidia delle opere create e lasciate a Venezia dai suoi grandi maestri: il misterioso Carpaccio, il vecchio e il giovane Bellini, Giorgione detto «il solitario» (soprannome che viene spesso accostato al nome), Tiziano nella sua «lunga vita» (altra frase già fatta), Paolo Veronese con «il suo rosso» sulle grandi tele (sì, sono grandi, ma...). Non so cosa si potrebbe aggiungere, in un racconto come questo, sulla luce e l'ombra del Tintoretto, la fug-

gente illusione del Tiepolo, le *vedute* del Canaletto o la *venezianità* del Guardi. Chi descrive ancora la Basilica o Piazza San Marco, la chiesa di Santa Maria della Salute, la Ca' d'Oro, il Ponte dei Sospiri e soprattutto la regata storica, il carnevale o il Bucintoro, non sa a cosa si espone: è un'operazione che riesce raramente nello spazio di una generazione o persino in un secolo intero.

Il nostro secolo è ormai scaduto, la generazione esaurita.

Mi sono fermato di recente sul Canal Grande, nell'autunno avanzato, di sera. Dei palazzi che vi si affacciano solo pochi erano illuminati, i più erano sprofondati nella penombra. C'era dentro ancora qualcuno? Perché i loro abitanti, i loro eredi, dovrebbero averli abbandonati? La paura si insinua in queste domande, o forse quell'incertezza del futuro che sentono i veneziani e quelli che amano Venezia. Al di sopra delle acque stava sospesa una bruma che smussava gli spigoli. Tra l'oscurità che cala e la nebbia che si infittisce, le forme diventano contorni. La banalità scompare.

Ero venuto al momento giusto.

Un'altra volta, in un giorno d'inverno senza vento, sono andato oltre i luoghi noti, cercando angoli da cui la città apparisse diversa. Ho percorso lo Squero di San Trovaso e il Campo San Pantalon a Dorsoduro. Sono arrivato a piedi, camminando lungo i canali, fino al Rio dei Muti e al Rio della Madonna dell'Orto nel sestiere di Cannaregio. Tutta la zona sembrava sorpresa da un freddo precoce. Vicino al molo del Rio del Ponte Longo, sulla Giudecca, non c'era una sola gondola, soltanto qualche comune caorlina e un vecchio trabaccolo. I mattoni delle case in rovina erano più bruni che rossi. Le Fondamenta delle Zattere sembrano strane viste dalla Giudecca e anche la

Giudecca stessa, vista dall'alto della Punta della Dogana.

Ero davvero a Venezia, non più nell'immagine che ne serbavo.

Gli accessi alla Laguna sono contrassegnati da pali di legno, conficcati sul fondo a due, tre e perfino a quattro e più insieme, cinti da fasce di ferro. Su alcuni è affisso il numero d'ordine, su altri un numero e una lanterna, altri ancora non portano alcun segno. Stanno piantati lì a indicare per dove si può passare con la barca e in che punto bisogna deviare evitando di finire sulle secche o sui banchi di sabbia.

Le isole sparse intorno, ricoperte di canne e d'alghie, sono i *canneti* e le *barene*. Le alluvioni ricoperte di fanghiglia si chiamano *velme*. I passaggi fra di loro sono i *ghebi*. Questi termini, insieme ad altri, rischiano purtroppo di finire nell'oblio, perciò è forse utile annotarli.

I pali segnaletici sulla laguna sono di rovere, castagno, talvolta di robinia. Si distinguono fra di loro quelli che sono conficcati accanto a luoghi insignificanti, lontani dal centro, e quelli nel Canal Grande, davanti agli antichi palazzi nobiliari o di fronte alle ville sul Lido. Anch'essi sono indicati da termini diversi: la *palina* è fatta di un unico tronco d'albero, la *dama* ne contiene due o tre, la *bricola* (o *meda*) è composta da più pali legati a forma di covone. Alcuni portano, sulla cima che somiglia a un turbante, lo stemma gentilizio sotto il quale si vedono le strisce bianche, azzurre, rosse e altri segni che confermano l'appartenenza a un'illustre casata. Finiscono però per marcire tutti alla stessa maniera, i pali dipinti e quelli che non lo sono, i semplici e i blasonati. Non hanno vita lunga né

gli uni né gli altri: poco più della vita di un cane, meno di due decenni. Se li mangiano i vermi, le conchiglie, i granchiolini e parassiti vari. Li decompongono il sole e le acque salmastre. Li soffocano le alghe, l'erbaccia, il limo. Richiedono sorveglianza, vanno sostituiti con regolarità: un palo nuovo e forte di legno giovane e sano viene piantato al posto di quello vacillante e marcio, che ha fatto il suo tempo.

I loro ospiti sono gli uccelli che si calano in volo sulle loro cime, e qui riposano. Il più assiduo è il gabbiano, talvolta vi si appoggia anche il cormorano. Da lontano capita di confondere l'uno con l'altro. Questi «alberi senza chioma e senza radici» – il rovere, il castagno, la robinia diventati tutti uguali – sono sovrastati talvolta da una nicchia nella quale è posta l'immagine della Madonna. Davanti all'icona della Madre di Dio c'è spesso un vaso di vetro di Murano contenente fiori o un lumino. Di tanto in tanto, accanto alla nicchia qualcuno lascia un *ex voto* o una decorazione, affinché la Vergine, oltre che beata, sia anche bella.



Anonimo: due versioni della veduta prospettica della città (con alcuni toponimi: Rialto, Pescaria, Magazeni, Palazzo de Consejo); xilografia, 1583



Quando niente viene a turbare il mare nei canali, l'acqua comincia a riacquistare le sue sfumature, spesso denaturate. I veri colori subentrano con lo specchiarsi del cielo e del sole, con i riflessi dei profili della città stessa sulla superficie che scintilla – li avevo conosciuti nei quadri dei pittori prima di vederli nella realtà, non so dove siano più veri. Un sottile strato di vegetazione compare sui muri e sulle scale e poi scompare: alghe che di sopra sembrano muschio e più in basso, nell'acqua, si trasformano in erbacce. Alcune sono di un verde cupo – ho visto questo colore anche sul piovale di un santo in una chiesa di Castello e in una minuscola cappella di Cannaregio. L'umidità penetra tutto – il muro e la pietra, il legno, il ferro e anche l'anima. Osservo una trave fradicia, gonfia, zuppa d'acqua: la stessa acqua impedisce ad altra acqua di entrarci dentro. Quando ci appoggi la mano, non sai se tocchi il legno o il liquido. Le assi marciscono, come i tronchi incastrati nelle fondamenta o la bitta d'ormeggio sul molo. La pietra imputridisce a sua volta, a modo suo. L'umidità stessa invecchia nella pietra, nel legno, nel mattone.

Che dire della sua vecchiaia?

Il ferro è roso dalla ruggine, qui profonda, lì superficiale, di diversi colori: nera, rossa, dorata. Ruggine fulva. (Si possono



ritrovare tutte queste sfumature nei quadri di Tintoretto o dell'ultimo Tiziano.) Il legame tra ruggine e patina sarà decifrato meglio da chi scruta gli antichi portali di metallo, le grate e le griglie, le piastre, i parapetti, le serrature con le chiavi. Di fatto non riesco a spiegarmi perché alcuni oggetti di ferro invecchiando si rivestano subito di patina, mentre altri, vicini, arrugginiscono di dentro e di fuori.

Nei punti in cui la città è maggiormente esposta all'acqua e all'umidità, alle evaporazioni e alle foschie, i legami tra la ruggine e la patina sono più segreti e subdoli che altrove. S'annunciano i loro giochi che s'interrompono e ricominciano senza tregua, s'intuisce l'alternarsi delle attrazioni e delle repulsioni, s'indovinano i residui di un'ignota scrittura che ci sforziamo invano di decifrare. Vengono a crearsi disegni indeterminati e imprevedibili, forme irregolari e irriducibili, che si avvicinano e s'allontanano a vicenda, s'incrociano. Chissà perché. Quando la ruggine s'oscura e comincia a marcire, e la patina impallidisce e inizia a scrostarsi, l'una e l'altra finiscono per somigliarsi, diventando subalterne o superflue. È il destino di quasi tutti i metalli, dal ferro al rame e al piombo; in maniera simile ma più lenta, reagiscono le leghe, l'ottone o il bronzo. Anche l'oro s'offusca invecchiando, come se la sua stessa ombra incombesse su di esso e lo penetrasse. L'argento perde fulgore e riflesso, la sua superfide si copre di una velatura cupa e il suo corpo si assottiglia.

A Venezia la ruggine è sfarzosa. La patina somiglia a una doratura.

I tramonti veneziani sono di solito dipinti a forti colori: il giallo, l'oro, il roseo, il rosso rutilante. Piazza San Marco e il Campanile, il Palazzo Ducale, il Canal Grande, Santa Maria della Salute, Ca' d'Oro e tanti altri edifici, monumenti, calli e campielli sono stati esposti innumerevoli volte alla passione di maestri e di dilettanti. Più abituati al proprio ambiente, i pittori veneziani hanno saputo accompagnare i raggi del sole con maggiore discrezione degli artisti stranieri. Questi ultimi hanno trasformato spesso in orgia il loro amore improvviso e irrefrenabile, abbandonandosi alla luce e trascurando l'ombra. Se è difficile, dopo gli uni e gli altri, dipingere i crepuscoli di Venezia, è quasi impossibile descriverli.

Sono del tutto diversi tra di loro i tramonti e le albe sui versanti orientale e occidentale, là dove comincia Castello o dove finisce Santa Croce, nei pressi dei Magazzini del Sale o dell'Arsenale. Forse sarebbe opportuno spostarsi da una parte all'altra di quello che fu detto il *Golfo di Venetia*, attraversare l'Adriatico intero da un capo all'altro per rendersi conto delle differenze. Da quella sponda il sole al tramonto si adagia sulla superficie del mare e vi affonda, da quest'altra, alla fine del giorno, si corica dietro le alture della terraferma e sparisce. Sul litorale orientale le popolazioni hanno coniato la parola *suton*

derivata da «*sun(ce)*» e «*ton(e)*» – nel significato di *sole* (che *affonda*. Su quello occidentale, appenninico, il *tramonto* viene da «*tra (i) monti*» – il sole che si precipita in mezzo alle montagne o le rive stesse. Sull'una e sull'altra sponda le lingue si sono adeguate al sole.

Là dove la costa e il retroterra sono piatti come nella Laguna, al tramonto mare e terraferma si allineano, livellandosi e uniformandosi quasi completamente. Al sorgere e al declino, il sole giace a un tempo nel mare e sulla terra.

Nelle zone occidentali, palazzi, fortezze, campanili e torri di fari gettano le loro ombre verso il golfo. Esse si fanno sempre più lunghe e più fitte via via che si avvicinano l'ocaso e il vespero. L'oscurità comincia sulla frontiera che divide la costa e il mare. La notte cancella anche questa frontiera. Tracce di luce persistono nelle nuvole che assumono colori inconsueti, su tutto il cielo. D'estate vi restano molto più a lungo. A sua volta la luna, quando appare, restituisce ai paesaggi i loro contorni, vaghi, più incerti di quelli che avevano prima. E le ombre si fanno indeterminate, meno sicure di sé stesse. Sono ben noti, lungo tutta la costa, questi brevi intervalli fra il tramonto del sole e l'apparizione della luna. Sono considerati propizi al raccoglimento, alla preghiera, alla nostalgia. Vengono indicati con vari nomi: come se fossero al di là del tempo, fuori dell'orizzonte.

Sulla sponda orientale invece, la luce accompagna diversamente il sole che si adagia sul mare. Con un tempo sereno e asciutto, la rosea palla solare diventa rossa o ardente, anche se non brilla e non abbacina più. Qualsiasi tentativo di affermare o di dipingere quel colore si rivela inadeguato. Di mezzo,

forse, c'è una apparenza: non vogliamo infatti che esso – quel colore – sia così come noi lo vediamo, eccessivo o addirittura disdicevole. È mai possibile che il sole si sia così concesso al mare, sprofondandosi in esso? I suoi raggi si trattengono ancora sulle alture vicine, perdendosi ai loro piedi. Della luce restano solo i suoi riflessi, porosi. In questa circostanza la notte non s'abbassa dal cielo, ma germina dal mare stesso.

Ho osservato tante volte i tramonti d'estate e del primo autunno sull'intero Adriatico e in particolare nella Laguna veneziana, quando la gente accorre sui moli per accomiarsi dal giorno. Si può guardare il sole che sta affondando senza restarne abbacinati. In questo momento gli sguardi delle donne e degli uomini, vecchi e giovani, sembrano essere particolarmente vicini o coinvolti. E i loro pensieri più che mai convergenti, quasi imparentati. Questa comunione diminuisce con il sole che deve scendere e sparire. In questi momenti si sente una nostalgia nell'aria di Venezia.

All'alba, sull'una e sull'altra sponda dell'Adriatico i ruoli cambiano. All'Est la luce si fa viva sulle altitudini delle rive e delle rocce. Ai loro piedi si trattiene ancora l'oscurità. Là dove la costa e il mare s'incontrano, i mattini sono più freschi d'estate, più gelidi d'inverno. Il sorgere del sole vi è atteso con maggiore impazienza e più intensa speranza.

Sulla sponda occidentale, il sole nasce dal grembo del mare. Dapprima un leggero venticello ne increspa la superficie e si direbbe che annunci così l'aurora. I pescatori raccontano volentieri di questi momenti: la luce che comincia a sfolgorare li incoraggia. Talvolta li induce a decisioni repentine: si allontanano dal porto senza fare i conti con possibili rischi. Lungo

la costa comincia un gioco d'ombre opposto a quello che si è concluso alla fine del giorno precedente.

Nelle isole della Laguna, sulle loro sponde rivolte a oriente o a occidente a breve distanza, il sole affonda al tempo stesso in mare e si posa sulla terra: da quella parte emerge dalla superficie dell'acqua, dall'altra appare sulla riva. I due eventi si svolgono simultaneamente in posti che sono fra loro vicini, l'uno accanto all'altro. Qualche volta li divide soltanto una breve passeggiata, che facciamo in compagnia della nostra ombra, seguita o preceduta dai passi tardi e lenti.

Le albe e i tramonti del sole ispirano o imbarazzano chi li osserva, inducendolo a credere alle apparizioni. In vari punti di Venezia ho cercato a lungo il luogo e l'angolo da dove poterli meglio osservare, spoglio di ricordi e libero da raffronti. Un giorno, nel tardo pomeriggio d'autunno, una leggera nebbia si adagiò sulle acque della Laguna. Mi trovavo a bordo di una nave e potei scoprire uno spettacolo inconsueto che ebbe per teatro lo spazio fra due isolotti: San Lazzaro degli Armeni e San Servolo. Sul primo sorge un convento con una biblioteca custodita con estrema cura dai discendenti degli esuli armeni; sull'altro c'era una volta un sanatorio per malati mentali, poi convertito in ospizio dei poveri. Fra i due scogli, attraverso la foschia, osservai il più bel tramonto, silenzioso e solenne come la morte a Venezia.



Anonimo: veduta parziale della città; iscrizione: «*Venatia(rum) civitas*»; xilografia, 1480.

Molti hanno parlato dei ponti, qualcuno li ha dipinti o descritti. Si sa che i passi non risuonano su di loro allo stesso modo alla sera e al mattino, sotto la pioggia o nel vento; ma quando prestiamo loro orecchio siamo ogni volta sorpresi. Secondo una leggenda, Vivaldi, Albinoni, Benedetto Marcello e Galuppi, ciascuno a suo modo, vi scoprivano una musica segreta, nelle quattro stagioni.

A tarda sera, sui ponti e presso i canali si sentono improvvisamente le voci. I gondolieri si accomiatano dal giorno ormai trascorso, i nottambuli salutano il giorno che per loro appena incomincia, i panettieri si affrettano a precedere il giorno che verrà. I richiami si rincorrono da vicino e da lontano, si seguono e si radunano. Sorgono dal buio le parole senza echi, le silhouette senz'ombra. Le accompagnano i superstiti rumori d'intorno. Quest'annuncio della notte è di breve durata e la stessa notte, qui, non dura a lungo.

Voci simili si fanno sentire di nuovo il mattino seguente. Cominciano forse nel punto in cui si sono spente la sera. Tornano nell'ordine inverso sullo stesso palcoscenico. Si ripete come una piccola musica notturna.

I nomi dei ponti li conoscono tutti – i loro soprannomi, in dialetto, solo in pochi. Le rive, a Venezia, un tempo sono state

anche loro dei ponti o delle baie. Riva degli Schiavoni poggia su palafitte di tronchi trasportati in caracche, tagliati da qualche parte nelle foreste del Monte Maggiore, delle catene di Velebit o dalle Alpi Dinariche, in Dalmazia. Quando ci passo mi affluiscono alla mente pensieri oscuri, forse di parte slava. Chi erano infatti questi Schiavoni, «Sciavuni» o «Morlacchi»? E che cosa li ha portati in questi luoghi? Esistono varie memorie sui rematori di galee e la loro triste sorte. Fanno parte a un tempo della storia e della leggenda. Erano di diverse origini – croati, liburni, «illirici» e altri abitanti della Dalmazia e dei paesi vicini – apprezzati a seconda della loro forza ed efficienza. Lo annotò Bartolomeo Crescenzo nel Seicento, nel suo manuale di nautica, considerato dagli esperti il migliore trattato dell'epoca.

«Remieri, che diconsi Ciurma: quali sono Forzati, Schiavi e Bonavoglie; forzati sono quei, che da tribunali condannati vengono a servire per Remieri su le Galee. Schiavi parte sono Mori, parte Turchi, parte Morlacchi; i Turchi, e i Mori pigliati su le loro Fuste sono migliori, di quei che in terra si pigliano. Morlacchi la maggior parte muoiono di melanconia e ostinazione.»

Per il modo in cui la Serenissima aveva trattato i suoi Morlacchi, in passato io guardavo Venezia di malocchio; fino a quando non venni a sapere che anche Dubrovnik, l'antica Ragusa, aveva un mercato di schiavi e vendeva questi miserabili portati in città dal suo retroterra slavo. Allora mi sono rassegnato. Venezia non può essere cancellata dalla nostra storia, fin troppo intrecciata con la sua.



Sono pochi quelli che sanno scoprire i giardini, forse perché non riusciamo a intuire che dentro a quello spazio angusto ci possa essere posto anche per essi. Alcuni del resto sono inaccessibili, custoditi, posseduti. Si trovano accanto ai palazzi da cui hanno preso il nome: Palazzo Soranzo, cioè il suo prodigioso giardino, l'ho visto per la prima volta in un'incisione geografica di Padre Vincenzo Coronelli. A Ca' Dario sono entrato dal Campiello Barbaro, scorgendolo nel crepuscolo dal Ponte San Cristoforo. Il giardino di Palazzo Giustiniani Recanati si scopre dalla fondamenta Bonlini, e ancor meglio dal Ponte Trevisan; il Palazzo Contarini del Bovolo ha trasformato in giardini le sue logge. Sono riuscito a entrare anche nel cortile di palazzo Gradenigo lungo il Rio Marin, e in quello di Palazzo Albrizzi, accanto al Rio della Madonetta.

Questi posti sono al tempo stesso periferici e centrali, all'ombra e alla luce della storia. Chi vi ha portato tanti alberi e piante, i loro semi? E da dove? Vi ho cercato le tracce di una voglia o di un desiderio senza i quali nulla di tutto questo ci sarebbe stato. Nei giardini di Venezia fiorivano e languivano le passioni di un tempo.

Ho voluto sapere come si chiamano i vari fiori e i diversi arbusti, trapiantati dai paesi tropicali o subtropicali, e adattati a

questo suolo. I pergolati sono coperti da varie specie di vite; i rampicanti s'impennano sui muri, ce ne sono di gialli, di rossi fiammeggianti. Sento un cicerone che sta spiegando a qualcuno: «Il rosso del Veronese». Il cipresso, la palma, in qualche posto il cedro del Libano, il mandorlo, i fragili rami dei gelso-mini e delle tamerici, gli aranci e i limoni vicino alle sculture e alle fontane, l'alloro e l'oleandro, l'asparago e il rododendro presso le colonne e i pozzi privi ormai da tempo di acqua pura; l'azalea, l'aspidistra, l'iris, varie piante d'origine giapponese – *tsubaki*, *kanisyon*, *kiku* – o giunte dalla Cina *mujin* (una specie d'ibisco) e *mu lan* (simile alla magnolia), un arbusto nano dalla Corea di cui non so pronunciare il nome, la rosa greca, il glicine americano, l'edera inglese, le rose da tè, di quelle che in questa città compravano, spendendosi anche l'ultimo zecchino, i principi russi innamorati.

C'è migliore prova di cosmopolitismo nell'intero Mediterraneo?

Quelli che arrivano a Venezia dai vari centri dell'Europa vi incontrano l'Oriente. Per le popolazioni dei Balcani e del Vicino Oriente, invece, Venezia è al tempo stesso Europa e Occidente! Gli uni vedono in essa le origini di Bisanzio, gli altri la fine. *Venetiae quasi Alterum Bysantium* – sono le parole del celebre cardinale Bessarione, che all'epoca arricchì la Biblioteca di San Marco con i tesori librari della bizantina Costantinopoli. Nella sua saggezza, Venezia non volle sul proprio territorio lo scontro fra bizantinità e romanità, che invece ha dilaniato alcune regioni dei Balcani. Qui sta una delle caratteristiche di questa città. Il «divano orientale-occidentale» non è in nessun luogo così largo e soffice come in questo spazio esiguo e scomodo.



Anonimo: veduta prospettica parziale della città; xilografia, 1490.

Le piante e i fiori che vantano nomi signorili nel cerimoniale botanico – edera, geranio, glicine, giacinto, buganvillea, dalia, ortensie di vario colore – distraggono spesso l'attenzione dai fili d'erba e steli di poca apparenza e pressoché anonimi, che spuntano e fanno capolino là dove nessuno se li aspetta e dove – si direbbe – non servono a niente.

Sui muri e sotto i balconi, presso i pozzi e i recinti, tra le fessure dei *maségni*, là dove la pietra si è incrinata e spaccata, dove mattoni e tegole hanno ceduto all'umidità e al freddo, dove l'intonaco è scoppiato sgretolandosi – là si possono trovare. Da qualche parte, chissà dove, è arrivato il loro granello, che poi germina, si trasforma in avara piumetta o stelo, o in un modesto cespo. Sono questi i luoghi in cui crescono.

Venti diversi, a cominciare da quelli del primo quadrante, contribuiscono alla nascita misteriosa di questa vegetazione: la bora o la tramontana che scendono dal Carso o precipitano annuvolandosi lungo le propaggini delle Alpi verso le foci dell'Isonzo e del Brenta; lo scirocco e il levante che aggrediscono in autunno la Laguna arrivando impetuosi dal mare; il maestrale e il libeccio o anche il garbino capitano da queste parti fin troppo fiacchi per poter trasportare e infilare il seme fra le lastre di pietra.

La *parietaria*, detta anche erba *muraiuola* proprio perché aderisce e si attacca ai muri e alle rocce, ci capita di vederla più spesso delle altre piante spontanee della stessa famiglia: lungo Rio Marin, alle Zattere, presso il Ponte Trevisan e sotto il Ponte della Maddalena, in Calle dei Ragusei, lungo Dorso-duro e ancora da qualche altra parte. Si attacca più che altrove ai ruderi, alle rovine. Si ignora in che modo e da dove nasca. Oltre all'umidità che penetra profondamente negli interstizi dai quali spunta, non ha quasi altro alimento o sostegno. Le manca perfino il profumo, anche quando – in luglio e in agosto – mette fuori dei fiorellini quasi invisibili. Si attaccano facilmente ai vestiti. Sulle bluse delle ragazze sembrano ornamenti, restano appiccicati per ore mettendo in risalto la curva dei seni. Qui la muraiuola è conosciuta anche sotto il nome di *erba vetriolo*, o *viriola* – perché, messa in acqua calda, facilita la pulizia dei recipienti di vetro, perfino quelli delicati e preziosi di Murano, dai bicchieri multiformi alle bottiglie sottili, nonché i vasi svelti o i portacenere massicci. La tisana che una volta si otteneva facendo bollire i fiorellini della *parietaria* guariva il mal di gola. Traendone beneficio, la bevevano le primedonne della Fenice fino al suo secondo incendio: per riacquistare la voce dopo le burrascose feste veneziane.

Stando ai giudizi di alcuni conoscitori delle piante, la *parietaria* e la *cimbalaria*, i cui petali somigliano agli sproni, il *giu-squiamo* lucente dalle foglie pelose e dai fiori giallo-violacei, la *morella* o *erba mora*, *Vatriplice* amara e selvatica e alcune altre specie affini probabilmente sono arrivate qui insieme alla pietra istriana con la quale furono costruiti tanti palazzi pubblici e privati. Rimaste nei muri, ai muri si sono dedicate.

Gli antichi studiosi di scienze naturali solevano contrassegnare e circoscrivere i luoghi nei quali attecchivano e crescevano questi parenti poveri del mondo vegetale. Secondo i documenti che ci hanno lasciato, fino al secolo scorso era possibile imbattersi nel *trifoglio acquatico* dalle parti di Castello, in quasi tutto Cannaregio, sull'una e l'altra parte del Lido, alla Marittima, allo Squero. Della *reseda alba* – delicatissimo il profumo delle sue infiorescenze – si può ancora trovare qua e là qualche stelo in Santa Maria di Rovinazzi, alla Giudecca, a Mestre e a Marghera, su due isolotti così diversi l'uno dall'altro come San Giorgio Maggiore e Mazzorbo.

In manoscritti facilmente rintracciabili alla Marciana e al Museo Correr vengono menzionati pure il *capelvenere*, noto già a Plinio (22, 62), il *cisto marino* e il *critmo marittimo* (detto pure *crétamo del mare*), il *verbasco* che qui chiamano con lo strano nome di *tasso barbasso*, la *celidonia* ovvero *chelidonia* che deriva dal nome delle rondini, alcune specie di malva che allignano sui margini della costa e infine la leggendaria *triacca* o *teriaca*, ritenuta un efficace rimedio contro svariati veleni. Dal suo nome, un tempo, le farmacie veneziane erano dette *triacanti*. L'antidoto veniva esportato da un estremo all'altro del Mediterraneo, ma soprattutto nel Levante e nei Balcani, dove era più richiesto.

A Castello, nei pressi della chiesa di Santa Maria dei Derelitti e del suo Ospedaletto, ai piedi dei muri crescono svariate erbe medicinali. Alcuni animali domestici sanno distinguerle. Una volta in quel posto vidi un gatto e un cane che insieme le cercavano strappandole con i denti senza far baruffa. Di una scena del genere fui testimone anche nei pressi della chiesa di

San Pantaleone (detto qui Pantalone), medico dell'imperatore Diocleziano che dal crudele Dalmata fu fatto giustiziare per essersi convertito al cristianesimo. Le modeste erbe guariscono forse dall'ostilità, ma non dall'odio.

Nei luoghi indicati dalle vecchie carte, le piante erbacee che vi sono menzionate diventano oggi molto più rare di una volta. In qualche punto sono scomparse del tutto. Mi è capitato di imbattermi in un cespo di giusquiamo in Campo della Guerra e in una cimbalaria spuntata accanto alla testa di leone del mascherone sul Ponte di Canonica. Sulle Fondamenta Nuove, accanto alla Chiesa dei Gesuiti in cui si trovano *Il martirio di San Lorenzo* di Tiziano e una enigmatica *Assunta* di Tintoretto, al fondo del muro esterno crescono ancora, umilmente, l'erba mora e il critmo marino. Questi orfanelli vegetali si sono conservati in maggior numero nel cimitero di San Michele, «l'isola dei morti», alla quale, come in un antico mito, si arriva in barca. Si trovano spesso vicino ai sepolcri di coloro che sono stati dimenticati da gran tempo e dei quali nessuno si prende più cura.

Ho rinvenuto tracce di quelle erbe anche accanto alle lapidi sotto cui riposano i resti mortali del poeta Josif Brodskij, con il quale ebbi a trascorrere diverse serate lontano dalla Russia, e di Igor Stravinskij, che fino a notte inoltrata lenisce le mie insonnie.

In certi periodi dell'anno anche l'Arsenale somiglia a un cimitero. Al tempo in cui dalle sue darsene uscivano ogni giorno «navi tonde» e «navi lunghe», galee, galeoni e galeazze, cocche e caracche, in esso non c'era posto, dicono, nemmeno per un

filo d'erba. Ogni pianta vi era calpestata dai piedi pesanti dei calafati, estirpata dalle mani svelte degli operai, maciullata dalle chiglie dei bastimenti. Ora fra i mattoni e le banchine, presso le bitte arrugginite e le catene spezzate, crescono gramine.

Chi dovesse occuparsi più a fondo di queste specie di flora urbana darà loro, di sicuro, maggiore importanza. Sono pochi a conoscere i nomi di queste erbe. Gli stessi dizionari sono titubanti, le trascurano citandole senz'ordine e confondendo l'una con l'altra. Agli occhi dei passanti frettolosi le nascondono scalinate e pozzi, portali, balconi, verande. Eppure queste piante non sono una qualsiasi malerba che toglie spazio alle altre, più docili di loro: nessun'altra erba ne prenderebbe il posto, non disturbano nessuno.

Stringendo fra le dita un mazzettino di parietarie mi sono avviato verso il Palazzo Labia che fu decorato dal Tiepolo. Ho guardato con occhio più sereno le fastose finestre, ho notato le sfumature e i dettagli che erano sfuggiti al mio sguardo in occasione di visite precedenti. Ho raggiunto dapprima le Gallerie dell'Accademia, poi la Scuola del Santo e quella Grande di San Rocco, il protettore degli appestati. Sul quadro del Tiziano che rappresenta *Il miracolo del bambino che proclama l'innocenza della madre* (nella Scuola del Santo), sullo zoccolo che sostiene una scultura dipinta, sbocciano due piumette di piantine murali che attenuano, forse con un pizzico d'ironia, la solennità un po' rigida del monumento. Altrove, su un'enorme tela del Tintoretto raffigurante *La crocifissione di Cristo* (nella Scuola Grande), si vede, fra le altre cose, un muro



dal quale sporge una fragile pianticella. Ai piedi della croce che viene sollevata da funi, da braccia, da spalle, spunta dalla pietra un ramoscello con strane foglioline parietarie. Anche nel chiaroscuro dell' *Ultima cena* tintoretiana si vede un'erba muraria fra due scalini sui quali si arrampica un cane grigio. E nella *Salita al Calvario* del Tiepolo, che si ammira nella chiesa di Sant'Alvise, il Cristo con la croce è caduto sopra un mucchio di pietre dalle quali spuntano foglioline di queste erbe strane. In un altro suo quadro, che per lungo tempo era rimasto nella chiesa di Sant'Agata delle Benedettine di Lendinara, accanto al manto azzurro della santa martire si è attorcigliata una pianticella verdescura, un'erba muraria, forse il giusquiamo.

Nelle Gallerie dell'Accademia si ammira un *Capriccio con colonnato e cortile* del Canaletto: nel cortile, fra le lastre di pietra che lo pavimentano, lungo il colonnato, spuntano i ciuffetti di una specie floreale selvatica, senza nome. Queste erbe le possiamo trovare anche in quadri non dipinti a Venezia. Nell' *Adorazione dei Magi* del Mantegna, custodito agli Uffizi di Firenze, si vedono una grotta e in essa la Madonna con Cristo: davanti all'immagine sono sistemate pietre squadrate sulle quali camminano i magi; fra di esse fa capolino la muraiuola. Cresce anche su un altro quadro dello stesso pittore, l' *Orazione nell'orto*, sotto la figura del Cristo in preghiera, accanto ai piedi degli apostoli assopiti.

Così per giorni mi sono spostato, e ho diversamente ammirato tele di Carpaccio e di Giorgione, dei Bellini, di Jacopo da Bassano, di Palma il Vecchio e il Giovane, e di alcuni altri grandi maestri già menzionati. Tutti, all'epoca loro, passarono accanto ai muri sui quali spuntavano pianticelle modeste e di

poca apparenza – anche ai tempi loro crescevano e appassivano nello stesso modo. Queste erbe sono tra le cose, non tante, che accomunano la Venezia in cui mi aggiro alla Venezia di una volta. Fanno parte dell'una e dell'altra.

A Gerusalemme, da crepe e fessure nel Muro del Pianto crescono erbe e foglioline della stessa specie. Nei punti in cui formano dei piccoli cespugli probabilmente sono state innaffiate con lacrime di speranza o di penitenza.

Una storia diversa, più giusta, darà a questa prole erbacea, a questo proletariato murale, un posto più importante. Senza di esso l'immagine del mondo accanto a noi – e quella della stessa Venezia – sarebbe più disadorna e scialba.

La flora murale condivide il proprio destino con una specie di scultura anch'essa impressa sui muri. L'una e l'altra si notano sulle facciate, accanto alle finestre e ai balconi, su ponti e pozzi. Sono sculture modeste, chiamate talvolta solo *pietre*, esposte al vento e alla pioggia, al caldo e al freddo, all'umidità e al tanfo cui nulla e nessuno sulla Laguna può salvarsi. Il tempo e le intemperie ne corrodono e raschiano la superficie, incidono su di esse rughe e solchi simili a quelli del volto umano. La base sui cui sono fissate o appoggiate cede, si abbassa, si infossa. Attorno a loro l'intonaco si sgretola o si riduce in polvere.

Ogni giorno passano accanto a queste *pietre* migliaia di persone senza che il loro sguardo si posi su di esse. I passanti hanno fretta di raggiungere i monumenti celebri e altre curiosità, più famose. Per secoli sono state infisse nei muri o staccate a seconda del bisogno e del capriccio dei contemporanei, vendute e scambiate, contrabbandate e contraffatte. Fra di loro risaltano soprattutto le *pàtere* (vulgo: *palare*) e le *formelle*. Le prime sono di solito rotonde, le seconde stanno sugli angoli. Si somigliano e spesso vengono confuse le une con le altre. Alcune sono di marmo, quello prezioso importato dall'isola di Nasso nell'Egeo o da Pentiloco presso Atene o dalle cave di Paro. Molte sono figlie della dura e resistente pietra istriana.

Ancora più numerose sono quelle nate dalla fusione del comune tufo e della malta, con i contorni dentellati.

Nel secolo decimonono, Cesare Augusto Levi, discendente di quegli ebrei marrani che a Venezia avevano trovato migliore accoglienza che altrove, non collegava l'origine delle *pàtere* alle rituali coppe o scodelle dei greci e dei romani, bensì ai patareni, gli eretici manichei stretti parenti dei bogomili dei Balcani o degli albighesi di Provenza. La chiesa e la scienza non hanno confermato questa ipotesi, poco ortodossa. Nel dizionario veneziano del Boerio del 1829 non troviamo la parola «pàtera».

I più abili maestri di scalpello e di bulino accettavano malvolentieri di eseguire queste *sculture esterne*, come anche vengono chiamate. Erano tenute in poco conto e insufficientemente protette. Molto spesso le realizzavano dei semplici muratori e tagliapietre, figli di artigiani e mercanti, ma anche marinai che tra una navigazione e l'altra cercavano un'occupazione per riempire il tempo libero.

È difficile classificare tutti i generi e le tematiche cui appartengono: segni araldici e stemmi di famiglie che hanno lasciato traccia nella storia, oppure di quelle che sono state completamente dimenticate; blasoni di casate patrizie ancora ricordate o che si sono del tutto spente; scudi di guerrieri caduti sul campo di battaglia o sulle tolde delle galee; insegne di associazioni che si sono sfasciate e di confraternite che si sono sciolte; bassorilievi e lapidi votive, medaglie e medaglioni di varie epoche.

Non distante da un tabernacolo nel quale si può vedere la statua di una Madonna assorta in preghiera, ci imbattiamo nell'effigie di una bella veneziana desiderosa di piaceri. Si al-

ternano figure antropomorfe e zoomorfe, personaggi noti e anonimi, sirene e serpenti, arpie e draghi, simboli di vittoria e di vanagloria, di fede e di superstizione. Accanto a bifore, trifore e altre polifore, a logge e portali, risaltano gli emblemi della potenza e della minaccia: aquile bicipiti, centauri e grifoni, leoni marciani.

Di questi leoni ce ne sono sempre stati a bizzeffe, se ne incontrano dappertutto, dai sestieri più poveri e dai Lazzaretti fino al Palazzo Ducale e alla stessa basilica di San Marco. Quando Dürer capitò a Venezia sul finire del Quattrocento, si stupì non poco nel vedere tante teste di leone in una città nella quale c'era un unico leone in carne e ossa, che potesse essere disegnato e scolpito fedelmente.

Anche gli stili di queste sculture sono svariati e diversi. Si va dal romanico al gotico, dal *gotico fiorito* alla maniera veneziana al barocco e al naif eterno e universale; talvolta si notano aggiunte, vere o fittizie, di tardoantico. Sono opere originali o copie.

Sono differenti dai monumenti eretti ai personaggi storici e ai cittadini meritevoli accanto ai grandi palazzi, diversi dalle effigi dei santi e prelati innalzati sugli altari. In queste *sculture esterne* i motivi secolari sono più frequenti di quelli religiosi. C'è in esse più paganesimo, si potrebbe dire, che cristianesimo. In questa città, è già stato detto, lo spirito bizantino e latino non s'oppongono l'uno all'altro.

Piazze e piazzette, qui, sono dette *campi* e *campielli* – l'unica eccezione è Piazza San Marco che sola merita il nome e lo statuto di una piazza vera e propria. Nei *campi* i pozzi sono cinti da un anello di pietra detto *vera* – anche sulla sponda orientale dell'Adriatico la «vera» è l'anello di fidanzamento e di ma-

trimonio. Sotto la *vera* di solito si vedono scolpiti scudi, stemmi – di nuovo emblemi e araldica, ancora una volta blasoni o tralci con grappoli d'uva. Senza di loro i *campielli* sembrerebbero meno accoglienti. I pozzi rimangono il loro ornamento anche quando i secchi dell'acqua e le catene dell'argano hanno rosato e scavato le *vere*, lasciando sulla pietra solchi e ferite.

In una vecchia libreria, situata fra gli angusti passaggi nei pressi di Rialto, in una *salizada*, trovai una volta un grosso libro dedicato proprio alle *sculture esterne*. Mi resi conto che i rari cultori di questo genere di arte applicata le chiamano anche *sculture erratiche*, per caratterizzare la loro natura vagabonda, dal destino randagio. Si raccontano vari aneddoti sulle vicende di queste *pietre*, a proposito della loro apparizione in un posto o della loro scomparsa da un altro. In occasione di una delle sue soste a Venezia, Ruskin disegnò alcune *pàtere* che adornavano il Fondaco dei Turchi. Ebbene, è inutile cercarle oggi in quel luogo, perché non ci sono più. L'acquarellista Antonio Vucetich che, a giudicare dal cognome, dovrebbe essere un mio conterraneo, oriundo dalla Dalmazia (quindi uno Schiavone o Morlacco), eseguì su ordinazione molti disegni di queste sculture.

Alcune di esse si trovano ancora là dove furono poste una volta, altre non ci sono più: sono state rimosse, staccate dai muri come si strappano le erbe e le pianticelle *parietarie*. Venivano trasferite altrove, svendute, o sono andate in rovina. Alcune sono state ritrovate in collezioni e presso corti straniere, perfino in Russia e Prussia, addirittura al di là dell'oceano.

La maggior parte, tuttavia, sono rimaste al loro posto. Sono

riuscito a trovare alcune di queste pietre con l'ausilio di disegni e di annotazioni esistenti negli archivi e nei manoscritti antichi. Le ho riconosciute nonostante le intemperie alle quali sono state esposte, alle ferite che hanno sofferto.

Tre strane *teste erratiche* di pietra istriana, poste sopra uno stemma tardogotico, le ho trovate recentemente a Ca' Molin accanto al Rio dei Barcaroli: sono esattamente uguali a quelle disegnate e colorate dalla penna e dal pennello di Vucetich. In Calle dei Spiriti incontrai, vicino a un *sotoportego*, un mascherone con la testa di un vecchio barbone, coperta da una specie di fazzoletto: il tempo lo ha imbruttito, gli è stato staccato un pezzo di naso, ma è sempre là dov'era una volta. In Campiello dei Guardiani si è ben conservato un bassorilievo con scene tratte dalla favola della cicogna e della volpe, con accanto una brocca dal collo allungato. Presso la scalinata di Ca' Molin (Santa Maria Zobenico) si trovano due enormi uccelli di marmo greco, forse quello di Nasso, i cui colli sono attorcigliati, appoggiati a una vite con due grappoli d'uva – il tempo ha corroso anche il marmo, ma gli uccelli si riconoscono ancora.

Il Ponte delle Oche ha preso il nome dai grandi fenicotteri scolpiti in marmo che si vedono sotto il suo parapetto. Quelli che chiamarono così questo ponte confusero gli aironi con le oche. Cose che succedono spesso. Nelle vicinanze trovai anche un'aquila che si getta a capofitto su una lepre che se ne sta raggomitolata e atterrita. C'è un'armoniosa composizione anche sul prospetto di Ca' da Mosto sul Canal Grande. Voglio tornare a rivederli.

Nell'ultima pala d'altare di Tiepolo, alta circa sette metri, in-

titolata *Santa Tecla libera Este della pestilenza* (conservata nel Metropolitan Museum of Art, a New York), su una specie di muro raffigurato nella parte bassa del quadro, dipinto con un colore giallo incandescente, viene rappresentata sotto i cadaveri una testa con ghirlanda: una grande pàtera.

Esistono diversi tipi di leoni marciani: alati, seduti *in moleca*, trionfanti. Gli storici raccontano che l'esercito napoleonico, quando si avvicinò a Venezia nel 1797, fu tentato di mettere al bando questi leoni con un decreto. In nome della Rivoluzione, il generale di divisione Victor Perrin, in data 30 floreale, si oppose all'impiego pubblico del simbolo di San Marco: «La municipalità di Venezia affetta di farne pompa... colla speranza di esercitare ancora una volta il terrore dell'inquisizione sull'uomo probo e onesto... Sono i primi passi che sembrano incamminarsi verso il Machiavellismo» ecc. Quel generale ignorava che san Marco, a differenza dei santi Pietro e Paolo, non mise mai piede a Roma e che il suo esempio fu una specie di dissenso ammorbidito di fronte al potere del massimo pontefice. L'ufficiale ex giacobino ignorava di che pasta fosse fatta la religiosità dei veneziani! I leoni marciani rimasero e continuano a rimanere al loro posto – andanti, passanti, gradienti – conservando il ruolo di protettori della città sulla Laguna e di angeli custodi di quel mare che un tempo era detto Golfo di Venezia.

Queste sculture *esterne ed erratiche* possono essere suddivise, tutto sommato, in due fondamentali categorie: quelle che abbelliscono ed esaltano le facciate dei grandi e maestosi palazzi, e quelle impresse sui muri di case soffocate in calli an-



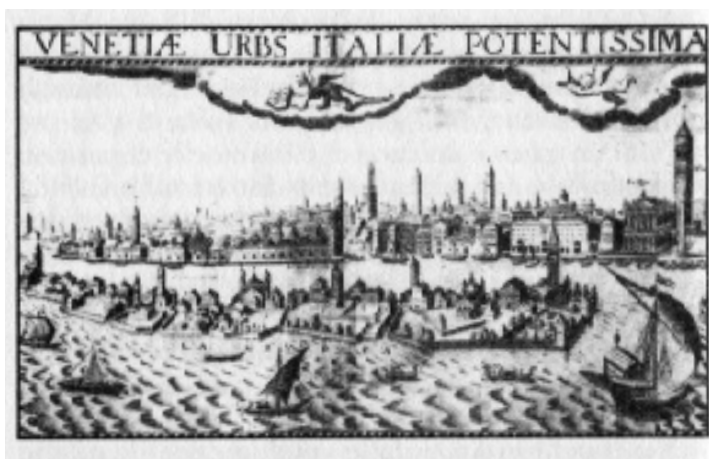
guste e buie per adornarle. Queste ultime – cui sono dedicate le nostre annotazioni – costituiscono un capitolo particolare dell'arte della città e dei cittadini, delle calli e dei canali, del popolo e della strada.

Quest'arte povera ci insegna a guardare con umiltà ciò che sta sopra le nostre teste, ci aiuta a scoprire accanto a noi ciò che raramente si guarda e che pure merita di essere visto.

Le sculture murali e le piante muraiuole si trovano spesso le une accanto alle altre, e talvolta insieme, inseparabilmente. Le une appassiscono e svaniscono, le altre si sgretolano e disperdono.



Anonimo: veduta prospettica di Venezia; iscrizione: «*Venetiae urbs Italiae potentissima caput et regioni urbiumq(ue) complurium dominatrix*»; incisione in rame, prima metà del Seicento.





Anonimo: pianta della città e delle Lagune; xilografia, c.a 1595.

Sull'isolotto di San Servolo una volta si trovava l'asilo per le anime tormentate. È stato trasferito da tempo. Non ci sono più pazienti, ma sono rimaste le loro tracce. Su questo sentiero passeggiava il furioso Anzolo detto *ciabatta*. Per quell'altro, vicino, passava il fiero Zorzi senza soprannome. S'incontravano e si fermavano a un piccolo incrocio, nei pressi di un pozzo incoronato dalla *vera*, chiacchierando a lungo. Si guardavano intorno, puntando gli occhi verso le Vignole e la Giudecca. Non riuscivano a calamitare nessun altro interlocutore, pur desiderandolo. Soltanto la brezza era testimone dei loro colloqui. Gli inquilini dell'ospedale, hanno annotato alcune cronache apocriefe, si rimproveravano a vicenda di essere fuori di testa, prendendosi in giro, dandosi del matto. Ciascun ammalato cercava qualcuno più malato di lui, un impazzito più pazzo.

Nella storia di Venezia scene come questa se ne sono viste anche fuori dell'isolotto di San Servolo. I gabbiani avanti con gli anni, quelli che facevano fatica a volare fino al loro cimitero sull'altro lato della Laguna, dalla parte delle paludi dette *Fondi dei Sette Morti*, si comportavano diversamente. Si tolleravano a vicenda e, l'uno accanto agli altri, si lasciavano soffrire e morire in pace.

Nel giardino del palazzo che attualmente ospita il Museo d'Arte Moderna si trova un minuscolo cimitero dei cani. Sono sepolti qui dalla loro padrona. Li amava nella vita e li piangeva dopo la morte. Sulla lapide marmorea sono incisi i loro nomi e soprannomi, le date di nascita e di morte. Una mano ignota vi depone ancora rose fresche che poi rimuove quando cominciano ad appassire. Il museo è un ente aperto al pubblico, il cimitero dei cani è strettamente privato. Molti gli passano accanto senza notarlo.

Non sono riuscito a scoprire dove seppelliscono i loro cani i veneziani, e se poi esiste la consuetudine di dare sepoltura a questi amici dell'uomo. Nel Vecchio Lazzaretto, nel punto in cui sorgeva un tempo la chiesetta della Madonna di Nazareth, esiste un ricovero per i cani randagi, smarriti o abbandonati, ma nemmeno lì ci sono tombe o lapidi con nomi. La proprietaria del Palazzo Guggenheim soleva dire che «per gli abitanti di questa città non sono veri funerali i funerali senza lacrime». La signora Peggy, arrivata a Venezia da lontano, riposa in un cimitero abbastanza distante dal palazzo in cui visse con i suoi cani.

La potenza, l'egemonia e le conquiste, i tesori, i commerci e lo sfarzo hanno contribuito a creare un'immagine semplificata di Venezia. È più facile ravvisare i tratti esotici che le inclinazioni esoteriche. Pochi sanno degli occultisti, degli spiritisti, dei giocatori, dei grandi intriganti, biscazzieri, avventurieri, imbrogliatori e speculatori, dei seguaci della magia nera e bianca che pure popolarono la città sulla Laguna. Anche i ve-

neziani stessi dimenticano le figure gloriose dei tempi passati, come la Beata Contessa Tagliapietre, che passava da una riva all'altra del Canal Grande camminando sulle acque, pur non essendo una santa. La superstizione era spesso più forte della religiosità. Una volta proliferavano le fattucchiere, ispirate e ispiratrici, diventate sempre più rare. Casanova ci ha lasciato nelle sue memorie una bella testimonianza su come una di loro l'aveva guarito da una persistente emorragia chiudendolo innanzi tutto in una cassa di ferro per offrirgli dopo, in sonno, «la visita di una splendida donna in crinolina, tutta elegante e con in testa una corona costellata di pietre preziose che (mi) pareva mandassero faville; a passi lenti e con un'aria dolce e maestosa venne a sedersi al mio letto». Il seduttore aveva allora solo otto anni.

Simili personaggi hanno favorito il benessere di Venezia, ma forse non il suo prestigio. La grande storia non ha dato loro il posto che dovevano avere, affidandoli alla «storia minore».



Anonimo: pianta prospettica della città e delle lagune; iscrizione nel frontespizio del volume - «DE REPUBLICA VENETORUM»... Incisione in rame, 1628.