

# qb 28

07.08.02

## teoria in pillole da un'idea del prof. Roberto Masiero

• *Intelligente, caustico, fazioso, provocatorio, il pamphlet di Régis Debray, un tempo noto per la sua militanza sessantottina, si dichiara fin dall'inizio non tanto un atto d'accusa verso la città di Venezia, quanto contro la retorica e il Kitsch che da anni le fanno contorno e riempiono film, giornali e televisioni.*

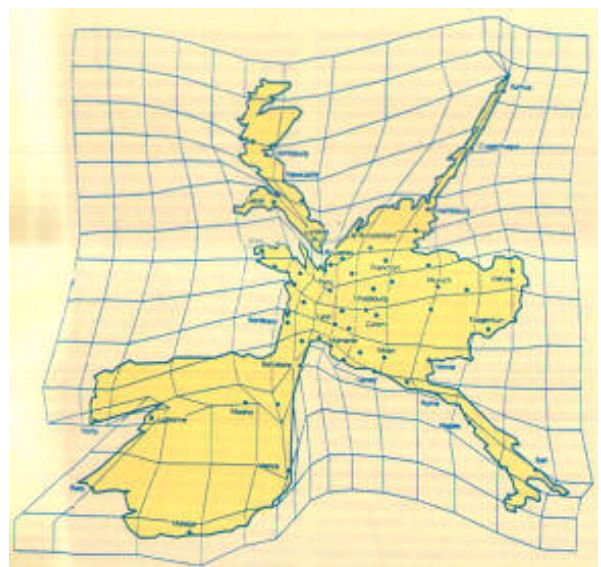
*Del resto l'autore, quasi a giustificare un'antipatia, afferma di preferire la vita allo spettacolo della vita, la verità all'apparenza. E Venezia è un permanente scenario teatrale, ma senza attori, senz'anima, con solo degli spettatori: migliaia di "idiots savants", di esteti senz'anestesia, deambulanti nei week-end in pantaloni corti, sandali, fazzoletti di carta e lattine di birra.*

*Ma ogni critica partigiana necessita di uno speculare e appassionato paragone: e Napoli diventa l'emblema positivo, che rovescia la polemica in atti d'amore. Per Debray Napoli vuole l'occhio di un fotografo, Venezia quello di un pittore; Napoli non è una città d'arte perché le immagini sono la gente che vi abita e la rende un enigma pulsante di vita come un tempo fu Venezia. Ma oggi quest'ultima non è che un bazar di sensazioni in svendita, di eleganze di seconda scelta: il trionfo del pittoresco, come il depliant di un'agenzia di viaggi neppure raffinata.*

*Questo "libello", che ha suscitato polemiche e discussioni, in realtà ha irritato per la partigianeria solo coloro che non hanno capito quanto dietro le accuse traspaia una passione delusa (dalle note di copertina).*

ja

Régis Debray, *Contro Venezia*, Baldini&Castoldi, Milano, 1996  
(*Contre Venise*, Gallimard, Paris, 1995)  
(pagg. 14-22; 32-36; 40-42; 44-47; 52-54)



Privi come sono di spazi verdi, di sbocchi, di vie d'uscita, questi luoghi dovrebbero risultare soffocanti. E' vero il contrario. Là dove tanti residenti si sentono prigionieri (per i più giovani Mestre rappresenta l'evasione, la porta della speranza), lo straniero di passaggio assapora un'inusitata sensazione di libertà. Il visitatore che scende dal treno di prima mattina e subito comincia a boccheggiare sul vaporetto della linea 1 entra in una sorta di festosa e danzante irrealtà. La vita si fa lieve, e sopravviene una spensieratezza gloriosa, inattesa ma subito acquisita, unita a un'euforia infantile. È un sortilegio, una malia: fenomeni ben noti (dai quali Napoli, ovviamente, è esclusa), che non trovano giustificazione nella grandiosità degli edifici, in verità piuttosto modesti, né nella visione pittoresca delle piccole imbarcazioni che sciaguattano fra le case. Per il canottaggio stradale e le piazze-bacini sono più che sufficienti Amsterdam, Bangkok e Bruges. Il segreto della meraviglia è altrove: nell'allegria repentina del *gioco*. Venezia gioca a fare la città, e noi giochiamo a scoprirla. Come bambini, come attori. Per un tempo sospeso nel tempo, sostituiamo il vero della vita con il *come se* dello spettacolo della vita: ed è come salire su un pallone aerostatico.

Una pura e semplice città-museo sarebbe triste come un compito delle vacanze. I palazzi sul Canal Grande non sono in vetrina, non sono modellini stile *Potemkin*, ma neppure veri luoghi di abitazione. Non verrebbe mai in mente di viverci, ma si possono toccare, questi pseudo-domicili; sono lì, davanti a noi, senza esistere davvero. Come riflessi solidi del loro riflesso nell'acqua. Mai nessuno che si affacci ai balconi, nessuna traccia di attività domestiche o normali, come da qualsiasi altra parte (imposte che sbattono, portinaie, bambini, casalinghe con la borsa della spesa); e di notte solo qualche loggia illuminata, un paio di ombre furtive. Quel tanto che basta per crederci, per rendere plausibile l'intreccio e *quasi* realistica la scena. La città dei teatri, dell'opera e dei balli è essa stessa un teatro. E, così come la settimana di carnevale non costituisce, nell'universo delle maschere, una parentesi ma un'allegoria, allo stesso modo La Fenice - teatro nel teatro - è occhio e specchio, come in certi quadri fiamminghi, di questo scenario d'ombre e d'acqua. Seduti ai tavolini all'aperto del caffè Al Teatro, in campo della Fenice, mentre sorseggiate un Campari guardando e facendovi guardare, eccovi nell'occhio del ciclone, al parossismo dell' "azione" veneziana.

Venezia non è una città: è la rappresentazione di una città. E, così come nel teatro all'italiana tutto il dispositivo fa perno non già sul palcoscenico o sulla sala, bensì sul *dislivello* che li separa, poiché se fossero sullo stesso piano non vi sarebbe spettacolo, del pari il fattore determinante di Venezia non è la città ma la laguna, che la isola dal mondo profano, mercantile e calcolatore. Quel braccio d'acqua svolge la funzione di "cesura semiotica". Perché l'iniziato vieta al catecumeno di arrivare a Venezia in aereo? Perché, paracadutato direttamente sulla scena senza essersi preventivamente sottoposto alla fatica di ascendervi, quest'ultimo si priverebbe in parte (solo in parte, perché per fortuna dall'aeroporto Marco Polo si raggiunge in vaporetto il cuore della città) del piacere del superamento, della violazione di una frontiera (che i più esaltati trasformano in se cessione mistica dall'immondo esterno). Per secoli, l'arrivo da Padova e l'imbarco a Fusine, a cinque miglia da piazza San Marco, con la lunga traversata che ne seguiva, simboleggiavano, come un rito di passaggio, un mutamento di universo al tempo stesso fisico e mentale. La costruzione del ponte ferroviario, lungo quattro chilometri, che collega Mestre a piazzale Roma ha semplificato le procedure, ma il fatto di dover lasciare, non senza difficoltà e complicazioni, la macchina o il pullman al parcheggio fa salvo l'essenziale, ovvero *l'intransitività*, il distacco materiale, sottolineato dal mutamento di veicolo e soprattutto di tempo, con un inevitabile rallentamento del ritmo vitale. Eccoci dunque altrove, e con altri mezzi di trasporto: la scelta è fra andare a piedi o galleggiare sull'acqua come turaccioli. Non c'è dubbio: siamo passati dall'altra parte dello specchio. Invece di protestare come per un martello pneumatico in azione durante un concerto di Vivaldi, i devoti dovrebbero compiacersi dell'astuzia che è consistita nell'"imbruttire" il più possibile la terraferma che hanno abbandonato: gli impianti chimici di Marghera, infatti, le raffinerie, le gru e gli hangar di Mestre, le condotte petrolifere e le ciminiere inquinanti non fanno che sottolineare vantaggiosamente, per contrasto, l'abisso che separa il cerchio magico dell'estetismo teatrale, la commedia dell'arte in cui siamo penetrati, dalla realtà sordida e giustamente deprecata della sopravvivenza e della schiavitù produttiva, dalla nostra sporca modernità guastata dalle infrastrutture, dai barbari e dall'oblio

della grande arte. Ogni sguardo rivolto dall'acculturato all'"orrendo" orizzonte (che a me, dalla punta delle Zattere, dà respiro come la presa d'aria di una segreta) rinnova quell'esorcismo contro il mondo reale cui si riduce la funzione socialmente riservata, dall'esterno, alla "fantastica meraviglia".

Il lampo di genio, qui, che fa della Città dei Dogi un Living Theatre permanente e la detentrica di un record forse insuperato, non è l'ennesima *mise en espace*, per il piacere degli occhi, di un ennesimo copione, ma la possibilità che è data a tutti noi di *partecipare* a turno allo spettacolo, di spersonalizzarci diventando personaggi, di sdoppiarci a volontà. La passerella costruita da Mussolini, e tanto felicemente denominata Ponte della Libertà (libertà di fuggire dalla costrizione, per i claustrofobi di dentro, e libertà di fuggire da se stessi, per gli isterici di fuori), consente agli spettatori di andare a unirsi alla rappresentazione in corso. *Anch'io sono attore* [in italiano nel testo]. Roma, Napoli o Milano ci costringono a improvvisare, e nella maggior parte delle città straniere vaghiamo a caso come personaggi in cerca d'autore e di battute. Qui invece le parti sono scritte, le posizioni segnate col gesso, ciascuno s'inserisce in un copione arcinoto: a Napoli si è comparse dilettanti, a Venezia professionisti. Bautta e domino invisibili, seguendo le rotaie di itinerari segnati da frecce, ciascuno se ne va per campi e per calli canticchiando un'arietta, mascherato come si conviene (ancora una volta, è durante il carnevale, quando la pantomima è più esplicita, che si recita di meno). La festa è programmata, coordinata, provata. Blusa alla marinara e cappello di paglia col nastro rosso, il gondoliere recita la parte di cantar serenate; il *facchino* quella di portarci le valigie; il *cameriere* di servirci fischiando *scampi e calamaretti*; e noi, fra l'Arsenale e le Prigioni, impersoniamo la spia in missione, Casanova evaso, il mezzano, il dandy disgustato o l'ambasciatore decaduto. Da turisti, si può anche interpretare la parte dei turisti. Niente è veramente vero. Vi passano davanti due cappuccini con i sandali ai piedi: è troppo evidente che sono falsi; laggiù, dietro il colonnato, quegli innamorati mettono un po' troppo impegno nel dirsi addio; e questa falange di giapponesi, ben allineata dietro la bandiera, esagera nell'apparire marziale. Sono tutte comparse che, fingendo di nulla, gigioneggiano per ben figurare sulla scena, per "fare Venezia". Riprendere il treno vorrà dire togliersi il trucco, sfilare il costume, tornare un signor nessuno. Che nel frattempo ci si possa guardare l'un l'altro senza scoppiare a ridere è cosa di cui nessun figlio d'arte si stupirà. Ma i veneziani in ditta, quelli della compagnia locale, mantengono la testa a posto? Secondo il paradosso dell'attore, è probabile. Poco importa, però, che i veneziani di nascita credano o meno in Venezia: *popolo minuto* fagocitato dalla folla degli ultimi arrivati sul carro di Tespi, sanno che *the show must go on*, perché è il loro pane, nonché per antica abitudine. Lo spettacolo è in sala, e la sala è la strada. Alzate gli occhi. Balconi fioriti, ponti in ferro forgiato, insegne, lampade, teste di pietra e graziosi musetti che saltellano fra bancarelle e botteghe: neppure un dettaglio di attrezzeria manca all'appello. Goldoni può cominciare. Piccolo tocco di avanguardia, il regista ha collocato una statua dell'autore in un angolo del palcoscenico, in campo San Bartolomeo.

Riconosciamo all'opera d'arte il merito della trasposizione. La bella apparenza non ricalca la realtà, ma la concentra, la impernia su un nuovo fulcro e, così coartandola a liberarsi dalle scorie, la trasfigura. Qui, la rappresentazione è *miniaturizzata*, la città-chiocciola non è davvero a grandezza naturale; la restrizione scenografica fa scattare la regola delle tre unità, di luogo, di tempo e di azione; e il cambiamento di scala arricchisce l'aspetto "paese dei balocchi", tutto stucchi e merletti, comignoli a forma di cono, architetture di cartapesta (con nessuno dietro). Il *côté* modellino (fin troppo curato e rifinito) esalta una condizione urbana ideale, ridotta all'essenza, quasi un'idea platonica di Città, un microcosmo autosufficiente. Città-giocattolo, sulla cui scena si replica, nella distanza del *come se*, il destino di tutte le meraviglie prodotte dalla mano dell'uomo, splendore e decadenza. Ogni opera d'arte presenta il mondo reale in formato ridotto e, poiché in arte il meno è più, l'ellissi riassuntiva accresce l'effetto estetico. L'esiguità del labirinto, incrementando il surreale, drammatizza l'oratorio, ne acuisce il culmine, la paura dello scioglimento finale, che respinge giorno dopo giorno con la complicità di tutti noi, scritturati fra le parti in commedia.

Resta il disagio per il simulacro, che ad ogni visita si accentua: questo luogo di vita sovvenzionata, assente a se stesso, non esiste se non dentro e per lo sguardo degli altri. La finzione non regge la solitudine. Togliete a Napoli i visitatori, e la città

rimarrà tal quale, sonora, grassa e sicura di se. Togliete a Venezia gli spettatori, le comparse, e la vedrete deprimersi e sprofondare in una settimana; la vedrete, perduto il copione, smarrita, stravolta, come una diva costretta a recitare ogni sera davanti a una platea vuota.

(pagg. 14-22)

L'impresa piuttosto plebea che alla fine degli anni Ottanta ha portato Ernest Pignon-Ernest a Spaccanapoli sarebbe apparsa, nella Città dei Dogi, una profanazione: si trattava di incollare direttamente sui muri scabri delle case, a un palmo da terra, circa cinquecento disegni su carta, proprio lì, tra le bancarelle, le Cinquecento e i giochi della settimana disegnati per strada dai bambini. Affiches in bianco e nero dai bordi sfrangiati, senza segnaletica, senza il cartello "Attenzione, arte". Lavoro destinato ad autoannullarsi, eseguito per puro piacere. A Venezia, dove nulla si crea e nulla si disperde, si sarebbe fatto in modo che l'operazione pagasse. L'azienda di soggiorno avrebbe affisso manifesti sull'affissione, inquadrando e indorando quei segni effimeri; la commissione per i beni artistici avrebbe convocato critici e telecamere, sollecitando fondazioni oltre Atlantico; non sarebbero mancati convegni, prefazioni, cataloghi, aste e relative aggiudicazioni. Tutto sarebbe rientrato nell'ordine. A Napoli, città esteticamente distratta, benevolmente distaccata e complice, la polvere e la pioggia hanno eroso a poco a poco quei disegni; qualche curioso ne ha trafugati alcuni, reliquie un po' casuali, per esporli in sala da pranzo. Incollati durante la notte, quei Cristi morti, quelle Salomè, quelle Maddalene, lungi dall'apparire apposti o sovrapposti, uscivano, trasudavano dalla pietra. E l'effetto di spiazzamento derivava dall'incontro paradossale fra il virtuosismo tecnico dell'esecuzione, la perfezione del tratto e la negligenza preistorica delle forme, pari a quella della grotte aurignaciane, di quell'arte parietale dove il "quadro" privo di cornice sposa, sfrutta ogni minimo rilievo della parete, e dove la collocazione conta più della figura. Come gli uri, le vulve o i cavalli anonimi del magdaleniano, questi Caravaggio, questi Michelangelo davano l'impressione di emergere per virtù propria dai muri, quasi forme viventi che, addormentate nella roccia, affiorassero inconsapevolmente in superficie. Non oggetti d'arte o di valore, ma escrescenze o stimate di un'inconoscibile eruzione cutanea del tempo, che l'artista si fosse limitato a ricalcare direttamente sul muro, per offrirne la visione ai passanti. Così gli Inuit, ancora oggi, intagliano l'avorio per estrarne la renna che palpita in silenzio dentro la materia bruta.

La fiducia riposta nella luce naturale, nello spazio esterno, nei mutevoli punti di vista dei passanti, non aveva altro senso se non di "riportare l'arte nella vita". Non era più arte, ed era un po' più che vita: si collocava a mezza strada, a testimonianza delle perdute origini dell'Immagine. Tutto fa pensare che ai tempi della selce e dell'ematite una parete di pietra non fosse un supporto inerte o neutro, opaco e insignificante, come lo è una tela bianca stesa su un telaio, ma la viva interfaccia su cui può avvenire l'incontro fra gli spiriti e gli uomini. Fra l'aldilà (e l'aldiqua) delle apparenze e le nostre povere retine prigioniere delle superfici. Così, muri trasudanti e nera lava dei vicoli di Spaccanapoli, porte socchiuse per un attimo sulla Notte e sul Terribile, limbo da cui emergevano come spettri accusatori quei busti bianchi, quelle bocche torte, quelle braccia cadaveriche e nodose, ritrovavano in un batter d'occhio il loro status perduto di frontiere tra due mondi: la vita e la morte. Come altrettanti incitamenti a osare un viaggio di andata e ritorno.

Foto illustre: Lenin su una terrazza a Capri, che gioca a scacchi sotto l'occhio beffardo di Gor'kij. Questo relax vacanziero mi disturbava, fino a non molto tempo fa. *Naples revisited*, mi pare che la scena si accordi a quel non so che di pericoloso che si cela in questa baia falsamente idilliaca, orlata d'ombre: vulcani, potenze ctonie, sacrifici neroniani, misteri ed eccessi caligoleschi di tutti i generi. Mentre, più che comico, sarebbe stato doloroso un Lenin appoggiato ai parapetti di Rialto, o un Mao intento a fumare una sigaretta davanti al Ponte dei Sospiri, o il Che in gondola. Oleografie del genere, impensabili più che incongrue (se non come collages pop alla Erró), farebbero saltare le valvole. Non perché questo conservatorio tanto caro ai conservatori si associ per noi a mezze tinte viscontiane o al gran teatro *mordoré* delle fini secolo. Il suo solo nome è emblema accreditato per i nuovi ricchi che vengono qui a togliere un po' di doratura al blasone per conferirgli una certa patina

(ignorando che i fautori dell'uguaglianza sociale sono localmente molto ben rappresentati, e che lo stesso Visconti era un simpatizzante comunista...). La vera ragione è che recarsi a Venezia è una remissione: vuol dire abdicare all'utopia, rinunciare all'adolescenza. È il luogo d'Europa in cui meglio si constata la veridicità della nota massima per cui "il turista è colui il quale, non potendo cambiare il mondo, cambia mondo".

Naufragate le speranze, disperso ogni valore in un marasma dongiovannesco e stanco, un vecchio principe di sinistra veniva qui a vagabondare, a sognare, meditando l'acquisto di un palazzotto alla Giudecca.

Di fronte a quel mare di melma il naufragio diventa patetico, diventa un arenarsi.

Fortuna e notorietà a parte, qualunque renitente, qualunque anonimo deve affrontare, invecchiando, un qualche tracollo interiore, e dunque anche questa piccola sfida: tener duro il più a lungo possibile, resistere al pied-à-terre veneziano.

*Vedi Napoli e poi muori?* [in italiano nel testo] Sì, ma per vedere Venezia, morite prima.

Tutti i cinici amano Venezia. E anche i nichilisti. *Viveurs* e casanova in pensione si beano dell'odore di fango. Preserviamo quel tanto d'ingenuità che ci resta. È una forza così fragile.

(pagg. 32-36)

Come ha brillantemente dimostrato Michel Melot a proposito della stampa e della scultura, la qualità di opera d'arte è assillata da problemi di quantità (numero limitato di prove, rarefazione degli acquirenti, marchi di unicità dell'oggetto). Vogliamo allora pensare a quante probabilità di scomunica contempra una santa comunione culturale? Tutti amano Venezia, ma ciascuno ama Venezia per non essere come tutti. Inquietano l'inautentico, il panegirico triste, il tono un po' da primi della classe che caratterizza gli scritti e le conversazioni che oggi fioriscono intorno a questo comun denominatore delle persone chic, la cui funzione più incontestabile sembra ormai consistere nel vaccinare le classi più elevate contro l'epidemia del comune e del volgare. Prezzo: atteggiamento estatico e valanga di aggettivi. Alibi. Si tratta di fissare una data. Si allunga il collo, si punta al meglio, al fior fiore. Così come lo *snobismo*, "sine nobilitate", esprime la mancanza di nobiltà dei plebei che si coprono con le penne del pavone, l'*estetismo* degli scarpini in scorribanda svela gli anestetizzati dell'arte, ben decisi a scacciare gli scarponi da un santuario che si sforzano di rendere inaccessibile. Esclusi dai luoghi in cui si fabbrica l'occhio di domani, i guardiani del tempio che si credono all'avanguardia ne escludono a loro volta i beoti, cioè tutti gli altri: ciascuno di essi, si pone così al centro di una cospirazione impenetrabile, pensando di essere il solo detentore dell'*autentica* parola d'ordine.

Il comico di questo arrivismo ritardatario sta nel proliferare dei postulanti, che ratifica il fenomeno annullandolo. Il ridicolo ha avuto inizio probabilmente negli anni Sessanta, con il fiorire dell'industria del viaggio, con i charter, gli hippies, i concerti rock, la "civiltà del piacere". A far cadere in depressione Paul Morand, alla fine del suo *Venises*, bastò l'apparizione di due giovani gitanti squattrinati, a torso nudo e con "barba strutturalista", che bevevano grappa alla bottiglia. Non gli si poteva dar torto: ritrovarsi, nella cripta suprema, perseguitati dai rifiuti della società, dopo aver scritto sin dal 1933: "In questo momento tutti i paesi sterminano i loro parassiti, eccetto il nostro". Era passato il '68. Oggi, a metà degli anni '90, posso testimoniare non già di un con simile disgusto da aristocratico braccato, da marchese de Cuevas, bensì dell'aperto sghignazzo che ispira uno spettacolo divenuto ormai familiare: durante i weekend di Pasqua o dell'Ascensione, centomila esteti sotto anestesia che deambulano; in t-shirt nello spazio di un fazzoletto, fra cartacce unte e lattine di birra, per andare a caccia tutti insieme, la stessa inquadratura nel mirino della stessa macchina fotografica giapponese, del dettaglio che fa la differenza. "O tu il più insostituibile degli esseri!" Il numero ha sostituito la qualità. Una lezione concreta di come la prassi inverta i valori. Ogni campo vi scodella alla rinfusa il suo minestrone di schizzinosi, la sua polenta di raffinati. Gli unici fanno mucchio. L'impronta di Venezia, ovvero il comunismo degli ego. È una ritorsione goldoniana: l'individualismo di massa è caduto nella sua stessa trappola.

(pagg. 40-42)

*L'idiota di Venezia*, che non è il veneziano di origine (il quale, quando non ne vive, subisce la commedia dell'arte con ammirevole abnegazione, nonché a caro prezzo, visto il costo esorbitante degli affitti e dei pomodori) ma l'aristocratico straniero che ovviamente è pazzo di Venezia, per nobiltà e per natura, poiché tale passione è diventata attributo statutario dei nostri Verdurin aspiranti Guermantes - questo spirito forte, dicevo, irriterà la superstizione quasi siciliana dei deliranti portatori di ceri alla festa di san Gennaro, ma da parte sua non si perderà una gettoniera né una coda al museo Correr o a palazzo Grassi. Questo devoto senza saperlo ha sostituito la processione con la fila. Il buon praticante va a Venezia una volta all'anno, più comodamente del suo antenato a Santiago de Compostela. Il nostro alto funzionario si sciropia lunghe attese davanti all'Accademia perché ha sposato la religione dell'arte: il più qualificante, dal punto di vista sociale, fra i culti in circolazione. L'ha sposata per convenienza. Il credo che fluttua nell'aria ha stinto - osmosi scettica e rassegnata - sul nostro museomane in buona fede. L'aria del tempo, infatti, sta all'età dei Ruskin, dei Proust e dei Malraux come la Chiesa trionfante stava a quella, sofferente, dell'era apostolica. Grandi sacerdoti, maestri di bellezza e rivelazioni non sono più accessibili al credente del 2000 se non per il tramite del *Guide bleu*, dei dépliant e dei numeri speciali delle riviste. Le eucarestie del Bello si ricevono per procura. Nel 1900 Proust aveva tradotto parola per parola la *Bibbia di Amiens* prima di prendere il treno con la madre per la sua Mecca (dove una foto lo ritrae di profilo, seduto su una sedia di vimini davanti all'Adriatico, con i baffi e la bombetta troppo piccola, identico a Charlot).

Proust era stato guidato, a occhi chiusi, sulla via della chiesa degli Schiavoni dal capitolo di Ruskin su Carpaccio. Il proustiano di complemento, cento anni dopo, ha per guida la *Michelin*, e non certo l'edizione rilegata delle *Pietre di Venezia* dello stesso Ruskin, che reca come sottotitolo *Studi locali utili a indirizzare il viaggiatore che soggiorni a Venezia o a Verona*. A rivelarsi all'appassionato chino sulle predelle non è dunque più lo stesso san Gerolamo, alla fine dello stesso canale e dei medesimi sogni d'infanzia, di fronte a un uguale "infinito fremente e luccicante della laguna". Il rischio è che scambi per sensazioni dei commenti di commenti.

Il campo magnetico dei "giacimenti di bellezza" ha perduto in intensità quel che ha guadagnato in estensione. Si sono sovrapposti tali e tanti strati di riferimenti autorizzati che ci è diventato sempre più difficile sfogliare per conto nostro l'archivio. La Venezia di Proust era scolpita da trent'anni di letture e di visioni, a partire dal disegno di Tiziano che gli aveva dato un'idea sbagliata della posizione della laguna rispetto a piazza San Marco, idea che rettificcherà sul posto. La nostra non è stata né veramente desiderata, né conquistata al prezzo di un'aspra lotta interiore contro dieci fantasticherie infantili, cento incisioni e mille complicazioni materiali, come un dono a lungo ambito e che conserverà il suo incanto. È l'acquisto di chi ha fretta e sceglie la via più breve: le dodici rose in vetrina comprate passando il giorno della festa della mamma. Per mettersi in regola.

Il viaggio abortito alla fine della *Strada di Swann* fu, nella fantasia di Proust, un successo. Noi prendiamo l'aereo all'ora stabilita, seguiamo minuziosamente il programma, piombiamo nella stanza prenotata e ripartiamo tre giorni dopo, con l'impressione non scevra di vergogna di aver mancato il bersaglio, di esserci lasciati sfuggire l'originale.

Perché la Venezia che abbiamo visto è solo quella visibile, con i suoi palazzi sfioriti e la gente grassa che passeggia per strada, e non "la città d'oro e di marmo ornata di diaspro e pavimentata di smeraldo"; non "quelle rocce di ametista simili a uno scoglio del mar delle Indie"; non "gli uomini maestosi e terribili come il mare, con armature dai riflessi di bronzo celate fra le pieghe dei mantelli insanguinati", che, al numero 45 di me de Courcelles, fecero salire la febbre del giovane lettore di Ruskin al punto da indurre il suo medico a proibirgli qualsiasi progetto di viaggio.

Per molto tempo Venezia è stata un Oriente, cioè un enigma. Oggi forse è diventata l'Occidente favoloso dei giovani sposi giapponesi. Per l'europeo medio rimane un bazar di sensazioni in saldo, di eleganze di seconda scelta.

L'idiota di Venezia, con rara scaltrezza, prende due piccioni con una fava. In un sol colpo, mette insieme *turismo* e *vacanza*, due attività di norma ben distinte. Il turista dimentica se stesso per scoprire il vasto mondo; chi va in vacanza vuol dimenticare il proprio mondo e ritrovare se stesso. Le ferie d'agosto sono fatte per regredire fabbricando castelli di sabbia sulla spiaggia e offrendo l'epidermide, come pagani, all'acqua e al sole. Il cittadino in slip si spoglia dell'uomo che era, annullando quasi per magia ventiquattrore, contravvenzioni e calcolatrice tascabile. Nega e rinnega quella che è la norma della sua esistenza. Costume da bagno, bagno di gioventù: naturalismo in malafede, probabilmente, ma disarmante, poiché depone le armi della cultura. Il turista culturale, al contrario, eccede in serietà: si barda di guide, carte e strumenti di navigazione, per poi addentrarsi metodicamente nell'ignoto, sia questo la Turenna, la Toscana o lo Zambesi. Venezia innalza al più alto grado la remuneratività della trasferta, conciliando le due forme di godimento.

Mi procuro il brivido di Stanley in Congo esplorando, il naso sprofondato nel *Guide bleu*, *rii* e *sotoproteggi* (con il berretto a visiera a mo' di casco coloniale): sono un signore che svolge adeguatamente il proprio compito, con impegno e diligenza. Esploratore pensoso, creatura dei confini, dunque; ma al tempo stesso libero di folleggiare spensierato, di ringiovanire, di immergermi nella contemplazione del mio ombelico e tirare un tratto di penna sulle mie "responsabilità di adulto". In questa cassaforte del tempo il banchiere si rinchiude per dimenticare l'economia, il politico la politica, e l'impiegato delle poste il capufficio. La laguna offre insieme memoria e oblio, stabilità e nomadismo, immersione nei nostri retromondi e rimozione dei retroterra.

La spiaggia delle vacanze volge le spalle al paese: il suo merito è tutto in questa villania. Anche Venezia respinge ciò che le sta intorno, mare e terra. In quest'isola fuori dal mondo, in questa piscina di storia senza bordi geografici, quale straniero si ricorda o si cura di Padova, dell'Austria, di Trieste o della Dalmazia {che pure le danno profondità, rilievo e ventilazione, sia bora o scirocco} ? Per noi Venezia è un litorale senza entroterra, dove il Friuli è a mille chilometri dalla nostra mente, lontano come la foresta di Casamance dal Club Mediterranee di capo Skirring, che le è contiguo. Per questo il Robinson balneare non ha bisogno di spingersi fino al Lido, impersonale e coperto d'asfalto tanto quanto Le Touquet-Plage. Basta l'approdo della Ca' d'Oro per lasciar mentalmente cadere giacca, cravatta e carta d'identità, e mollare gli ormeggi. Il Canal Grande: la sola fogna al mondo che dia agli allocchi la stessa ebbrezza che proverebbero salpando alle isole Marchesi.

Insomma, i palazzi sulla spiaggia sono come la città in campagna di Alphonse Allais, con la differenza che qui la cosa funziona: l'aria ci sembra veramente più pura.

(pagg. 52-54)

---