

Kiefer's *Venice Cycle* is the third act in an eternal re-writing of the Doge's Palace in Venice. Conceived and proportioned for the Sala dello Scrutinio, the place where doges were elected, it is a magnificent "Venetian solstice", a pause in the sun's path to capture the suspension of space and time within the vortex of history.

Terzo Atto a Palazzo Ducale: il *Venice Cycle* di Anselm Kiefer Third Act at the Doge's Palace: Anselm Kiefer's *Venice Cycle*

Maria Grazia Eccheli

«Frammenti di un diario»: questa la risposta di Kiefer a Gabriella Belli che gli chiedeva uno scritto sulla sua mostra a Palazzo Ducale. Un diario che incrocia e trova corrispondenze nella storia di Venezia e nella seconda parte del goethiano *Faust*: il vecchio Faust strappa la terra al mare, mentre i Veneziani hanno costruito sul mare... e ancora: la Venezia sospesa tra oriente e occidente mentre Elena va declinando mondi mitologici indecisi tra il nordico e il greco.

Così come nella scena di Elena, spazi e tempi si compenetrano, così nella Venezia vuota, l'attimo, diventa eternità. Il tempo non vincola il poeta, il pittore; egli, come Elena, è senza tempo [...]. Nella notte di Valpurga del *Faust II*, in un affollatissimo ballo in maschera, appaiono tutte le possibili figure dei tempi più disparati della mitologia. In questo, non c'è dramma nel senso classico, ma soltanto parti; nessuna successione causale, ma soltanto strutture che interagiscono. Viene creato un mondo nel mondo. Dunque non riprodurrò la storia di Venezia cronologicamente, bensì come simultaneità: la simultaneità di un qualcosa e del nulla.

Kiefer dentro il Palazzo Ducale, dove architetti, pittori, scultori – i più grandi – hanno costruito e raccontato la magnificenza della Serenissima. Il Palazzo/Città, «lo sforzo più alto della sua immaginazione» (scrive Ruskin): la stratificazione della sua storia è 'scritta' nelle pietre e sulle pietre la millenaria vita politica e artistica della Repubblica. Il corpo della città, luogo di fasti e ceneri, di fuoco e di rinascita.

L'opera di Kiefer *Venice Cycle* è pensata e misurata per la Sala dello Scrutinio: il luogo deputato all'elezione dei dogi; la sala che aveva ospitato la biblioteca del cardinale Bessarione,

"Fragments of a diary": this was Kiefer's answer to Gabriella Belli when she asked him for a written piece about his exhibition at the Doge's Palace. A diary that finds both cross-references and correspondences with the history of Venice and the second part of Goethe's *Faust*: old Faust reclaims land from the sea, while the Venetians build on the sea... and again: Venice suspended between Orient and the West while Helen inflects mythological worlds hovering between the Nordic and the Greek.

As spaces and times interpenetrate in Helen's scene, so does the moment, in the empty Venice, become eternity. Time does not bind the poet, the painter; he, like Helen, is timeless [...]. During the night of Walpurgis in the second part of the *Faust*, in a crowded masquerade ball, all the possible figures from the most disparate mythological times appear. There is in this no drama in the classical sense, but only parts; no causal succession of events, but only interacting structures. A world within a world is thus created. So I will not reproduce the history of Venice chronologically, but rather as simultaneity: the simultaneity of something and of nothing.

Kiefer inside the Doge's Palace, where architects, painters, sculptors – the greatest – built and narrated the magnificence of the Serenissima. The Palace/City, "the highest effort of his imagination" (wrote Ruskin): the layers of its history, the millenary political and artistic life of the Republic, are 'written' in the stones and on the stones. The body of the city, a place of both splendour and ashes, of fire and rebirth.

Kiefer's work *Venice Cycle* is conceived and proportioned for the Sala dello Scrutinio, the place where doges were elected, the room which had housed Cardinal Bessarione's library,



di luce

prima di essere custodita nella sansoviniana Marciana. Concordava Gabriella Belli con la soprintendente Emanuela Carpani:

È necessaria una scelta coraggiosa nel presentare la proposta della mostra di opere di Kiefer, espressamente pensate per questo luogo. Opere che non avrebbero avuto senso altrove: esse prendono significato proprio nello stare qui, nel sovrapporsi – temporaneamente – ai dipinti del palinsesto decorativo del salone e nel mettersi in dialogo con i valori anche simbolici dello stesso.

I nuovi teleri si sovrapporranno, quindi, ai dipinti che hanno sostituito quelli perduti nell'apocalittico incendio del 1577: teleri che, per volere dei dogi, hanno riscritto i medesimi temi iconografici: così, il *Giudizio Universale* di Jacopo Tintoretto venne riscritto da Palma il Giovane; quello della *Battaglia di Lepanto*, da Andrea Vicentino.

La Sala dello Scrutinio, sospesa tra il cortile e la piazzetta San Marco, rinserrata nell'impensabile muratura che incombe sul piano delle logge, laddove l'iterarsi di colonne, di archi trilobati e quadrilobi, hanno reso filigrana la pietra. Secondo John Ruskin il modo di decorare gli spazi fra un arco e l'altro, «venne risolto d'acchito, e una volta per tutte, dal costruttore del Palazzo Ducale che, ispirandosi ai trafori di luce dell'abside dei Frari – disegnò quella stupenda sequenza di archi che, da allora in poi, divenne, il definitivo modello di ogni costruzione d'una certa importanza in Venezia». La preziosa loggia è sorretta da un portico ad archi incrociati, scanditi dagli scultorei capitelli – ossessivamente numerati e descritti, in ogni loro forma e significato da John Ruskin. Una colonna, di diverso spessore (fatta eccezione della pietra angolare) da quelle che compongono la successione dei portici sulla laguna, demarca l'attacco della Sala dello Scrutinio con la Sala del Maggior Consiglio; segna l'aggiunta voluta dal doge Francesco Foscari in fregio alla piazzetta San Marco.

Attraversare il Palazzo/Città, per raggiungere la *Venice Cycle* di Kiefer, costituisce una vera esperienza maieutica: il camminare tra pareti che trasudano storia e magnificenza e potere, si trasforma nel passaggio di una architettura, ricca di ricami e di riflessi argentei, in cui la decorazione bizantina coesiste con la sagoma gotica dell'arco e con la semplicità degli archi gotici puri: uno dei fenomeni più notevoli nella storia dell'arte veneziana. La sansoviniana Scala D'oro, sospesa sul loggiato, conduce verso Oriente a l'abitare del Doge. L'ultima rampa sbarca al sovrastante piano della Sala del Collegio, del Senato e del Consiglio dei Dieci... si cammina tra toni cupi e d'oro, tra cicli mitologici e allegorici, tra il Tintoretto e il Veronese.

Vi si narra anche della presenza del Palladio che limita la propria *inventio* a lignei arredi fissi. È noto che Palladio, dopo l'apocalittico incendio, invano presenta alla commissione incaricata della ricostruzione e del restauro, il suo progetto. Il fantasma del Palladio si aggira nel dipinto di Andrea Vicentino dove l'unicità della architettura – declinata nella romanità dei suoi stili – si traduce in un bianco apparato scenografico: un arco trionfale ligneo prelude a una facciata colonnata a ordini sovrapposti. La Scala d'Oro, verso Occidente, introduce alle sale del Maggior Consiglio e dello Scrutinio: sono le sale più grandi e le uniche a doppia altezza. La vista sul paesaggio lagunare, quella vista sull'infinito che si contempla dal piano delle logge, pare preclusa in favore di un interminabile racconto iconografico intriso di sacro e profano, di religione e mito.

Una infinita saga interrotta dalla saletta della Quarantia Civil Vecchia, una pausa a cui viene demandata l'iniziazione a un nuovo ciclo. Sette pannelli, incernierati e sorretti da rotelle, disegnano il frammento di un cerchio: quasi una abside, sulla

before it was moved to Sansovino's Biblioteca Marciana. Gabriella Belli agreed with superintendent Emanuela Carpani:

A courageous decision is necessary when presenting the proposed exhibition of artworks by Kiefer, expressly conceived for this place. Works that would not have made sense elsewhere: their meaning is derived precisely from the fact of being here, from their temporary superimposition onto the paintings of the hall's decorative system and from their placement in dialogue with its symbolic values.

The new canvases will be thus superimposed onto the paintings that replaced those that were lost during the apocalyptic fire of 1577: canvases which, at the doges' request, reproduced the same iconographic themes: thus, Jacopo Tintoretto's *Last Judgment* was repainted by Palma il Giovane; that of the *Battle of Lepanto*, by Andrea Vicentino.

The Sala dello Scrutinio, standing between the courtyard and the Piazzetta San Marco, entrenched in the unthinkable masonry that hangs over the plane of the loggias, where the repetition of columns, of three-foiled and quadrilobed arches, have made filigree out of stone. According to John Ruskin, the way of decorating the spaces between one arch and the next, "was solved abruptly, and once and for all, by the builder of the Doge's Palace who, inspired by the fretwork of light of the Frari apse - designed that wonderful sequence of arches which, from then on, became, the definitive model for every important building in Venice". The precious loggia is supported by a portico of crossed arches, punctuated by the sculptural capitals – obsessively numbered and described, in all their forms and meanings, by John Ruskin. A column, different in thickness (with the exception of the cornerstone) from those that compose the succession of porticoes over the lagoon, marks the connection of the Sala dello Scrutinio with the Sala del Maggior Consiglio; signaling the extension ordered by Doge Francesco Foscari as decoration to the Piazzetta San Marco.

Traversing the Palace/City, to reach Kiefer's Venice Cycle, constitutes a true maieutic experience: walking between walls that exude history and magnificence and power, is transformed into the passage of an architecture, abounding in lacework and silvery reflections, in which Byzantine decoration coexists with the Gothic outline of the arch and the simplicity of pure Gothic arches: one of the most remarkable features in the history of Venetian art.

Sansovino's Scala D'oro, suspended over the loggia, leads toward the Orient in the direction of the Doge's dwelling. The last step reaches the floor above which houses the Sala del Collegio, the Sala del Senato and the Sala del Consiglio dei Dieci... one walks between dark and golden hues, between mythological and allegorical cycles, between the works of Tintoretto and Veronese.

The walk also narrates Palladio's presence, who limited his inventio to fixed wooden furnishings. It is well known that Palladio, after the apocalyptic fire, presented his project in vain to the commission in charge of reconstruction and restoration. The ghost of Palladio wanders in Andrea Vicentino's painting, where the uniqueness of the architecture - depicted in its Roman stylistic features - is translated into a white stage: a wooden triumphal arch stands before a columned façade with superimposed orders.

The Scala d'Oro, facing west, introduces the halls of the Maggior Consiglio and of the Scrutinio: these are the largest and the only double-height rooms. The view of the lagoon, that panorama of infinity contemplated from the level of the loggias, seems to be impeded in favour of an endless iconographic tale that is imbued with the sacred and the profane, with religion and myth.

An endless saga interrupted by the hall of the Quarantia Civil Vecchia, a pause to which the initiation of a new cycle is entrusted. Seven panels, hinged and supported by casters, form the fragment of a circle: almost an apse, on which a childish writing an-

quale una scrittura infantile annuncia: «Questi scritti, quando verranno bruciati, daranno finalmente un po' di luce», parole di Andrea Emo che – alchimia delle parole – s'imprimono su bianche pennellate. Sopra, cieli dorati squarciati da plumbee nuvole, al di sotto, la scrittura, quale pietra filosofale a interrompere prospettive di pali (briccole?) cauterizzati. Sulla pittura, che sa di cenere e/o di acqua malata, aggettanti sculture, sopravvissuti libri intrisi di polvere, fuliggine e fumo, memorie che affiorano dal fuoco, dalla distruzione.

Nella Sala dello Scrutinio, le finestre sono velate e cancellano la vista sul cortile e sulla piazzetta San Marco. Il bianco accecante degli astratti quadri illumina la struttura di cantinelle, l'antica tecnica usata in scenografia: abilmente assemblate, le aste compongono una 'quinta' che si stacca dagli antichi teleri: li maschera, li protegge e li tramuta nella messa in scena di Kiefer. Le tele grandi sono otto, sei le piccole poste sopra porte e finestre. La Sala dello Scrutinio (53 x 25 m) era stata ricostruita da Kiefer ridotta alle dimensioni 42x16 m, tenendo conto dell'intervallo delle cantinelle tra l'antico e il nuovo, nel suo atelier/studio a Barjac, nei pressi di Avignone: un modello della sala a scala reale su cui l'artista ha misurato le nuove tele, creato stratificazioni di memorie, impresso una storia nelle storie.

Le tele (di diversa larghezza) raggiungono l'altezza di otto metri e cinquanta, e si fermano sotto il fregio scandito dai ritratti dei dogi, a completamento di quello del Maggior Consiglio restaurati e reinventati dopo il fuoco da Domenico Tintoretto.

Il soffitto, realizzato da Cristoforo Sorte, rammenta il primo atto scenografico: il disegno geometrico che, compartito in cornici, veniva affidato a intagliatori e doratori, poi agganciato alle capriate con chiodi e viti tiranti da abili carpentieri e falegnami. Eccessi dorati accolgono dipinti su fondo nero e paiono non disdegnare di partecipare all'apparato scenografico, ideato con nuove ma anche arcaiche tecniche da Kiefer: emulsione, acrilico, olio gommalacca, piombo, filo metallico, legno cauterizzato, tessuti e terra, terra e paglia, acciai, resina, carta cerata, carbone, scarpe e foglia d'oro: «uso l'oro per motivi diversi. Una volta è l'oro di Venezia. Poi l'oro originale del soffitto».

Una astratta linea percorre tutta l'opera: una frattura geologica, un confine tra narrazione e acque malate. Onde schiumose, nervose, tormentate, e isole acquitrinose e fango cretato concorrono a disegnare un orizzonte, un limite che sembra parafrasare quell'assenza di narrazione tra il pavimento e l'imposta degli (occultati) antichi teleri.

Sopra quell'orizzonte di acque tormentate, la Venezia immaginifica di Kiefer è senza un inizio, è senza una fine. Il suo sguardo si pone fuori dal tempo: scava nei vasti territori della memoria e guarda il passato come pensiero. Fa incontrare un tempo con l'eterno presente.

La sua opera pare modellata da scelte chirurgiche, archeologiche. La sua poetica è nel frammento, nei lacerti, nei solchi tracciati da altri. Qualcosa che ha che fare con schegge del passato sovrapposte a immagini di presente/futuro.

Ci sono assenze e icone nel quadro dorato (lungo 9.50 m) che copre e sfida *Il giudizio finale* di Palma il Giovane: fissata nelle barene, una scala accidentata si stacca dalla tela e sale fino a bucare il cielo. Nel sogno di Giacobbe: «una scala poggiava sulla terra, mentre la sua cima raggiungeva il cielo; ed ecco, gli angeli di Dio salivano e scendevano su di essa» (Gen. 28, 10-12). Scarpe e indumenti in caduta libera verso terre acquitrinose. Ai lati, sopra le porte, eleganti figure alate completano il sogno. Non lontana, nella Scuola Grande di San Rocco, la scala di Giacobbe abitata dagli Angeli di Jacopo Tintoretto.

Su una tela (660 cm), grigia come gli spettri di cenere sui muri

nounces: "These writings, when they are burned, will finally give off some light", words by Andrea Emo which – alchemy of words – are inscribed with white brushstrokes. Above, golden skies torn by leaden clouds; below, writing, like a philosopher's stone to obstruct views of cauterised poles (scraps?). On the painting, which has a hint of ash and/or sick water, protruding sculptures, books that have survived caked in dust, soot and smoke, memories emerging from fire, from destruction.

In the Sala dello Scrutinio, the windows are veiled and block out the view of the courtyard and of the Piazzetta San Marco. The blinding white of the abstract paintings illuminates the structure of the cantinelle, the ancient wooden slat technique used in set design: skilfully assembled, the poles make up a 'backdrop' that detaches itself from the ancient canvases: it conceals, protects and transforms them into Kiefer's mise en scène. There are eight large canvases, as well as six small ones placed over doors and windows. The Sala dello Scrutinio (53 x 25 m) had been reconstructed by Kiefer in his workshop/studio in Barjac, near Avignon, reducing it to 42x16 m, taking into account the interval of the cantinelle between the old and the new: a full-scale model of the hall against which the artist measured the new canvases, created layers of memories, and imprinted a story onto the stories.

The canvases (of varying widths) reach a height of eight and a half metres and stop below the frieze punctuated by portraits of the doges, which complements that of the Sala del Maggior Consiglio, that had been restored and reinvented after the fire by Domenico Tintoretto.

The ceiling, designed by Cristoforo Sorte, recalls the first scenic act: the geometric design that, divided into frames, was then entrusted to engravers and gilders, and finally attached to the trusses with nails and screws by skilled carpenters and woodworkers. An excessive gilding receives the paintings on a black background, and seems not to mind participating in the scenic apparatus, devised by Kiefer using new, but also archaic techniques: emulsion, acrylic, shellac oil, lead, wire, cauterised wood finishing, fabric and earth, earth and straw, steel, resins, waxed paper, charcoal, shoes and gold leaf: "I use gold for different reasons. Sometimes it is the gold of Venice. Others it is the original gold from the ceiling".

An abstract line runs throughout the piece: a geological fracture, a boundary between narrative and sick waters. Foamy, rippling, tormented waves, swampy islands and cracked mud combine to design a horizon, a boundary that seems to paraphrase that absence of narrative between the floor and the arrangement of the (concealed) ancient canvases.

Above this horizon of tormented waters, Kiefer's imagined Venice has no beginning, no end. His gaze lies outside time: it burrows into the vast territories of memory and looks at the past as Thought. It brings together a specific time with the eternal present. His work seems to be modelled by surgical, archaeological choices. His poetics lies in the fragment, in the lacerations, in the grooves made by others. Something that has to do with splinters of the past being superimposed onto images of the present/future. There are absences and icons in the gilded painting (9.50 m long) that both covers and challenges Palma il Giovane's *Last Judgment*: anchored to sandbars, a rickety ladder detaches itself from the canvas and rises to pierce the sky. In Jacob's dream, "behold, a ladder was set up on the earth, and its top reached to heaven; and there the angels of God were ascending and descending on it" (Gen. 28, 10-12). Shoes and clothing in free fall to swampy ground. On the sides, above the doors, elegant winged figures complete the dream. Not far away, at the Scuola Grande di San Rocco, is Jacob's Ladder inhabited by Angels, as depicted by Jacopo Tintoretto.

On a canvas (660 cm) as grey as the ashen ghosts on the walls

di Hiroshima, compone e sovrappone forme, incastona icone e immagini scultoree: in zinco il Sarcofago scoperto e vuoto «ovviamente è stato ispirato da: *Messa in salvo del corpo di San Marco* di Tintoretto, un quadro famoso in cui il corpo del santo viene trafugato»... intorno si aggirano lemuri grigi e intrecci di rami metallici a parafrasare la teoria delle stringhe (le vibrazioni delle quali danno origine sia alla materia che all'energia) e, ancora incisi, appena leggibili tratti a ricordare i mattoni con i quali è stata costruita la chiesa di San Marco.

In un continuo gioco di un passato futuribile, la processione dei carrelli della spesa colmi di vesti dorate e nere, narra dell'abbondanza della Serenissima: «oggi abbiamo a che fare con una globalizzazione oggettiva primitiva. Per questo ho collocato anche i carrelli della spesa e a ognuno ho applicato il nome di un doge su una targhetta di zinco [...], poi ho realizzato i miei personali carrelli della spesa; e adesso ce n'è uno con il carbone, uno con la paglia [...]. Sai, un artista è anche un bambino». Tempo e spazio accartocciati nella tela (lunga 15,20 m) attraversata al centro dalla facciata di Palazzo Ducale. Immagine frammentata da pennellate di fuoco, fumo e acqua; sopra in foglia d'oro, la bandiera con il Leone di San Marco, maestoso come quello di Vittore Carpaccio nella vicina abitazione del doge... Sotto l'orizzonte d'acqua, il *fil rouge* che attraversa l'intera opera, è interrotto, nascosto da una moltitudine di tute: uniformi di soldati o orde di turisti?

Kiefer muta i metalli in sostanza aurea, spiritualizza materiali arcaici e usa spatole gigantesche per sovrapporli e mescolarli con altre sostanze, incide le tele con la scure per distruggere e per rimodellare la propria visione. Una danza di materiali: stratificazioni d'oro e cumuli neri, parlano di cieli sospesi tra oriente e occidente, spesso squarciati dal piombo «che racchiude una scintilla di luce che sembra appartenere a un altro mondo». Il piombo è quasi ovunque, come nei sette palazzi celesti che abitano l'oscurità dell'Hangar Bicocca a rappresentare le rovine d'occidente, ma anche una possibile rinascita, dopo la seconda guerra mondiale. «Ho lavorato tanto sull'alchimia e c'è un quadro con del piombo che scorre verso il basso, come un'emanazione; poi nella laguna, che si trova nel mezzo, ed è disseminata di pozze di piombo». Collage, accumulo di strati geologici, catastrofi ecologiche nella laguna ma potrebbero essere altre immagini delocalizzate che per l'artista si sovrappongono: laguna ma anche i corsi d'acqua nei prati di Alvernia. È un quadro nero, il nero quintessenza tra i colori, il ritratto negato di Marino Falier. Nella contigua sala del Maggior Consiglio tra i ritratti dei dogi, un drappo nero ricorda il doge decapitato per crimini.

Nella Sala dello Scrutinio, il terzo ciclo di Kiefer è una messa in scena in un palcoscenico che trasuda storia: dentro quel sacro luogo, l'artista sa cogliere la magia dello spazio. E la sua arte pare ritornare eternamente all'origine.

È «un solstizio veneziano», una pausa del cammino del sole (scrive Salvatore Settis): «Catturati dall'intensità dell'invenzione ancor più che dalla monumentalità dell'esecuzione, ci chiediamo se sia un cosmico solstizio che abbiamo davanti, o la pausa inevitabile del nostro respiro individuale». Kiefer «cattura come fosse un solstizio, la fuggevole sospensione dello spazio e del tempo che nega e condensa il vortice della storia».

Sono parole di Anselm Kiefer, dove non si cita l'autore, estrapolate da: G. Belli, J. Sirén (a cura di), *Anselm Kiefer. Questi scritti, quando verranno bruciati, daranno finalmente un po' di luce*, Marsilio arte, Venezia 2022; A. Kiefer, *L'arte sopravvivrà alle sue rovine*, Feltrinelli, Milano 2018. Letture: J. Ruskin, *Le Pietre di Venezia*, Mondadori, Milano 1982; L. Puppi (a cura di), *Palladio e Venezia*, Sansoni, Firenze 1982; G. Romanelli, *Palazzo Ducale a Venezia*, Skira, Milano 2011.

of Hiroshima, he composes and superimposes forms, embeds icons and sculptural images: in zinc the open and empty coffin, "obviously inspired by *The Removal of the Body of St. Mark*, by Tintoretto, a famous painting in which the saint's body is stolen"... around it grey lemurs wander and tangles of metallic branches pile up to paraphrase string theory (the vibrations of the strings in question give rise to both matter and energy) and barely legible engraved strokes that recall the bricks with which St. Mark's church was built.

In a continuous play with a futuristic past, the procession of shopping carts filled with golden and black robes speaks of the abundance of the Serenissima: "we are dealing today with a primitive objective globalisation. This is why I also placed the shopping carts, affixing to each one the name of a doge on a zinc plate [...], then I made my own personal shopping carts; so now there is one with coal, one with straw [...]. You know, an artist is also a child". Time and space crumpled on a canvas (15.20 m long), traversed through its centre by the facade of the Doge's Palace. An image fragmented by brushstrokes of fire, smoke and water; above it, in gold leaf, the flag with the Lion of St. Mark, as majestic as that of Vittore Carpaccio in the doge's rooms nearby... Below it the horizon of water, the common thread running through the entire work, is interrupted, concealed by a multitude of jumpsuits: soldiers' uniforms or hordes of tourists?

Kiefer transforms metals into golden substance, spiritualises archaic materials and uses gigantic spatulas to superimpose and mix them with other substances, carves canvases with a hatchet to both destroy and reshape his own vision. A dance of materials: layers of gold and black heaps tell of skies suspended between East and West, often torn apart by lead, "which encloses a spark of light that seems to belong to another world". Lead is almost everywhere, as in the seven celestial palaces that inhabit the darkness of Hangar Bicocca, representing the ruins of the West, but also its possible rebirth, after World War II. "I have worked a lot with alchemy, and there is a painting with lead flowing downward, like an emanation; then into the lagoon, which is in the middle, riddled with pools of lead". A collage, an accumulation of geological layers, of ecological catastrophes in the lagoon, yet it could also be other delocalised images which overlap for the artist: the lagoon, but also watercourses in the meadows of Auvergne.

The painting is black, which is the quintessential colour, it is the denied portrait of Marino Falier. In the adjoining Sala del Maggior Consiglio, among the portraits of doges, a black drape serves as a reminder of the doge which was beheaded for his crimes.

In the Sala dello Scrutinio, Kiefer's third cycle is a *mise en scène* on a stage that exudes history: within that sacred place, the artist is capable of capturing the magic of space. And his art seems to eternally return to the source.

It is "a Venetian solstice", a pause in the path of the sun (writes Salvatore Settis): "Enthralled by the intensity of the invention even more than by the monumental nature of the execution, we wonder if it is a cosmic solstice before us, or the inevitable pause in our own individual breathing". Kiefer "captures like a solstice, the fleeting suspension of space and time that negates and condenses the vortex of history".

Translation by Luis Gatt

These are words by Anselm Kiefer, in which the author is not quoted, taken from: G. Belli, J. Sirén (eds.), *Anselm Kiefer. Questi scritti, quando verranno bruciati, daranno finalmente un po' di luce*, Marsilio arte, Venice 2022; A. Kiefer, *L'arte sopravvivrà alle sue rovine*, Feltrinelli, Milan 2018. Suggested reading: J. Ruskin, *Le Pietre di Venezia*, Mondadori, Milan 1982; L. Puppi (ed.), *Palladio e Venezia*, Sansoni, Florence 1982; G. Romanelli, *Palazzo Ducale a Venezia*, Skira, Milan 2011.









