

Jörg H. Gleiter

## Un giapponese a Venezia

Si sarà già capito che forse non è mai esistito un Veneziano che sia stato giapponese quanto lo sono io. Si è notato che più si diventa giapponese, meno si soccombe all'incantesimo di *inganno e dis-inganno*. Proprio i giapponesi sono i guastafeste dell'eterno gioco occidentale-mediterraneo attorno al pathos, i grandi distruttori della grande macchina di illusioni, Venezia?

Tornare a Venezia da giapponese non significa essere preso tanto dal timore quanto dal terrore paralizzante di fronte alla sua eternità di pietra, rocciosa-terrestre. Perché cosa ci sarebbe di più pauroso per un giapponese dell'idea di un'agonia durata per secoli, di una decadenza tante volte arrestata e prolungata. Cosa potrebbe essere più terribile di una condizione che non permette la morte, ma neanche la rinascita? Qui, dove pathos si innalza su pathos, dove tutto è storico, già da sempre sviluppato, dove niente sta per nascere e niente si perde, qui bisogna — col rischio di scivolare verso il cinismo — mettere in bilancio tutto il potere d'ironia della saggezza orientale, mobilizzando tutte le tecniche

Aus: Donna e cane, Rivista per il pensiero corsivo, 2004,  
(ISBN 3-937572-07-4)

della superficie contro il vortice di melanconia della Serenissima.

Sarà lecito chiedersi chi fossero gli uomini brutali e sdegnosi del mondo che trasformarono il vuoto senza fondo e leggermente fluido della laguna in una massa viscosa e profondamente solcata di pali di fondazione, pietra, mattone e tiranti. Chi sono i loro discendenti non meno dedicati all'azione, i quali tentano l'impossibile con i loro lavori di restauro permanenti, sacrificando il tempo delle loro vite per forzare proprio lui — il tempo — a rimaner fermo. Chi sono questi Veneziani che giorno per giorno si richiamano delle cose antiche e si accontentano di ciò che da sempre è diventato cultura. Perché se pensiamo a Venezia lo facciamo ricordando la costruzione delle sue fondamenta. Visto che Venezia è stata un artefatto da sempre, sempre là, quasi senza origine, loro non riescono a penetrare proprio fino al più antico, al non condizionato, cioè al mito stesso.

Bisogna infatti chiedersi quanto valgono il peso sconvolgente e la tenacia dei secoli, quanto vale tutta la massiccia convulsiva che ricorda l'*Isola dei morti* di Böcklin di fronte a quel brivido misterioso che soffia incontro a noi Giapponesi al cospetto della fugacità delle gondole che ballano sulle onde, magicamente. È come quel soffio del perituro che ogni anno fa tremare tutto un popolo quando, ispirati dai brividi del vento primaverile, i fogli trasparenti dei fiori di ciliegio piroettano nelle strade di Tokio, finché si riposano in qualche luogo dimenticato della città, dietro le sporgenze dei muri e nelle fessure, e che galeggiano iridescenti nelle pozzanghere delle strade metropolitane. Nelle gondole, Venezia ci parla col suo linguaggio più intimo. Sono la materializzazione del vuoto, nel loro voler essere più leggere dell'aria, la Venezia estremo-orientale ci viene incontro.

Per questo — appena arrivati — la fuga dal pathos delle

pietre, la fuga sulle gondole. È la spinta a scappare senza alcuna pietà dalla pesantezza che ci opprime e di pacificarci di fronte ai dolori di agonia della città. Nelle gondole trionfa l'eternamente perituro che eternamente si sta sviluppando, trionfa lo spirito buddista su tutta la cultura della miseria cristiana, sulle frecce di san Sebastiano, le spine della ruota di santa Caterina, le piaghe, il sangue e i chiodi della croce. Sembra che non siano le fondamenta rafforzate con pali o i palazzi al petto chiuso, né i pozzi, le incrostazioni di marmo lombardo, né il *bucintoro*, la barca dorata del doge, ma che proprio dall'equilibrio labile delle gondole i Veneziani avessero appreso ad affidarsi alla vita e a rifondere il *memento mori*, contro ogni morale cristiana, ad essere lo grande stimolo della vita.

Ma ciò che eternamente ritorna potrebbe essere altrettanto evidente come nel santuario di Ise dove, non meno che a Venezia, il profano si fonde col sacro. Qui però, a differenza di Venezia, da secoli si festeggia la ricorrenza ogni vent'anni della sua rinascita terrestre. Si ricostruisce con le tecniche di carpenteria le più antiche, ma non col gesto di misericordia dovuto al neonato, ma smagliante nella perfezione tecnica della sua architettura. Il Giappone, infatti, significa l'estetica dell'angolo vivo, prima e per millenni fatto di legno, mentre oggi risplende metallicamente. Tutto è teso e spianato fino al punto di rottura, come la carta incorniciata delle porte *Shoji*. Tutto è compresso dentro la superficie come nei *ukiyo-e wood-block* prints o nei disegni a inchiostro di Cina antichi che producono lo spazio prospettico esclusivamente attraverso la sovrapposizione dei motivi paesaggistici. Si chiama, al contrario, *superflatness* il concetto che traduce la diffidenza giapponese di fronte alla profondità del secolo ventuno. Ci appartengono le lampade al neon crudelmen-

te splendenti che illuminano gli spazi interni come le facciate notturne e che riducono le cose alla loro superficie. Superflatness, ciò significa oggi il dissolvimento dello stesso mondo degli oggetti nel vuoto digitale dello spazio virtuale. Nei quadri di Tintoretto a Venezia, però, tutto fugge verso il più scuro e oscuro. Anche la luce divina dell'ultima cena nella chiesa di s. Giorgio non illumina niente, ma rende visibile l'oscurità e la perversione circondando la scena.

Venezia non significa soltanto la cosa occidentale contrapposta alla propria, ma anche il potenziamento di una sensibilità genuinamente giapponese che si ritracia fino all'era *Jomon*, agli inizi storici del Giappone (circa 10000 a 300 anni prima della nostra era). Appare a Venezia laddove la massa delle pietre sembra così fluida, scorrendo nello stesso modo viscoso come il vetro che Venezia produce. Diventa visibile dove le forze quasi idrauliche della laguna lasciano protrudere i muri nella calle, dove i palazzi si deformano in masse plastiche e i tiranti di ferro e i ganci dei muri — come gli anelli sulle dita — ci si incorporano inosservati. La gravidanza delle pietre di Venezia mette in evidenza delle forze primarie rassomigliando a quelle che da lontano ci parlano nelle opere di terracotta chiamate *jomonshiki-doki*, appartenenti all'era *Jomon*. Radicati nella religione naturale dello scintoismo questi poteri mitici riecheggiano ancora nella ceramica asimmetrica del Giappone. Alla fine del processo di manifattura, una leggera pressione esercitata sulla forma finita, perfettamente geometrica non si limita a lasciare una traccia dell'origine artigianale dell'opera. Chi dispone del sensorio adatto intravede in questa deformazione la presenza, ancora oggi, nel Giappone postindustriale, della forza mitica che agisce da lontano, quella delle più

antiche deità di natura giapponesi.

All'opposto della Tokio moderna che risplende metallica-mente, sintetica, tagliata a misura e illuminata in modo accecante, l'atmosfera scura-oscuro delle contrade di Venezia congiura niente di meno che il ricordo di una delle caratteristiche fondamentali della cultura giapponese, scomparsa — c'è da meravigliarsi — da soli cinquant'anni. Si tratta dell'oscurità cavernosa e della materialità specifica delle vecchie case contadine tradizionali del Giappone. *Kurobikari* è il termine che indica il fulgore nero prodotto dal fumo del focolare che attraverso i secoli colorava le costruzioni in legno come fossero d'ebano, simile alle legnaie di Venezia, solcate dal sole e dalla pioggia come nel *sottoportico del banco giro* o nel *sottoportico della Erbaria*.

L'impressione più forte, però, è creata dalla materialità erosa e arrotondata dall'uso prolungato ch'è propria di Venezia. Anche perché nel Giappone del consumismo contemporaneo, il rispetto in passato rivolto agli strumenti di legno patinati dai decenni passati, arrotondati e divenuti oscuri si è perso per strada. Il Giappone di oggi da molto tempo si è adattato mimeticamente, con gli arredi a spigolo vivo fatti in legno chiaro dei ristoranti, dei sushi bar oppure delle camere *tatami* delle case private, all'estetica del postindustrialismo. Nelle case contadine giapponesi sono gli oggetti di legno e le stesse case, mentre a Venezia sono i muri e le pietre ad essere solcate dalle tracce dell'uso secolare. Nei cantoni delle case, nelle balaustre e nei gradini dei ponti, la pietra è stata ammorbidita dall'uso quotidiano smerigliata e lucidata, ma non consumata. Tutto, a Venezia, si adatta alla forma della mano oppure, come la curvatura asimmetrica delle gondole, alla fisionomia della città stessa. I secoli hanno arroton-

dato, affilato, reso tonde e molli tutte le cose.

Ma non bisogna sottovalutare un fatto: a Venezia, lo spirito giapponese festeggia il suo trionfo sulla propria ossessione dell'Occidente. È il trionfo su di ciò che l'architetto Arat Isozaki chiamava l'invidia delle acropoli dalla parte de Giappone. Con questo s'intende il complesso nei confronti della cultura materiale dell'Occidente che ha determinato la base del rapporto tra Giappone ed Europa e che descrive quasi il rovescio doloroso della cultura orientale dell'effimero, della decadenza e della fede assoluta nel ritorno:

l'assenza di una cultura di rovine. Il Giappone è il paese senza rovine dove o si ricostruisce completamente ogni vent'anni il santuario di Ise o lo si lascia disfare rapidamente nel clima subtropicale. Ma a secondo ciò che dice Walter Benjamin, sono proprio le rovine ad essere l'archivio segreto della memoria culturale. Ciò che nel regno delle idee sono le allegorie, nel regno delle cose sono le rovine. Come sull'Acropoli, a Delfi, a Pompei, ciò ch'è stato tramandato dal tempo antico sembra essere libero dagli accidenti e dall'effimero della propria epoca. Un giorno, le rovine saranno i punti di crisi di un rinnovo allegorico-utopico rivolto al futuro che riprenderà possesso delle origini più remoti. Senza rovine, però, tutto appare da sempre sottomesso all'eterno ritorno.

Venezia si rifiuta. Con l'agonia dello status quo si frappone sia al culto della rovina che a quello dell'eterno ritorno. Così, Venezia appare come un mondo intermediario occulto, abitato dagli déi giapponesi, mentre gli stessi Veneziani appaiono come gli ikajin che ne sono gli abitanti demoniaci.

(2004)