

Da Zagabria a Venezia: le immagini di Živa Kraus

intervista di LOREDANA BOLZAN

Ziva Kraus, – studi artistici a Zagabria, città dov'è nata, e successivamente alle Belle Arti di Venezia – alla quale si deve la fondazione dell'ormai mitica Ikona Photo Gallery nel lontano 1979, con cui ha introdotto e radicato la fotografia a Venezia presentando antologie dei massimi fotografi mondiali (da Gisèle Freund a Helmut Newton, da Berenice Abbott a Paolo Monti), è un personaggio artistico a tutto tondo. Pittrice in proprio e professionista indiscussa in città di eventi artistici di alto profilo e mai scontati, nonché collaboratrice nell'ambito delle Biennali e curatrice di mostre dedicate spesso ad artisti dell'ex Jugoslavia – sempre sotto l'insegna Ikona – ospitate negli ultimi anni in quella sede suggestiva per storia ed architettura che sono i Magazzini del Sale, ha ideato e curato più di settanta mostre, fra grandi progetti e piccole rassegne. Integrata nello spazio cittadino e insieme figura a parte, straniera a Venezia pur avendone sposato l'assoluta specificità, che non smette di poetizzare con il suo gergo metaforico, Živa Kraus ha fatto di Venezia una piattaforma su cui misurare la difficoltà contemporanea dell'arte, nell'equivoco fra bellezza e consumo, che si declina soprattutto a Venezia, binomio ormai perverso di bellezza e consumo. Nel suo viso bianchissimo, che i capelli corvini tirati all'indietro rendono ancora più conturbante, traspare la magia e la malinconia di un Pierrot così poco consoni ai tempi, come aveva già notato il suo grande amico Alberto Moravia e come suggerisce anche la foto che la ritrae con il camice da pittore e le braccia rivolte verso l'alto, simili alle maniche-ali di quella maschera.



Mark E. Smith, Živa Kraus nello studio delle Zattere, 1985

Il tuo paese d'origine (la Croazia) appartiene all'altra sponda dell'Adriatico, quindi con Venezia c'è una sorta di rispecchiamento, un rapporto che è insieme di alterità e di identità. Ti sembra pertinente come immagine, come idea?

Ho avuto la fortuna di aver passato tanto tempo della mia vita sulla costa Adriatica che ovviamente ha tutte le tracce del Mediterraneo, compresi i simboli: le pietre comuni con Venezia stessa, il camminare, il passaggio, la natura del mare, la terra costiera, al di là del fatto di aver vissuto tutto un anno su un'isola dell'Adriatico. Calli e pietre mi sono molto naturali, proprio come un'impronta del piede e del corpo, ma di sicuro la cosa che mi ha aiutato moltissimo per vivere Venezia in modo naturale è il fatto che sono cresciuta a Zagabria, in una vera città, perché Zagabria è una città mitteleuropea, e quanto una città può offrire a un cittadino fuori sponda l'ho imparato lì.

Da Zagabria a Venezia. Nonostante le difficoltà del tuo lavoro come direttrice di Ikona Gallery, tu sostieni che il tuo rapporto con Venezia è più d'amore che di conflitto...

Di sicuro non è di conflitto, e in ogni caso Venezia si può amare come una persona. A Venezia sono arrivata già come un individuo formato; e quando uno è giovane c'è un tale impeto della vita e del fare che assolutamente non ci può essere conflitto. Anzi, sei tanto nell'onda dell'idealismo, dell'amore e dell'essere che riesci a cancellare il conflitto con la fede. Ero talmente presa nella realizzazione dell'idea, che ho vissuto come il fuoco.

Se non come straniera, tu sei spesso percepita come strana: un personaggio anomalo per impegno, coraggio, per il tuo approccio spesso tranchant, il tuo linguaggio così poco convenzionale, che segue vie traverse...

Hai coscienza di questa percezione di te dall'esterno? Di non passare inosservata?

A Venezia, nessuno passa inosservato; può darsi che io passi per strana perché sono talmente solitaria... ma, pur essendo sola, spero di essere vista come una donna, anche se vivo come un uomo (è quello che diceva di me Moravia). Posso capire che in una civiltà mediterranea una donna sola sia considerata strana. Sono strana perché sono straniera e anche per l'immagine che emano. Io ho avuto il coraggio di essere me stessa, di non mimetizzarmi. Sono venuta a Venezia come straniera e ho accettato di esserlo, mi sono sempre comportata come un'ospite, come

se fossi in visita. Se avessi cercato di parlare italiano perfettamente e di comportarmi come gli altri sarei entrata nella recitazione, nell'affettazione. Mi sembrava anche una mancanza di rispetto. Ma io credo che la mia stranezza sia soprattutto questa figura solitaria, sola e solitaria, che si ripete in tutti gli spazi. So benissimo di essere come una comparsa sul palcoscenico, una che passa, magari sempre uguale. Io vorrei essere invisibile e per fortuna sono nel movimento. Anche la mia pittura è tutta nel pastello, nel pigmento fragile, mobile...

Un po' agli antipodi di questa città promiscua dove tutti si incontrano e si confondono.

Venezia è una città che ha tutte le caratteristiche dell'Italia e dell'italianità e le pronuncia ancora di più. È una radiografia di tante cose, come una pièce teatrale che mette in mostra diverse tipologie di caratteri e in fondo di maschere. Venezia mette tutto in inquadratura, come nella fotografia e al cinema, quindi il passaggio di una persona e il comportamento per la strada sono molto più visibili. Io sono una figura strana rispetto a questo teatro italiano: una maschera diversa.

Rispetto alle altre città, Venezia offre come spettacolo anche quello della vita quotidiana, come un palcoscenico generalizzato dove tutto si mescola, dalle attività lavorative al passeggio alle chiacchiere alle discussioni, fra ombre e cicchetti. È uno stimolo in più oppure un ostacolo che si frappone allo scenario della bellezza pura della città?

Di nuovo dipende dall'individuo che si trova di fronte a questa realtà di Venezia. Per gli osservatori-voyeurs, Venezia è un Cd-rom *in vivo*, un cinema *in vivo*, un teatro *in vivo*. Ruskin ha scritto *Le pietre di Venezia*; oggi sarebbero "Le pietre di Hollywood". Io non sono un'osservatrice di questo teatro quotidiano, sono una persona che si occupa di cose fragili e invisibili, di ombre, e le traduco in azione. Tu chiami scenario quella che è la vera natura di Venezia, dell'edificio-Venezia, fatto di elementi di natura: pietre acqua aria luce.

In questa inesauribile sollecitazione offerta da Venezia, non sono molti i fotografi da te esposti che si sono soffermati su questo spettacolo pittoresco della vita quotidiana.

Non sono portata verso il foto-giornalismo, la fotocronaca che capta l'esterno. Mi sono sempre occupata di fotografi autori che non scattano solo foto ma hanno creato un'opera e usato la fotografia



Carlo Naya, Venezia a San Trovaso, c. 1875

come mezzo di espressione. E sono contenta che alcuni autori con cui ho lavorato, come John Batho, Chuck Freedman, Herbert Migdoll, siano riusciti a creare un'opera su Venezia, come Carlo Naya e altri nell'Ottocento.

Malgrado sia stata vampirizzata da milioni di macchine fotografiche, la sua anima resiste e Venezia continua ad ispirare i fotografi di professione. È possibile andare oltre come sguardo fotografico?

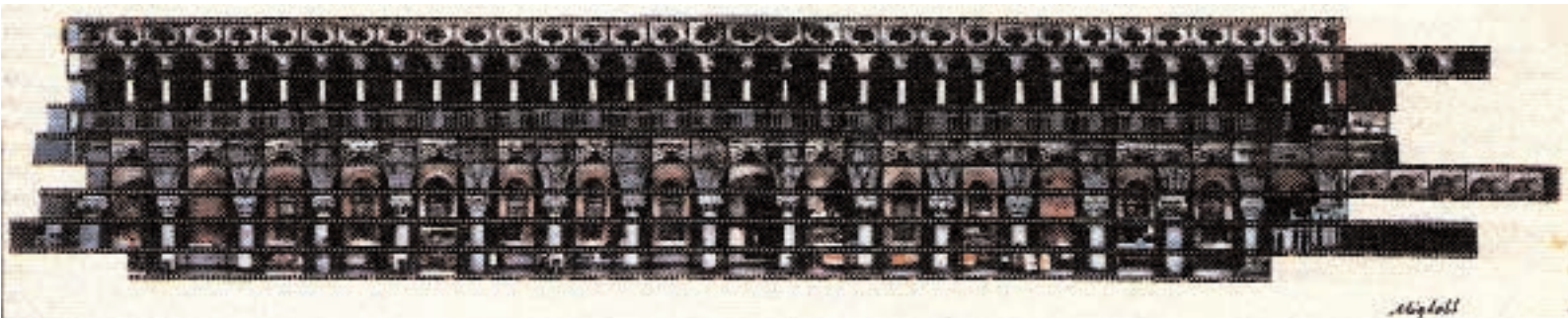
Io credo che ci sia una differenza fra come Venezia si presenta oggi e cento anni fa; in più il mezzo è cambiato, la vita è cambiata e le persone sono cambiate. Quello che la camera vede è sempre anche l'interiorità del fotografo. Qualsiasi fotografo vede tanta luce quanta ne ha dentro di sé. La fotografia per me è *body art*. È vero, ci sono milioni di fotografie ma quelle che resteranno sono pochissime. Ognuno può avere la sua memoria su Venezia, o un diario, ma questa è un'altra cosa. La bellezza di Venezia è in Venezia stessa, un'armonia con la natura e con il cosmo. La bellezza nell'opera dell'artista è lui che la deve creare, è attraverso di lui che deve passare l'addizione di una nuova armonia, Venezia non ci può dare la sua bellezza. Io guardo sempre Venezia da sopra e da sotto e la vivo come la cima in luce di una piramide che di fatto è sott'acqua.

Venezia città dell'arte. È un tale luogo comune che ti posso solo chiedere quanto Venezia sia per un artista ispiratrice o non invece castratrice, banalizzatrice: la regina degli stereotipi...

Venezia è importante per un artista perché è una città ma possiede anche la calma della campagna. Era così una volta, oggi forse non più. Venezia come città d'arte è in se stessa tutta un corpo, tutta insieme è arte; non è città d'arte perché offre un programma stagionale di rassegne. A Venezia un artista si viene a ispirare perché Venezia è un fantastico confronto con se stessi. Venezia offre un soliloquio molto più fecondo di qualsiasi altro spazio; come città è un corpo, un edificio; anche un individuo è un corpo, una verticale.

Tu hai fatto un lavoro da pioniera per la fotografia a Venezia, inaugurando diversi percorsi espositivi dedicati alla fotografia: all'inizio, nel 1979, con la galleria di ponte San Moisé, e ora con l'ultima, recente scommessa della nuova galleria di campo del Ghetto.

Venezia è come una piattaforma del succedere permanente in fatto di arte, di incroci, con il resto del mondo. Già prima di *Ikona* ci sono state mostre di fotografia nelle Biennali. Il mio lavoro è diverso perché dal primo giorno fino a oggi ho sempre soddisfatto il criterio del massimo valore dell'immagine, del concetto di mostra e soprattutto la continuità. Fin dalla prima mostra, già dal nome della galleria, dalla scelta degli autori, c'era la premessa che non si trattava di una festa, di uno spettacolo. Ho scelto di creare una galleria di fotografia perché non c'era niente di simile a Venezia. La galleria è uno spazio tipico per una città, una vetrina, un punto di raccordo interno/esterno, come avviene per la crescita di una persona che porta il suo sguardo all'esterno per poi esistere nell'interno. Ma a Venezia, questo fatto di vivere la città attraverso anche il dialogo con le persone non esiste.



Herbert Migdoll, Palazzo Ducale, 1985



Models New York City (Fotografie di Lisette Model e pitture di Ersa Model), Mostra 1984, palazzo Mocenigo. Allestimento e fotografia di Chuck

Da quella prima esperienza a oggi è sicuramente cambiato anche l'interesse del pubblico e a questo proposito la scelta del Ghetto sembra essere più una sfida che la risposta a una domanda.

Per una città che è punto di transito del mondo, il Ghetto non rappresenta solo la cellula della mia galleria ma è in sé cellula di un mosaico, di uno spazio più grande. Il Ghetto mi sembra ideale come spazio perché è isola nell'isola, città nella città e in più è una memoria completa. Tutte le persone che passano per il Ghetto lo fanno per scelta e questo già implica un minimo di attenzione più calma, più offerta.

I rapporti con le istituzioni e i rapporti con la città in quanto pubblico: la vita di un'artista-imprenditrice solitaria non deve essere facile.

Pubblico e committenza: ti sei abituata a prescindere da questi fattori; contro venti e maree, continui indomita il tuo lavoro...

Per me è doveroso e naturale cercare di fare; ho sempre considerato il mio lavoro come un lavoro per il pubblico. La galleria è stata creata come una risposta alla città, le istituzioni mi hanno accolta ma mi piacerebbe che questo dialogo fosse un po' più forte, più articolato, anche se mi rendo conto che, pur avendo io dimostrato lungimiranza, nella fretta che ha Venezia oggi di risolvere i suoi problemi, è difficile che si occupino di una cosa così minima. Anche se io non credo affatto che sia minima perché non c'è nessuna cosa senza radice, senza matrice. Diversamente da oggi dove tutto è comunicazione, io mi sono sempre occupata di opere d'arte originali, ho sempre curato la matrice. Il pubblico della globalizzazione a Venezia scoprirà che non ha bisogno di andare né a teatro né al cinema. Davanti alle mostre si comporta allo stesso modo di quando

va dal fruttivendolo o di quando guarda una vetrina: è sempre e solo una variante di un *tableau vivant*.

Potresti ripercorrere le tappe dell'avventura di Ikona?

Ho creato la prima galleria di fotografia, *Ikona Photo Gallery*, che ancora oggi vive, nel 1979, al ponte San Moisè, una galleria internazionale che ha presentato i grandi e promosso i giovani: da Lisette Model, il massimo come *outsider*, a Berenice Abbott, il massimo come classico. Ho inaugurato più di quattordici sedi in città, ho creato un itinerario topografico, ho usato tutta la città come uno spazio espositivo dando vita a questi spazi. In arte l'unica cosa importante è l'opera e lo spazio è in funzione dell'opera, come l'architettura di un territorio. E la galleria sarebbe differente se io l'avessi fatta in un'altra città, forse non si chiamerebbe nemmeno *Ikona*. Oltre a questo, mi sono sempre occupata della promozione dell'arte perché ho portato autori dell'altra sponda dell'Adriatico e anche artisti veneziani a cui la città non ha pensato.

Come riesci a conciliare le tue due anime: quella di artista e quella di promotrice di Ikona?

Ho sacrificato tante cose ma se non fossi stata a Venezia forse non avrei fatto nemmeno *Ikona* e non ci sarebbe nemmeno il parallelismo di queste due professioni. Non potevo stare qui e fare solo la mia pittura senza avere alcun dialogo con la città. Aprire la galleria voleva dire anche essere, vivere in città, fare il mio dovere civico.

In quanto al rapporto con l'Altro, Venezia è sicuramente una città a parte: non è una città metropolitana, non è una città cosmopolita, ma è una città aperta, nonostante il mito, vagamente nazionalistico, della Serenissima, così ancorato nei suoi abitanti, una città tollerante per tradizione e per quieto vivere...

Venezia non può essere un modello perché è unica; è un sogno per tutti, un feticcio, un simbolo, un mito, è una città universale in quanto opera tutta costruita, opera d'arte. In realtà è un'altra cosa, una grande industria, una macchina di accoglienza per il turismo. La vita di una città è scambio, è pulsazione, mentre qui le persone si attraversano e si scambiano in velocità le cose e solo quelle indispensabili di sopravvivenza e di commercio. Forse la cosa in cui la città pulsa e respira è in questa offerta: ricevere i turisti perché in fondo lasciano la zecca e partono; è come una nave che si riempie e svuota. L'unica cosa che mi domando è come queste pietre, questo corpo,



Fotografia in Venezia (*Fotografie di Paolo Monti e Michele Alassio*), Mostra 1985, chiesa di San Samuele. Allestimento di Gianfranco Della Puppa. Fotografia dell'allestimento di Chuck Freedman

potranno sopportare non solo questo grandissimo afflusso di persone ma anche le infrastrutture che si devono fare. L'architettura veneziana era fatta di sottigliezza, flessibilità, leggerezza e il passo del veneziano era leggero come le gondole. Adesso invece prevale l'uso di materiali più pesanti e di infrastrutture cento volte più forti.

Veniamo al discorso di Venezia come simbolo. Tramontato il mito decadente di Venezia città morta e morente, oggi prende corpo un'idea più plausibile di città non solo vivibile ma anche viva e creativa e pronta ad affrontare il futuro con altre risorse. Tu sei molto sensibile a questa apertura modernistica...

Questo si è già avverato con l'Università, grazie a Cacciari e a Costa, e con tutte le istituzioni legate all'Università, fra cui l'apertura di San Servolo come Università internazionale. Venezia sarà una città di passaggio, di rappresentanza perché sarà incorporata nello sviluppo di tutta la regione, come un'ambasciata. Venezia sarà come la grande torta bianca di Washington, il Campidoglio. C'è poi il turismo allargato su tutte le isole, il porto che ha favorito questa trasformazione, compresa quella di Mestre che comincia finalmente a essere pensata come città.

Tu hai contribuito simbolicamente, con le mostre di Pierre Jouve su Porto Marghera e poi con quella di Bruce Davidson sul porto di New York, a questa valorizzazione del porto come polo della rinascita.

La tua idea urbanistica di Venezia è abbastanza controcorrente perché punta non solo sulla cittadella storica ma guarda verso la terraferma. Il porto è l'entrata della città ma nei due sensi. Senza il porto tutta Mestre, Marghera e anche Santa Marta sarebbero differenti perché il porto non è solo il passaggio di grandi navi ma abbraccia tutto il territorio, anche la terra ferma. Per le mostre del porto sono riuscita a convincere le persone giuste, ma non dobbiamo essere ingenui, l'arte e la cultura sono puro arsenale per la politica e l'economia. Oggi non si fa niente senza arte e cultura, anche se non si fa più differenza fra vera arte e illustrazione dell'arte. Per questo incontro che il porto ha cercato abbiamo trovato un dialogo: in fondo un artista riesce ad avere un dialogo con le istituzioni perché alla fine la società e le istituzioni hanno bisogno di questo piccolo lume per dire le cose in forma e in bellezza senza fare grandi conferenze.



Crosstown/Central Park. New York City, 1938-1985 (*Fotografie di Helen Levitt e Bruce Davidson*), Mostra 2002, Magazzini del Sale. Allestimento e fotografia di Chuck Freedman