



Programma UNESCO  
Comitati Privati Internazionali  
per la Salvaguardia di Venezia

Con il Patrocinio  
della Regione Veneto

THE VENICE INTERNATIONAL FOUNDATION Maggio 1999  
Ca' Rezzonico, Dorsoduro 3136 – 30123 Venezia telefono & fax +39 041 277 48 40

**A**tre anni dalla fondazione, *The Venice International Foundation* prosegue la sua attività di promozione culturale, di studio e di ricerca, in stretta collaborazione con i Musei Civici Veneziani. Agli obiettivi raggiunti – principalmente focalizzati su Ca' Rezzonico e tra i quali ricordiamo il restauro del Caffè e del mezzanino Browning (la nostra sede), la realizzazione della segnaletica museale, la partecipazione all'organizzazione delle due mostre sulla porcellana e il restauro de *Il Mondo Novo* di Giandomenico Tiepolo – vogliamo aggiungere nuove e accattivanti sfide da portare a termine entro l'anno Duemila.

*Ci proponiamo di selezionare una serie di aziende con le quali redigere contratti di esclusiva, limitati nel tempo, per la produzione e la distribuzione di oggetti che si ispirino o che riproducano opere conservate nei Musei Civici di Venezia in modo da ottenerne delle royalties che utilizzeremo per finanziare progetti concordati man mano con i Musei Civici Veneziani e in pieno rispetto degli scopi statutari della Venice International Foundation.*

*Ci proponiamo di sviluppare e finanziare programmi didattici mirati, compatibili con le esigenze identificate, creando, ad esempio, dei miniclub per i più giovani.*

*Ci proponiamo di continuare l'attività di sensibilizzazione delle diverse fondazioni o associazioni no profit a indirizzo culturale con lo scopo di creare una grande e forte unione per il raggiungimento, ad esempio, della defiscalizzazione.*

*Ci proponiamo infine di portare a termine il restauro degli affreschi di Giandomenico Tiepolo realizzati nella seconda metà del Settecento nella villa che la famiglia Tiepolo possedeva a Zianigo, le cui stanze sono state ricreate a Ca' Rezzonico. Più che una semplice proposta, questa è già quasi una realtà; realtà certamente gravosa ma, proprio per questo, ancor più intrigante e coinvolgente. Dopo *Il Mondo Novo*, completeremo quindi il lavoro di restauro del ciclo degli affreschi che Giandomenico Romanelli definisce "il testamento pittorico di Giandomenico Tiepolo che, apprezzando il passato, non si nascondeva la drammaticità del presente e l'incognita del futuro".*

*È proprio pensando al futuro che la Venice International Foundation aggiunge un altro sogno: creare, dalla nostra attività no profit, nuovi posti di lavoro per i giovani che vogliono avvicinarsi a nuove tematiche e che sono assolutamente consapevoli della grande opportunità e potenzialità derivante dalla collaborazione tra il pubblico e il privato nel terzo settore.*

*Ecco perché noi tutti non siamo chiamati a continui e crescenti sacrifici bensì dobbiamo, con passione e rigore, attraverso il mandato morale che ci siamo prefissati, capire e finalmente parlare di "investimento" per il futuro nostro e dei nostri giovani, allontanando così l'indifferenza sia economica che sociale.*

FRANCA COIN  
Presidente The Venice International Foundation

## Gli affreschi della Villa di Zianigo

### *Le vicende novecentesche*

FILIPPO PEDROCCO

**G**iandomenico Tiepolo dipinse gli affreschi nella sua villa di campagna di Zianigo, presso Mirano, in un arco di tempo assai lungo, tra il 1759 e il 1797. Poco più di un secolo dopo il loro completamento, nel 1906, l'allora proprietario della villa Angelo Duodo li vendette all'antiquario veneziano Antonio Salvadori, il quale fece strappare la maggior parte delle scene dipinte dal restauratore bergamasco Franco Steffanoni. Questo lavoro fu certamente facilitato dalla più che decennale esperienza che lo Steffanoni aveva maturato in particolare nello strappo di affreschi tiepoleschi: il padre e maestro di Franco, Giuseppe, aveva nel 1893 staccato per conto di Edouard André le grandi scene storiche dipinte da Giambattista nella villa Contarini di Mira, ora a Parigi, e all'incirca allo stesso momento anche gli affreschi presenti a villa Panigai a Nervesa, nel Trevigiano, che, in seguito trasferiti a Berlino, sono andati la gran parte distrutti nel corso del secondo conflitto mondiale. Da parte sua Franco aveva staccato nel 1902 gli affreschi realizzati da Giambattista e da Giandomenico in palazzo Correr a Santa Fosca a Venezia: il soffitto di Giambattista, giunto a Colonia, è stato anch'esso distrutto durante i bombardamenti susseguiti negli ultimi mesi del secondo conflitto mondiale, mentre il fregio di Giandomenico è conservato tuttora in un diverso palazzo veneziano. Subito dopo Franco Steffanoni aveva provveduto a staccare anche gli affreschi tiepoleschi presenti in palazzo Sagredo, ora dispersi in diverse collezioni. Ma il buon esito del lavoro del restauratore fu certo facilitato anche dalla splendida e sperimentata capacità esecutiva di Giandomenico Tiepolo, che aveva lavorato, secondo la tecnica tradizionale appresa fin da giovanissimo nella bottega del padre, su un ariccio di grana piuttosto grossa, non lesinando i colori, oltre che dallo stato di conservazione complessivo delle figure, che si presentava allora sostanzialmente accettabile.

Staccati gli affreschi, lo Steffanoni provvide a trasferirli nel suo laboratorio a Bergamo, dove procedette al loro montaggio su un supporto di tela a doppio strato, successivamente fissato con chiodi su telai in legno a grata, e al restauro pittorico, per porre rimedio alle lacune preesistenti, causate soprattutto dall'umidità, e agli inevitabili danni derivati dallo strappo.

Nell'ottobre del 1906 gli affreschi erano pronti per essere esportati in Francia, dove il Salvadori intendeva venderli. Tuttavia la notizia, fino ad allora tenuta riservata, trapelò e i giornali locali la riportarono con grande evidenza. A fronte del rischio di questo

ulteriore e gravissimo depauperamento del patrimonio d'arte veneto, intervenne immediatamente la Direzione delle Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione, che allora era competente in materia di tutela dei beni artistici italiani. Dopo una lunga, ma serrata trattativa, lo Stato italiano, d'intesa col Municipio di Venezia, riuscì ad acquistare gli affreschi, destinandoli al Museo Civico Correr. In particolare il contratto stipulato il 13 agosto del 1908 col Salvadori prevedeva che tutti gli affreschi strappati fossero trasferiti al museo veneziano: per trentasette di essi il Municipio pagò all'antiquario la cifra di 17.738 lire e 50 centesimi, mentre da parte sua il Ministero versò la cifra di 15.738 lire e 50 centesimi per i rimanenti undici. In più il Salvadori concedeva che venissero strappati e portati al museo altri due affreschi rimasti ancora in loco: il monocromo con la *Ninfa rapita da un satiro* e il grande comparto con *Il Mondo Novo* che si trovava nel portego della villa. L'operazione venne condotta ancora una volta dallo Steffanoni, il quale portò a termine questi ulteriori strappi nel maggio del 1909; a causa delle sue inusitate dimensioni, *Il Mondo Novo* venne diviso in due parti per essere trasportato più agevolmente nella nuova sede.

Nel buon esito della trattativa col Salvadori ebbe un ruolo di primo piano, assieme a Corrado Ricci, direttore delle Belle Arti del Ministero, a Gino Fogolari, direttore delle Gallerie dell'Accademia di Venezia e a Angelo Scrinzi, direttore dei Musei Civici Veneziani, Pompeo Molmenti, il noto studioso tiepolesco che allora era sottosegretario del Ministero della Pubblica Istruzione e che era stato l'autore del primo studio monografico sugli affreschi della villa di Zianigo, apparso nel 1907 nella rivista *Emporium*.

Al Museo Correr, però, gli affreschi di Giandomenico Tiepolo non vennero tutti esposti: infatti a causa delle carenze di spazio solo i più importanti – quelli provenienti dalla sala di Pulcinella e le scene di vita in villa, in origine sulle pareti del portego – furono esibiti nelle sale del Palazzo Reale, mentre gli altri, soprattutto i monocromi, furono immagazzinati nei depositi del museo. Nel 1936, quando venne inaugurata la sezione settecentesca dei Musei Civici a Ca' Rezzonico, essi vennero finalmente esposti tutti nel secondo piano del palazzo, in sei sale ricavate da due ambienti più grandi allo scopo di ricostruire, sia pure con qualche forzatura soprattutto per quel che riguarda le fonti di luce, gli ambienti originali della villa. Inoltre, dato il limitato spazio a disposizione, gli allestitori del museo, Giulio Lorenzetti e Nino Barbantini, non po-

terono tenere conto in tutto e per tutto della collocazione originaria dei dipinti: è così che in almeno due stanze furono esposti affreschi che in origine facevano parte della decorazione di ambienti diversi e che lo splendido soffittino col *Falchetto* ha trovato una collocazione impropria nel *boudoir* dell'Alcova, in un'altra ala del palazzo.

Dal 1906, dal momento cioè dello strappo, gli affreschi hanno subito un solo, parziale intervento di restauro: infatti tra il 1968 e il 1972 Giuseppe Giovanni Pedrocco ha provveduto a rimuovere i vecchi telai lignei di alcuni di essi, sostituendoli con reti metalliche inossidabili, sostenute da un'incastellatura in lega leggera, a traverse incrociate. Tale intervento ha avuto lo scopo di evitare alla parte dipinta il rischio di rotture e di sollevamenti della pellicola pittorica derivate da eventuali sommovimenti della vecchia struttura lignea portante, sensibile alle mutazioni climatiche; inoltre evita il formarsi di pericolose condense d'umidità e di muffe.

Nel 1998, infine, Ottorino Nonfarmale, grazie al generoso finanziamento della Venice International Foundation, ha restaurato *Il Mondo Novo*. Il restauratore ha proceduto al consolidamento della superficie pittorica e alla sua pulitura, liberandola dallo sporco, dalle ossidature e dalle numerose ridipinture apposte durante i restauri operati dallo Steffanoni e dal Pedrocco. Questo accurato lavoro ha ottenuto ottimi risultati, giungendo a un notevolissimo recupero della partitura cromatica originaria, tanto che l'affresco si presenta oggi perfettamente leggibile in tutte le sue parti e, dal punto di vista coloristico, più trasparente e vibrante.

In questi stessi giorni in cui scrivo queste brevi note, il professor Nonfarmale ha dato inizio al lavoro di restauro degli altri 49 affreschi provenienti dalla villa di Zianigo, sempre grazie alla generosità dei soci della Venice International Foundation, cui va la nostra gratitudine. Spero vivamente che tale importantissimo intervento – che ripeterà, nei modi, quelli già sperimentati nel restauro de *Il Mondo Novo* – possa concludersi per i primi mesi dell'anno prossimo, in coincidenza con la conclusione dei lavori di restauro e di "messa a norma" di Ca' Rezzonico e la conseguente riapertura al pubblico del museo: e non v'è dubbio che allora le salette del secondo piano che ospiteranno gli affreschi di Giandomenico Tiepolo andranno a costituire una splendida attrazione per gli studiosi e per i visitatori.

GIANDOMENICO TIEPOLO, *Il Mondo Novo* dopo il restauro del 1998.



## Claes Oldenburg a Venezia

Con un'ampia raccolta di più di duecento opere – sculture, plastici, disegni, film, video e progetti su vasta scala – provenienti dalle più importanti collezioni europee e americane, la mostra, curata da Germano Celant e prodotta dai Musei Civici Veneziani, presenta per la prima volta in assoluto il percorso creativo seguito da Claes Oldenburg e Coosje van Bruggen nella produzione di trentaquattro opere pubbliche su vasta scala. Si tratta di sculture monumentali realizzate su scala architettonica, con una modalità che consente il dialogo delle opere con il contesto urbano di città quali Chicago e Las Vegas, Parigi e Dallas, Los Angeles e Francoforte.

Da un punto di vista internazionale, quindi, la mostra costituisce una vera e propria prima mondiale, dato che è la prima volta che questo aspetto delle opere di Claes Oldenburg e Coosje van Bruggen, che il rapporto tra arte e città, tra segno scultoreo e architettura, viene presentato e organizzato in una grande mostra, che comprende opere su vasta scala per la città di Venezia.

Claes Oldenburg, svedese di nascita e americano di adozione, ha lasciato il segno fin dal 1959 nella storia dell'arte moderna, con i suoi *happening* e le sue sculture *soft*, che hanno rivestito un ruolo fondamentale nella creazione della pop art. Nel 1956 Oldenburg iniziò una serie di disegni, tutte proposte di monumenti colossali, che assumevano le forme di oggetti comuni di dimensioni enormemente amplificate, destinati a punti precisi di New York, Londra e Stoccolma – ad esempio la *Half Peeled Banana* per Time Square o il *Teddy Bear* per Central Park. Il primo progetto monumentale venne realizzato nel 1969 ed era un enorme rossetto su cingoli per la Yale University: *Lipstick (Ascending) on Caterpillar Tracks*.

Oldenburg crea i suoi progetti su vasta scala dal 1976, insieme con Coosje van Bruggen, olandese di nascita e americana di adozione, storica dell'arte e autrice di libri su Bruce Nauman e John Baldessari e sul Bilbao Guggenheim Museum di Frank O. Gehry, nonché collaboratrice e autrice – con Oldenburg e Gehry – della *performance Il Corso del Coltello*, creata per Venezia nel 1985. L'*équipe* artistica Claes Oldenburg-Coosje van Bruggen ha realizzato a tutt'oggi trentaquattro progetti su vasta scala, tutti inseriti entro vari contesti urbani in Europa, in Asia e negli Stati Uniti. Tra questi è possibile citare *Pool Balls* (1977 a Münster), *Flashlight* (1981 a Las Vegas), *Butied Bievole* (1987 nel Parco de la Villette a Parigi), *Mistoa (Match Cover)* (1992 a Barcellona), *Spoonbridge and Cherry* (1988 al Walker Art Center Sculpture Garden di Minneapolis), *Inverted Collar and Tie* (1994 a Francoforte), *Shuttlecock* (1994 a Kansas City), *Saw/Sawing* (1996 a Tokyo) e, più recentemente, il *Valentine/Perfume* alla Biennale di Venezia nel 1997. Oldenburg-van Bruggen stanno attualmente creando progetti su vasta scala per Denver, Stoccolma, Eindhoven e Milano.

Queste sculture monumentali impiegano oggetti d'uso quotidiano – come un binocolo, un cucchiaino con una ciliegia, un bottone, una bicicletta, un piccone – traslati su scala architettonica e inseriti in un ambiente urbano, dove svolgono la funzione di simboli ironici e giocosi. Tutti questi progetti sono documentati nella mostra allestita al Museo Correr con la presentazione di sculture storiche, di disegni tecnici e di fantasia, di note, plastici, modelli in cartone e in gesso, in acciaio e legno, nonché di video e film.

Quindi il pubblico sarà in grado di seguire lo sviluppo del progetto scultoreo dal momento dell'assegnazione dell'ordine da parte del committente pubblico, fino alla definizione dell'idea attraverso scritti, note, schizzi e disegni.

La mostra veneziana esibirà non solo l'enorme *Soft Shuttlecock* realizzato per il Guggenheim Museum di New York e già in mostra a Bilbao, ma anche progetti su vasta scala realizzati appositamente per Venezia. All'esterno dell'Ala Napoleonica una *Lion's Tail*, una coda di leone, suggerisce l'inserimento del corpo gigantesco dell'animale entro l'architettura di Piazza San Marco, mentre nelle sale espositive del Museo Correr si potrà ammirare il *Corridor Pin*.

Concomitante con l'allestimento della mostra sarà l'importante pubblicazione, in italiano e in inglese, di un'opera intesa a ricostruire il percorso tecnico e creativo per i singoli progetti, documentato con l'ausilio di centinaia di immagini, molte delle quali risultano finora inedite. La pubblicazione, edita da Skira, comprende un saggio introduttivo di Germano Celant e un'intervista concessa al curatore da Claes Oldenburg e Coosje van Bruggen.

## La Biennale di fine millennio

Dopo quarantotto edizioni da quella inaugurale di oltre un secolo fa, torna, con la sua classica cadenza biennale, l'Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia. Diretta da Harald Szeemann, già direttore di *Documenta 5* a Kassel e co-organizzatore della Biennale del 1980, la manifestazione è programmata dal 13 giugno al 7 novembre ai Giardini di Castello e all'Arsenale di Venezia.

Comprenderà la consueta partecipazione ufficiale dei Paesi stranieri, nonché la Mostra internazionale, nell'ambito della quale figurerà la partecipazione ufficiale degli artisti italiani.

Da sempre scopo dell'Esposizione è porsi come evento di riferimento per tutto il mondo dell'arte contemporanea, offrire un panorama internazionale sulle nuove tendenze artistiche, stimolare dibattiti culturali, proporsi come meta di visita per il turismo culturale. Questa 48ª Esposizione rappresenta un nuovo appuntamento con la tradizione unica e centenaria della Biennale, ma intende anche proporre alcune novità sia nella distribuzione degli spazi che nella strategia di scelta degli artisti e nell'impostazione generale.

Sarà abolita in particolare la tradizionale suddivisione fra artisti affermati, presenti al Padiglione Italia, e artisti più giovani alle Corderie (sezione Aperto). Allo stesso modo gli artisti italiani non saranno concentrati nel Padiglione Italia, ma saranno distribuiti nella Mostra internazionale, accanto ai loro colleghi di tutto il mondo. Il confronto fra gli artisti sarà così globale e avrà luogo in tutti gli spazi dell'Esposizione. Da ciò il titolo di questa Esposizione: dAPERTutto, APERTO over all, APERTO par TOUT, APERTO über ALL.

Sarà ampliato lo spazio espositivo all'Arsenale, dove il circuito proposto al visitatore si snoderà dalle Corderie all'adiacente edificio delle Artiglierie, fino a quello denominato le Tese, spazi resi agibili grazie all'intervento della Biennale. Qui troveranno posto Paesi privi di padiglione nazionale ai Giardini di Castello.

Nel suo complesso, la Biennale Arte si estenderà sui 45.000

metri quadrati dei Giardini di Castello e su un'inedita area di 10.000 metri quadrati all'Arsenale di Venezia.

L'Esposizione Internazionale d'Arte, sorta nel 1895, ha fatto la storia della Biennale stessa. Fino al 1998 ente pubblico, la Biennale di Venezia è oggi un'istituzione assimilabile a una Fondazione no profit, regolata da una disciplina speciale e dal proprio statuto. Promuove manifestazioni, sperimentazioni, attività di ricerca e documentazione nel campo delle arti contemporanee.

La pluridisciplinarietà caratterizza la nuova Fondazione, che opera in sei settori di attività: arti visive, architettura, cinema, teatro, musica, danza, in coordinamento con l'Archivio Storico delle Arti Contemporanee (ASAC). In tutte queste discipline, la Biennale realizza manifestazioni internazionali e promuove attività permanenti – accademie, laboratori di ricerca, atelier – in un rapporto sinergico tra le diverse forme d'arte. L'Archivio Storico delle Arti Contemporanee, settore permanente di ricerca e produzione culturale, provvede alla raccolta di documentazione sulle arti contemporanee.

Per la prima volta la nuova Biennale ha provveduto alla nomina di ben sette direttori di settore, tutti operativi contemporaneamente. Punti centrali del suo nuovo programma sono la ricerca e l'identificazione di spazi in cui essa possa operare e che costituiscono fondamentale riferimento per tutte le sue attività. Per raggiungere questo obiettivo la nuova Biennale ha attivato recuperi e restauri di edifici storici e di spazi abbandonati. Ai Giardini di Castello, tradizionale sede della Biennale nella storia, a Ca' Corner della Regina, sede dell'ASAC, e al Palazzo del Cinema al Lido, si aggiungeranno il Teatro Verde dell'Isola di San Giorgio e le nuove aree espositive recuperate all'interno dell'Arsenale.

## L'ultimo Querini Stampalia

GIORGIO Busetto

*Direttore della Fondazione Querini Stampalia*

**I**l 5 maggio 1799 nasceva Giovanni Querini Stampalia, ultimo discendente di una delle più antiche famiglie della nobiltà veneziana, famiglia che egli decise di estinguere rifiutando ostinatamente il matrimonio. Ne volle però salvo il nome, legandolo alla più antica fondazione culturale del nord-est.

I suoi antenati si erano insediati nel XII secolo a Santa Maria Formosa e qui avevano coltivato affari rivolti sino al primo Cinquecento ai traffici marittimi: alcuni di loro vivevano addirittura nell'Egeo, dove dal 1413 erano diventati conti di Stampalia, isola del Dodecaneso, che perdettero nel 1537 a opera del famoso corsaro berbero Barbarossa. Già da tempo tuttavia Nicolò Querini e il figlio Francesco (di cui rimane nella pinacoteca della Fondazione un bellissimo ritratto di Palma il Vecchio) avevano abbandonato l'Egeo, delegandovi un sottoposto, e avevano edificato nel 1513-14 il bel palazzo che con successive trasformazioni – ultime quelle di Carlo Scarpa e Mario Botta – è tuttora sede della Fondazione. Da allora la famiglia si era rivolta con più decisione agli investimenti in terraferma.

Il padre di Giovanni, Alvise, sposo di Maria Lippomano, come ultimo ambasciatore di Venezia in Francia, visse da protagonista e

con non poche traversie la vicenda della caduta della Repubblica. A lui toccò poi il compito di riordinare il patrimonio, saldare i debiti, dividerlo con i tre fratelli, due dei quali si sposarono. E a lui Giovanni scrive lettere di fuoco rifiutando il matrimonio che gli veniva proposto rispettosamente come condizione civile cui tendere.

Laureatosi in *utroque iure* a Padova, amministrò saggiamente il suo patrimonio, dedicandosi in particolare al progresso delle sue filande, per cui compì viaggi in Europa alla ricerca delle innovazioni tecnologiche più significative. È lui stesso a dirci come fosse importante per la riqualificazione della seta veneta sui mercati internazionali il premio conseguito dalla sua produzione all'Esposizione Universale di Londra del 1851. La Fondazione conserva il piccolo dipinto anonimo d'occasione in cui egli si fece ritrarre con la sorella Caterina (vedova del conte padovano Gerolamo Polcastro, la cui eredità è una di quelle incamerate da Giovanni) davanti alla vetrina coi suoi campioni di seta trevigiana all'Esposizione Universale di Parigi del 1855. Nonostante l'età, il Querini partecipa anche all'Esposizione di Parigi del 1867.

Studio, oltre che imprenditore e mecenate, lavora molto sull'elettricità, finanziando anche le ricerche dell'amico medico e scienziato Giacinto Namias. Sostenitore generoso dell'Ateneo Veneto, ne fu fatto presidente e in questa veste realizzò a sue spese il primo esperimento di illuminazione pubblica elettrica a Venezia nel 1858. Il suo sostegno andò inoltre all'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, di cui fu membro onorario, munifico di doni come l'*idrofero*, una sorta di macchina nebulizzatrice, il costosissimo *uomo elastico*, perfetta riproduzione dell'anatomia umana, un torchio idraulico, un motore Lenoir, etc.

Ma di questo imprenditore scienziato ottocentesco, schivo e tranquillo borghese, e della sua liberalità difficilmente ci si ricorderebbe oggi se non fosse per il suo capolavoro: il testamento con cui egli concepì la Fondazione che ancora oggi ne illustra il nome. Qui si rivela la sua cultura imprenditoriale, il suo spirito libero, la sua semplicità e determinazione: chiede che la biblioteca sia aperta il più possibile e comunque quando le altre sono chiuse; che si acquistino via via opere d'arte contemporanea per accrescere il museo; che i suoi lasciti siano di aggiunta e non di sostituzione alle esistenti provvidenze per la cultura. A questo fine lasciava morendo il 25 maggio 1869 un immenso patrimonio, valutato in due milioni di lire del tempo, con lo storico palazzo della famiglia, le secolari collezioni d'arte, i libri, le terre, le case. In realtà la falciata fiscale, l'inadeguatezza della legislazione italiana riguardo gli atti di liberalità, il peso della beneficenza, troppo gravoso nei primi decenni, hanno drasticamente ridotto il patrimonio, che solo da tre lustri ha cessato di diminuire.

Nonostante ciò, la Fondazione in 130 anni di vita è riuscita a conseguire pienamente gli scopi prefissi, negli ultimi decenni grazie anche a contributi pubblici e privati, capaci di garantire il servizio che è sotto gli occhi di tutti: luogo libero e colto, in cui leggere, studiare, discutere, avvicinare l'arte tutti i giorni, anche festivi e la sera fino alla mezzanotte, ciò che ne fa forse l'istituto culturale più aperto d'Italia.

[Estratto da *La Nuova Venezia del 5 maggio 1999*, per gentile concessione dell'autore]

T E S T I M O N I A N Z E

## Il Gran Tour a Venezia

MARINA GREGOTTI

Lo scrittore inglese William Beckford arrivò a Venezia una sera d'agosto del 1780 e prese alloggio al Leon Bianco, l'albergo nei pressi del ponte di Rialto, prediletto dai suoi connazionali per le stanze spaziose e ben arredate. Incantato dalla musica, dal gran movimento di gondole sul Canale e dagli innumerevoli lumini che vedeva brillare dietro le tende e le finestre dei palazzi, si addormentò convinto di essere entrato "in un altro mondo". Alle cinque del mattino, svegliato da un insistente brusio, si affacciò alla finestra: il Canal Grande era scomparso sotto un'incredibile varietà di ortaggi e frutti colorati. Cavoli, pomodori, pesche e meloni, portati da grandi chiatte, venivano offerti e contrattati ad alta voce, in una incredibile confusione. Tra le barche del popolo si faceva largo anche qualche gondola *de casada*. Erano i nobili veneziani che, reduci dalle notti passate nei loro *casini* e nei ridotti, si rinfrescavano con qualche frutto prima di ritirarsi a dormire.

Il colore di Venezia e dei suoi palazzi, la continua musica nell'aria, l'incredibile vivacità della sua popolazione e la mescolanza di razze diverse, erano queste le prime impressioni dei viaggiatori del Gran Tour, che includevano la Serenissima nel loro viaggio d'istruzione artistica in Italia, ormai consuetudine per i giovani rampolli delle classi alte europee. In piazza San Marco, in mezzo a saltimbanchi di ogni genere, turchi e arabi nei loro costumi si mescolavano ai veneziani, e c'erano armeni e greci, slavi e russi, in una confusione totale di linguaggi. Le dame, truccatissime, ingioiellate, i capelli striati di diversi colori ma con il volto coperto da veli, si aggiravano tra la folla, e così le puttane, in città ce n'erano ventimila, con il viso e il seno scoperto, abbigliate con colori vivaci. In mezzo a questa eterogenea popolazione passeggiava spesso solennemente il doge, vestito di porpora e d'ermellino. Scriveva Fynes Moryson, un altro viaggiatore inglese dell'epoca, "Se vi lasciate portare dalla folla, potete essere certi che vi ritroverete a San Marco o a Rialto".

A differenza dei monumenti di Palladio e Sansovino, la basilica non raccoglieva grandi consensi, "forse il luogo pubblico di devozione più sporco d'Europa, se si eccettua la sinagoga di Roma" scriveva James Edward Smith, inoltre era "troppo scura e lugubre". Per l'erudito francese Charles de Brosses invece, le sue cupole assomigliavano a dei "calderoni" e i mosaici erano "pietosi". I viaggiatori che si inoltravano all'interno venivano respinti da un odore insopportabile. "Lurida", secondo lo storico inglese Edward Gibbon, "velenosa" per de Brosses, "nauseabonda" infine per il letterato inglese Horace Walpole; su di una cosa tutti erano d'accordo: a Venezia non si poteva restare più di quattro giorni senza mettere a repentaglio la propria salute.

Ma in quei pochi giorni, che frenesia e che divertimento! I quattro conservatori musicali, i Mendicanti, gli Incurabili, la Pietà e l'Ospedaletto (finanziati dalle grandi famiglie veneziane, erano tutti orfanatrofi per trovatelle alle quali veniva impartita una straordinaria educazione musicale, Vivaldi, sappiamo, era il maestro della Pietà) offrivano concerti di alto livello, i teatri erano attivissimi, anche se con orari bizzarri, l'opera poteva iniziare alle undici di sera e prolungarsi fino alle quattro della mattina e subito dopo c'erano i balli e le feste. J.B.S. Morritt, inglese, giovane

erede di una grande fortuna, scriveva "Posso ancora capire che questa gente abbia trasformato l'acqua in terra, ma che si prenda la notte per il giorno è un cambiamento del sistema francamente eccessivo".

Gli stranieri frequentavano i "ridotti" dove si poteva giocare (erano i nobili a tenere il banco), incontrare le dame dell'aristocrazia ed erano invitati alle "conversazioni" nei palazzi. Di uno di questi ricevimenti, in casa della procuratoressa Foscarini, Charles de Brosses parla con fastidio, agli ospiti venivano offerti solo un caffè e una fetta di anguria.

E poi c'erano i conventi, licenziosi e mondani, dove le monache in parlatorio aspettavano solo la buona occasione per un incontro galante, Casanova insegna. La religione non veniva presa molto sul serio e papa Gregorio XIII si lamentava "sono papa ovunque, fuorché a Venezia".

Indimenticabili per i visitatori erano anche le prostitute, "angeli e fate insieme" secondo il Presidente de Brosses che ne frequentò almeno otto. Bellissime, maestre nella loro arte, senza freno, non parliamo poi durante il Carnevale, avevano conquistato alla città una singolare reputazione, Venezia era infatti chiamata "il bordello d'Europa".

Ma la Serenissima sapeva anche essere munifica e regale quando, a compiere il Grand Tour, erano le teste coronate. Memorabili le feste date nei palazzi Mocenigo a San Samuele per i Conti del Nord, il figlio della grande Caterina, il futuro Paolo I, imperatore di tutte le Russie e la moglie Maria Feodorovna, in viaggio di nozze in Europa. Anche Cristiano IV di Danimarca ricevette accoglienze trionfali e lasciò Venezia con interi servizi di "vetro da tavola" acquistati a Murano e, collezionista di "erotica", anche con un dipinto, oggi attribuito a Rosalba Carriera, di un baccanale.

E infine, prima di ripartire per il sud, i viaggiatori del Grand Tour, attraverso i servigi pagati lautamente del Console inglese Joseph Smith che fungeva da intermediario (i suoi compatrioti lo definivano, non senza una punta di disprezzo, "il mercante di Venezia"), si poteva ordinare una veduta della città a Canaletto o al nipote Bellotto o accontentarsi dei meno popolari Francesco e Gianantonio Guardi.

### Bibliografia

Christopher Hibbert, *The Grand Tour*, Londra, Thames-Methven, 1987.

Andrew Wilton e Ilaria Bignamini (a cura di), *Grand Tour. The Lure of Italy in the Eighteenth Century*, Londra, Tate Gallery Publishing, 1996.

T  
E  
S  
T  
I  
M  
O  
N  
I  
A  
N  
Z  
E



## Shatoosh: un monito

DANIELA MORERA

La storia dello shatoosh (*sha*=re, *toosh*=lana, quindi “il re della lana”), la lana più squisita che esiste nel nostro pianeta, è una storia di crudeltà, ignoranza, avidità. L'animale che la produce è l'antilope tibetana (*pantholops hodgsoni*) chiamato chiru in Tibet, regione in cui vive a cinquemila metri di altezza, su quell'altipiano estremamente arido, dagli inverni freddissimi, letteralmente spazzato da venti siderali.

Le storie hanno sempre raccontato che il chiru lasciava il suo morbido pelo attaccato ai cespugli che andava a mangiare mentre in realtà questo bellissimo animale è sempre stato ammazzato dai contrabbandieri, che arrivano armati sulle loro jeeps, spellato e venduto ai trafficanti che lo importano illegalmente in Kashmir, dove si producono gli scialli. Come se ciò non bastasse, questa lana viene scambiata con varie parti di animali altamente protetti – come le ossa di tigre, molto richieste dalla medicina cinese – dando vita a uno scandaloso *double killing*. Come se ciò non bastasse, ci sono inoltre molteplici prove che gli ingenti profitti vengono usati dalle famiglie kashmiri per comprare armi per i loro militanti e la conseguente ulteriore perdita di vite umane.

L'antilope tibetana, classificata nella Classe 1 degli animali protetti come il panda gigante, è nella lista del CITES (Convention International Trade in Endangered Species of Wild Fauna and Flora) sin dal 1975. È in via di estinzione perché il mondo della moda ha pubblicizzato questo prodotto in maniera ridicola, specialmente nell'ultimo decennio. George B. Schaller, direttore della Science Wildlife Conservation Society di New York e riconosciuto come il più grande biologo in questo campo, si chiede infatti “con quale diritto e quale coscienza possiamo permettere che un essere umano drappeggi intorno alle proprie spalle le vite di vari chiru? È dovere di ognuno e un atto di coscienza porre termine al commercio illegale e assicurare il futuro del chiru nel suo remoto reame”.

Tutto il traffico dello shatoosh è totalmente illegale e l'importazione è severamente proibita ormai in tutti i paesi del mondo, solo il Kashmir non ha ancora preso una chiara posizione, ovviamente per i troppi interessi e i troppi intrighi legati al suo commercio.

Ricordiamo quindi che:

- il motivo che spinge il commercio dello shatoosh è la domanda;
- purtroppo la poca informazione sul problema genera una totale ignoranza a riguardo mentre il consumatore dovrebbe assolutamente essere propriamente informato non solo sull'origine dello shatoosh ma anche su tutti i traffici illegali connessi con i prodotti di altri animali protetti come le tigri.

## Venezia brevettata

SERGIO E ALLEGRA CAMERINO

Non sappiamo se la notizia sia vera; ma se non è vera, è verosimile! Sheldon Adeson, lo spregiudicato miliardario di Las Vegas che ha pantografato Venezia (Palazzo Ducale, campanile di San Marco, Canal Grande e dintorni) in scala due a tre, avrebbe depositato presso l'Ufficio Internazionale Marchi e Brevetti il nome della città del leone, con annesse foto del rifacimento. Basandosi poi sulla regola internazionale della priorità del deposito, ne reclamerebbe l'esclusiva mondiale e il conseguente divieto d'uso da parte della precedente titolare.

Secondo la sua tesi, la città autenticamente falsa sarebbe preferibile alla città falsamente autentica, quale sarebbe oggi, per ragioni arcinote, la Venezia storica.

Per completare l'opera, egli avrebbe incaricato lo scultore Christo di fasciare con una chilometrica bendatura il manufatto millenario affinché cessi di essere il feticcio di poeti e letterati e la culla dei baedeker. Solo così, secondo il magnate, verrebbe restituito al secondo millennio ciò che schiere di urbanisti, sociologi e maestri del pensiero di ogni epoca e nazione hanno invano auspicato: Venezia intesa come espressione del proprio tempo; Venezia città invisibile e pura metafora di un'idea.

Secondo le istruzioni del committente, Christo dovrebbe lasciare scoperta una piccola nicchia in corrispondenza dell'angelo dorato, sulla vetta del campanile di San Marco, dove un piccolo gruppo di automi, dalle fattezze identiche a quelle degli amministratori veneziani, dal dopoguerra a oggi, terrebbe a ora fissa la propria orazione. Tema: “La sottile arte di contribuire alla falsificazione di una città d'arte”.

## Venezia in porcellana

TOGNANA SPA

Venezia, prezioso e fragile gioiello, perpetua la sua magia e il suo fascino immutabile nella nuova collezione di porcellane – un vuota tasche, una tazzina da caffè con piattino, un bicchiere e una tazza da tè o cappuccino con piattino, prodotti con il marchio ANDREA FONTEBASSO 1760 – il cui acquisto contribuisce alla raccolta dei fondi per il restauro delle opere conservate nei Musei Civici di Venezia.

Sugli oggetti è riprodotta, in una calda tonalità di rosso veneziano, l'inconfondibile silhouette del Palazzo Ducale e della Piazzetta San Marco con le colonne Marco e Todaro incisa da un anonimo artista quattrocentesco e tratta dal verso del foglio 47 del volume *Fasciculum temporum...*, edito a Venezia da G. Walch nel 1479, di cui una copia è conservata nella Biblioteca del Museo Correr di Venezia.

F A X D A I N O S T R I S O C I

*I soci interessati a far pubblicare le loro opinioni/informazioni in questa rubrica sono invitati a contattare direttamente l'ufficio di redazione presso la Venice International Foundation a Ca' Rezzonico, tel. & fax 041 277 48 40. L'associazione non è in ogni caso responsabile delle affermazioni contenute in tali testi.*

## Come aderire

Si può aderire a THE VENICE INTERNATIONAL FOUNDATION sottoscrivendo una delle seguenti quote associative annuali:

SOCIO ORDINARIO	Lire	1.000.000	(€ 516,46)
SOCIO SOSTENITORE	Lire	5.000.000	(€ 2.582,28)
SOCIO BENEMERITO	Lire	10.000.000	(€ 5.163,57)

Le prerogative riservate ai soci sono:

### SOCIO ORDINARIO

- *art pass* di libero accesso ai Musei Civici Veneziani (Palazzo Ducale, Museo Correr, Torre dell'Orologio, Ca' Rezzonico, Museo Vetrario di Murano, Palazzo Mocenigo, Casa Goldoni, Ca' Pesaro, Museo Fortuny, Museo di Storia Naturale, Museo del Merletto di Burano)
- pre-view esclusive alle mostre organizzate dal Comune di Venezia
- invio note informative sui servizi e sulle attività culturali organizzate dal Comune di Venezia e su quelle a esso gemellate
- invio note informative su eventi speciali e viaggi organizzati per eventi culturali gemellati
- partecipazione agli eventi associativi esclusivi

### SOCIO SOSTENITORE

come sopra e inoltre

- libera circolazione ai musei con tre ospiti accompagnati dal socio
- catalogo delle mostre organizzate dal Comune di Venezia
- possibilità di utilizzo esclusivo, su richiesta, dei locali e dei servizi di caffetteria\*
- possibilità di visite guidate esclusive durante l'orario di apertura dei musei e delle mostre

### SOCIO BENEMERITO

come sopra e inoltre

- studio di programmi di utilizzo dell'immagine dei Musei a fini aziendali
- possibilità di inserimento di marchio e messaggi nelle linee di marketing dei Musei
- uso esclusivo, su richiesta, degli spazi\* non adibiti a mostre temporanee per eventi aziendali
- apertura esclusiva e utilizzo, su richiesta, degli spazi museali al di fuori dell'orario di apertura\*
- invito alle cerimonie inaugurali delle grandi mostre
- prelazione sulla sponsorizzazione di mostre ed eventi

\* i costi, calcolati sulla base degli spazi e dei servizi richiesti, saranno di volta in volta comunicati

## Scheda di adesione

Desidero aderire a THE VENICE INTERNATIONAL FOUNDATION come:

- Socio Ordinario* Lire 1.000.000 (€ 516,46)
- Socio Sostenitore* Lire 5.000.000 (€ 2.582,28)
- Socio Benemerito* Lire 10.000.000 (€ 5.163,57)

Nome

Cognome

Personalmente  A nome dell'azienda

Indirizzo

Città

CAP

Stato

Telefono

Fax

Il pagamento della quota avverrà mediante

assegno no. dell'importo di

emesso da

e intestato a The Venice International Foundation

versamento sul conto corrente numero

64651/0S

Cassa di Risparmio di Venezia, Sede Centrale

San Marco 4216, 30124 Venezia

ABI 06345, CAB 02000

intestato a THE VENICE INTERNATIONAL FOUNDATION

### Ufficio di redazione

The Venice International Foundation  
Ca' Rezzonico, Dorsoduro 3136, 30123 Venezia  
tel. & fax 041 • 277 48 40

Redazione e impaginazione. Cinzia Boscolo

Stampa: Grafiche Quattro, Santa Maria di Sala (VE)

© Copyright 1999

The Venice International Foundation

Per la gentile collaborazione, la Venice International ringrazia

Giorgio Busetto

Sergio e Allegra Camerino

Marina Gregotti

Girolamo Marcello

Daniela Morera

Filippo Pedrocchi

Ufficio Stampa del Comune di Venezia

Ufficio Stampa della Società di Cultura La Biennale di Venezia

Chiuso redazionalmente il 12 Maggio 1999.

La redazione non è responsabile di eventuali variazioni delle programmazioni annunciate.