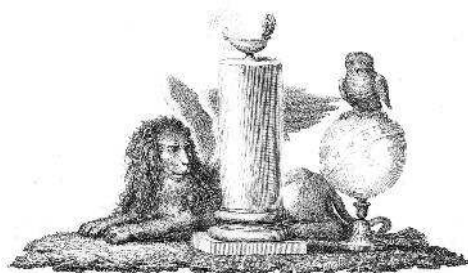


RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

ATENEIO VENETO

ESTRATTO

anno CC, terza serie, 12/I (2013)



ATTI E MEMORIE DELL'ATENEIO VENETO

Michela Agazzi

LA LETTURA DELLA STORIA URBANA MEDIEVALE DI VENEZIA.
FORMA E STRUTTURA NELL'OPERA
DI SERGIO BETTINI E WLADIMIRO DORIGO

Sergio Bettini (1905-1986) e Wladimiro Dorigo (1927-2006) hanno avuto un legame molto forte: da maestro e allievo prima, da amici poi, nel confrontarsi in molte occasioni, nelle istituzioni e negli studi, con un comune oggetto, Venezia. Ma il modo di guardare alla città, di affrontare il problema della sua lettura storicizzante e interpretativa, non è uguale.

La trama di idee e concetti tessuta da Bettini negli anni quaranta e cinquanta ha una lunga durata e ruota intorno a questo problema: come si legge la città, e specificatamente Venezia?

Bettini utilizza più volte nelle sue pubblicazioni una frase che appare come *incipit* perentorio di un suo libro su Venezia del 1953:

Ogni città non volgare è un'opera d'arte: non è soltanto un organismo urbanistico che gli uomini abbiano costruito per rispondere alle necessità pratiche della loro vita sociale (una *macchina per vivere socialmente*, si potrebbe dire parafrasando la definizione della casa: *macchina per abitare* di Le Corbusier). È anche la forma coerente di una vita singolare, espressa in immagini significative.

E, tra tutte le città, forse non ve n'è alcuna che sia, in quanto opera d'arte, esemplare come Venezia. Più d'ogni altra sede urbana costruita e abitata dagli uomini, Venezia accusa perentoriamente il proprio carattere di creazione umana¹.

Quella monografia su Venezia è in realtà frutto di un lavoro degli anni quaranta (di cui si conservano manoscritti e bozze), probabilmente condiviso con il suo maestro Giuseppe Fiocco²: materiali rela-

¹ SERGIO BETTINI, *Venezia*, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1953.

² Su Giuseppe Fiocco si vedano gli atti del convegno a lui dedicato nel 2005: *Il magistero di Giuseppe Fiocco*, «Saggi e memorie di storia dell'arte», 29 (2005) pp. 217-349.

tivi si conservano nell'archivio di Giuseppe Fiocco depositato alla Fondazione Cini³, mentre le bozze complete (prive di frontespizio) sono state rinvenute nell'archivio Bettini, collocato presso il Dipartimento di Filosofia e Beni culturali dell'Università Ca' Foscari⁴. Era un libro pronto per la stampa già nel 1942-1943 – dato che le bozze riportano una dedica iniziale a Benito Mussolini⁵ – poi rimasto sospeso. Il volume doveva corrispondere (probabilmente in parte) a un'opera di Fiocco e Bettini intitolata *Le origini dell'arte veneziana* annunciata come in preparazione nel 1946 per Le Tre Venezie, casa editrice padovana⁶. In realtà non uscì più come lavoro condiviso, ma nel 1953 come monografia del solo Bettini, che lo pubblicò in una versione sostanzialmente uguale nel testo alla stesura precedente, espungendo – ovviamente – la dedica mussoliniana⁷.

La frase posta all'inizio nella sua perentorietà è inizio fulminante che ci mette di fronte a un aspetto fondamentale di Bettini: la sua scrittura⁸. Si tratta infatti di un grande scrittore in grado di catturare

³ FRANCO BERNABEI, *Il laboratorio di Giuseppe Fiocco*, «Saggi e memorie di storia dell'arte», 29 (2005), p. 230.

⁴ L'archivio di Sergio Bettini è stato acquisito – insieme alla biblioteca dello studioso – dall'Università Ca' Foscari di Venezia per il Dipartimento di storia e critica delle arti ora confluito nel Dipartimento di Filosofia e Beni culturali. La biblioteca è collocata nella Biblioteca di area Umanistica (BAUM) della stessa università, mentre l'archivio è consultabile presso il dipartimento. Per la struttura del fondo e strumenti di accesso rinvio al volume *L'opera di Sergio Bettini*, a cura di Michela Agazzi e Chiara Romanelli, Venezia, Marsilio 2011 e alle notizie e strumenti accessibili nella pagina dedicata nel sito informativo dipartimentale in preparazione: www.unive.it. Su Bettini si veda inoltre l'intervento di Chiara Romanelli in questi atti.

⁵ VENEZIA, *Dipartimento di Filosofia e Beni culturali Università Ca' Foscari*, Archivio Bettini, (d'ora in poi AB) classe 4, ex 65.

⁶ MICHELA AGAZZI, *Per una biografia di Sergio Bettini*, in *L'opera di Sergio Bettini*, pp. 61-62.

⁷ In quell'arco temporale Bettini cambia ruolo: nel 1942 è sotto concorso per la cattedra di archeologia cristiana, nel 1943 è chiamato a Catania ma non potendo prendere servizio continua a insegnare a Padova dove era incaricato di Archeologia cristiana e Storia dell'arte bizantina da anni. Nel 1949 si trasferisce all'Università di Padova e nel 1955 – andando in pensione Fiocco – passa alla cattedra di Storia dell'arte medievale.

⁸ La versione dell'*incipit* del 1942-1943 è leggermente diversa: «Se è generalmente vero – quasi un luogo comune – che ogni città non volgare è tutta un'opera d'arte (un'opera per di più passeggiabile e carreggiabile [...]) ciò è vero soprattutto per Venezia. Più di ogni altro luogo costruito e abitato dagli uomini, Venezia accusa perentoriamente il proprio carattere di creazione umana.» Nel volume del 1953 (si veda nel testo la citazione estesa) interviene sull'attacco e inserisce un riferimento all'urbanistica e a Le Corbusier. Già nel 1936 – come ha segnalato X. Barral i Altet (*Dorigo a Venezia, tra ideologia, storia dell'arte e archeologia*, «Studi veneziani», n.s.

l'attenzione con visuali inaspettate e porre immediatamente il lettore di fronte a un problema, quello dell'approccio alla città. La città *tutta* è un'opera d'arte e quindi lo storico dell'arte deve e può affrontare la città come una struttura formale, perchè creazione umana, artificiale e quindi prodotto di intenzioni che lo storico può riconoscere.

Il volume legge l'intera vicenda di Venezia dalle origini al Settecento individuando le strutture formali (*in primis* il gusto per il colore) in una sintesi di grande efficacia, frutto di un impegno intellettuale degli anni quaranta – come già detto – riproposto dopo un decennio. Sostanzialmente ribadito nel testo, cambia invece nell'apparato illustrativo: analizzando in parallelo l'atlante illustrato del volume a stampa del 1953 e l'elenco delle illustrazioni nella bozza⁹ si può cogliere un cambiamento, una accentuazione di un particolare aspetto: Bettini infatti aggiunge illustrazioni che documentano l'immissione di elementi tardo antichi a Venezia – gli *spolia* (i pilastri acritani, il capitello di Santa Croce, rilievi bizantini e paleocristiani a San Marco e Santi Giovanni e Paolo) – non previsti nell'apparato illustrativo degli anni quaranta. Questo aspetto (l'immissione a Venezia di arte bizantina e tardo antica) evidentemente gli preme particolarmente in quel periodo, avendo maturato l'esperienza importante della monografia dedicata all'architettura di San Marco uscita nel 1946, dove si occupa con profondità del rapporto di Venezia con l'arte bizantina e cala la lettura della chiesa nello spazio, dedicando molta attenzione al rapporto con la piazza, recuperando proprio in questo rapporto una chiave di lettura di San Marco come manifestazione di un *kunstwollen* che – grazie alla continuità della cultura formale tardo antica nella Venezia medioevale – recupera un'idea di spazio cerimoniale bizantino¹⁰.

XLIX (2005), p. 395), in un articolo ponderoso su Padova l'*incipit* toccava questo problema: «Una città è, nel suo insieme, un'opera d'arte: frutto dell'amore e del sudore degli uomini; sebbene sia, a dirla con Yoice "a work in progress"» e prosegue riferendosi a Georg Simmel, un approccio che resterà anche negli scritti successivi (SERGIO BETTINI, *Padova e l'arte cristiana d'Oriente*, «Atti del Regio Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti», XCVI (1936-1937), pp. 203-297).

⁹ L'Elenco delle illustrazioni occupa gli ultimi fogli della bozza (AB, classe 4, ex 65) ed è annotato e corretto da Bettini.

¹⁰ Su questi aspetti rinvio a FULVIO ZULIANI, *Bettini e San Marco*, in "Tempus per se non est". *Giornata di studio per il decennale della scomparsa di Sergio Bettini (1905-1986)*, a cura di Franco Bernabei e Giovanni Lorenzoni, Padova 1999, pp. 41-42; WLADIMIRO DORIGO, *Bettini*

Ancora negli anni cinquanta Bettini affronta il problema della città in un testo famosissimo e molto fortunato (tra i più citati e utilizzati della sua nutrita bibliografia), la pubblicazione della lezione inaugurale dei corsi estivi di Bressanone del 1959 e dell'anno accademico patavino 1959-1960 intitolata *Forma di Venezia*, brillantissima rielaborazione di concetti già espressi altrove e messa a punto – metodologica – dove l'approccio formalistico “riegliano” è assunto esplicitamente come strumento di metodo per un sistema di lettura della città e nello specifico di Venezia. In quel contributo si trova incastonata la frase d'attacco del volume del 1953, appena ritoccata:

Tutte le città non volgari sono opere d'arte. Opere d'arte, per le quali meno che mai si può dire appartengano al passato: perché non soltanto esse attualmente vivono un loro tempo, cioè passano di forma in forma; ma vivono in quanto vi sono degli uomini vivi che le realizzano nel proprio tempo. In altre parole: perché sono l'attuale esperienza di qualcuno¹¹.

In realtà quella lezione era a sua volta rielaborazione di una conferenza tenuta nel 1954 in occasione della mostra *Venezia viva* (per la quale rinvio al contributo in questo volume di Valeria Finocchi) ed intitolata *Idea di Venezia*¹². In queste due occasioni quindi, tra 1954 e 1959, Bettini affronta direttamente il problema della lettura della città e – specificatamente – la lettura di Venezia. Questo interrogativo accompagnerà a lungo il lavoro intellettuale di Bettini concretizzandosi nel suo ultimo – bellissimo – libro *Venezia, nascita di una città* uscito la prima volta nel 1978 dove troviamo interi brani di quei testi degli anni cinquanta e in particolare – a p. 11 – quella stessa frase, che evidentemente manteneva per Bettini validità e necessità,

e il Tardoantico, in “*Tempus per se non est*”, pp. 27-38; ID., *Sergio Bettini e San Marco*, in *L'opera di Sergio Bettini*, pp. 127-137.

¹¹ SERGIO BETTINI, *Forma di Venezia*, «Annuario dell'Università di Padova», 1959-1960, pp. 5-35. Il testo ha avuto circolazione anche in forma di estratto: ID., *Forma di Venezia, lezione inaugurale dei corsi estivi dell'anno accademico 1958- 1959 tenuta in Bressanone il 26 luglio 1959*, Padova, Tipografia del Seminario, 1960, la citazione a p. 13. Il testo è stato ripubblicato nel 2005 a cura di Consorzio Venezia Nuova con una introduzione di Giandomenico Romanelli e una nota critica di Chiara Romanelli; il testo citato a p. 33 di quella edizione.

¹² SERGIO BETTINI, *Idea di Venezia*, Venezia, Centro Internazionale delle Arti e del Costume, 1954.

come premessa e avvio di un discorso su Venezia in cui – ancora a distanza di decenni – si richiama il formalismo viennese, anche se il riferimento all'esperienza è frutto della sua attenzione al fronte francese (Merlau Pouty, Focillon) e strutturalista, e della sua personale meditazione sul concetto di *timing* (valido proprio in funzione dell'arte come esperienza)¹³.

Negli anni cinquanta Bettini passa dalla cattedra di Archeologia cristiana a quella di Storia dell'arte medioevale, ma inizia a tenere anche corsi di Estetica (materia affrontata nei seminari degli anni trenta) e allarga quindi il suo raggio d'azione, rivolgendosi più volte attenzione al problema della città, soprattutto nei corsi estivi di Bressanone (sede estiva dell'Università di Padova) dove ha occasione di tenere nell'arco di poche settimane corsi su argomenti di una vasta periodizzazione, prendendosi delle libertà. Nel 1955 progetta un corso dedicato alle «Città esemplari»: nell'archivio si trovano i manoscritti delle lezioni strutturati in fascicoli dalla cui titolazione si può evincere che il tracciato generale di quel corso partiva dall'antichità per arrivare alla contemporaneità¹⁴. I temi trattati in quel corso trovano destinazione in varie pubblicazioni¹⁵, ma soprattutto vengono ripresi da Bettini nelle dispense delle lezioni degli anni sessanta: è quindi una continua ripresa di se stesso, ma sempre filtrando, ricontrollando, rimodellando i testi, mantenendone l'essenza ed immutato l'approccio alla città (indagata come opera d'arte individuandone i caratteri formali, il *kunstwollen*) sempre valido – metodologicamente – per Bettini.

Il corso estivo del 1955 (quindi subito dopo la mostra *Venezia Viva*) è base per un successivo convegno sulla città tenuto a Bressanone

¹³ GIUSEPPINA DAL CANTON, *Bettini e l'arte contemporanea*, in "Tempus per se non est", pp. 139-140; LIONELLO PUPPI, *Sergio Bettini, il contributo alla storia e alla teoria dell'architettura e dell'urbanistica*, ivi, p. 149.

¹⁴ AB, *Inediti*, 109, i fascicoli sono intitolati: *Città esemplari. Introduzione. 1-2. La città greca e la città romana; Architettura/spazio; Urbanistica; 5° lezione; 1. Parigi Barocco; 2. Versailles; VII La città arcadica e cartesiana* [rititolato da Bettini: *Parigi nel Seicento*]; *Città esemplari. La Parigi di Haussmann (1850-70) [...]*9; [frammenti sulla città industriale]; *Città contemporanea. 10*. Vedi AGAZZI, *Per una biografia*, p. 69.

¹⁵ SERGIO BETTINI, *Cinema e architettura*, «Lumen», II (1956), pp. 177-179; ID., *Barocco francese*, in *Barocco europeo e barocco veneziano*, Firenze, Sansoni 1962, pp. 241-268; Dispense delle lezioni universitarie di *Estetica*, a.a. 1961-1962 (con parti dedicate alla città industriale).

nel 1959. Dalle cronache giornalistiche sappiamo che Bettini introduce il convegno riprendendo le lezioni del 1955¹⁶ reimpostandole per offrire il quadro complessivo e introduttivo al tema del convegno, in una cronologia ampia (dalla tarda antichità alla contemporaneità)¹⁷. Bettini chiama a Bressanone Giuseppe Mazzariol (suo allievo che già allora collaborava con Zevi allo IUAV)¹⁸, Daniele Calabi e Luigi Piccinato: chiama il primo per un approfondimento sulla città rinascimentale; Calabi e Piccinato per affrontare la contemporaneità e in particolare i problemi più urgenti e scottanti di quel momento storico e cioè i piani regolatori.

Quindi la conferenza *Forma di Venezia* nasce in connessione a questo momento di discussione e verifica, con l'intento di innestare la let-

¹⁶ Il convegno sulla Città di Bressanone (6-7 luglio 1959) è rendicontato ne «L'Adige» dell'8 agosto: «Ha avuto luogo [...] il convegno [...] preceduto da una serie di lezioni del prof. Sergio Bettini [...] intorno all'interpretazione spazio-temporale delle strutture urbanistiche dei [dai] primi conglomerati urbani fino ai recentissimi piani regolatori. Il prof. Bettini, dopo attenta disamina della città greca e della città romana, fino all'estrema conseguenza bizantina di Costantinopoli, ha sottoposto ad esame critico le strutture urbane, medievali, barocche e contemporanee mettendo singolarmente l'accento sul piano regolatore per Roma di Sisto V, realizzato dal Fontana, sulla Versailles di Luigi XIV, sulla Parigi di Hausmann». Dallo stesso articolo ricaviamo i sunti degli altri interventi: Mazzariol si occupa della «città del rinascimento, prendendo in considerazione le utopistiche proposte dei trattatisti e dei teorici e le effettive realizzazioni»; Calabi esamina «uno dei complessi problemi dell'urbanistica moderna [...] [la] strutturazione del complesso urbanistico dell'edilizia ospedaliera», mentre Piccinato tratta «della città come struttura organica nel suo continuo divenire, sempre minacciato e purtroppo contaminato dall'insipienza degli irresponsabili preposti ai piani regolatori e dal premere di antisociali interessi economici». Il materiale del 1955 (AB, Inediti 109) fascicolato con copertine intitolate a margine *Città esemplari* è chiaramente riutilizzato e rimanipolato per il corso del 1959. Nello stesso 1959 Bettini partecipa al Convegno di Alta Cultura della Fondazione Cini *Barocco europeo. Barocco veneziano*, con una conferenza sul *Barocco francese* (il 24 settembre) che verrà pubblicata nel 1962, mentre il 25 settembre – nel quadro dello stesso Corso – si tenne una riunione di studio diretta da Bettini, con la partecipazione di Mazzariol su *Barocco e arte contemporanea*. Sempre nel 1959, iniziando il corso di Storia dell'arte medioevale – dedicato all'arte veneziana delle origini – Bettini si aggancia al corso sulla Città tenuto a Bressanone (come si legge nella Dispensa delle lezioni ciclostilata conservata nell'archivio Bettini). Per questi aspetti della ricerca bettiniana si veda LIONELLO PUPPI, *Sergio Bettini: il contributo alla storia e alla teoria dell'architettura e dell'urbanistica*, in «Tempus per se non est», pp. 147-161.

¹⁷ AGAZZI, *Per una biografia*, p. 69.

¹⁸ Si veda la testimonianza di EGLE RENATA TRINCANATO nel volume *Per Giuseppe Mazzariol*, a cura di Wladimiro Dorigo, Manlio Brusatin e Giovanni Morelli, Roma, Viella, 1992, p. 21. Sullo IUAV di quegli anni e le personalità che lo animavano si veda *Officina IUAV 1925-1980. Saggi sulla scuola di architettura di Venezia*, a cura di Guido Zucconi e Martina Carraro, Venezia, Marsilio, 2011.

tura formalistica e strutturalistica in un contesto molto attuale, anche politicamente. Ma a monte c'è sempre il problema storico: l'inizio del corso di storia dell'arte medioevale dell'a.a. 1959-1960 – intitolato *L'arte veneziana delle origini* – riprende questi problemi e questi concetti, ritenendoli essenziali per introdurre al medioevo veneziano che deve essere contestualizzato, leggendo la città sotto gli aspetti formali “alla viennese”, individuando specificità culturali e la chiave di lettura principale (il *kunstwollen* di Venezia, il gusto per il colore).

Il problema di come si debba leggere la città torna in altri saggi; per es. *Cinema e architettura*¹⁹ dove Bettini individua il cinema come strumento principe per leggere la città e fare storia della città, proprio per la possibilità di restituire la profondità e lo spazio nella temporalità²⁰; ancora nel contributo omaggio allo studioso viennese Sas Zallozicki (evocato da Xavier Barral nella sua introduzione a questo convegno) intitolato *Saggio di critica della città alla viennese, come opera d'arte*²¹, portando quindi a scala urbana l'approccio applicato da Riegl alle architetture, sculture, pitture e alla metallurgia, mettendo in campo le categorie riegliane e aggiornandole (otticità/colore, spazio, tempo); il colore è il *quid* formale di Venezia che permette di stabilire la continuità con la tarda antichità.

Questo approccio alla città è quindi espresso in termini teorici e metodologici, invero nello studio di un'esperienza concreta (la città di Venezia), ma si confronta anche con l'attualità toccando la politica, non solo nel confronto intellettuale nell'ambito del convegno di Bressanone, ma – prima ancora – nel confronto con il suo allievo Wladimiro Dorigo, allora assessore all'Urbanistica di Venezia.

In una lettera del settembre 1956 gli scrive:

Piazza San Marco è forse uno dei temi urbanistici formalmente più coerenti – sebbene dei più semplici – delle nostre città.

Sul piano figurativo, è ovviamente un'immagine: un'immagine espressa in co-

¹⁹ Si veda la n. 15.

²⁰ Questo approccio è ripreso da Bettini in una parte della dispensa delle lezioni di Estetica dell'anno accademico 1963-64, dedicata alla *Poetica del cinema*. Il testo è ora pubblicato in SERGIO BETTINI, *L'inquieta navigazione della critica d'arte. Scritti inediti 1936-1977*, a cura di Michela Agazzi e Chiara Romanelli, Venezia, Marsilio, 2011, pp. 161-187.

²¹ SERGIO BETTINI, *Saggio di critica 'alla viennese' di una città come opera d'arte (Venezia)*, in *Festschrift W. Sas-Zaloziecky zum 60 Geburtstag*, Graz, Akademische Druck, 1956, pp. 9-20.

lore, la quale trae la sua coerenza da definizioni e rapporti, che noi non possiamo alterare, senza falsare appunto il significato formale dell'immagine. Nel mio libro su Venezia, e in quello sull'architettura di San Marco mi sono sforzato di interpretare criticamente, oltre che "storicizzare" questa immagine: che ho creduto di vedere risolta, in obbedienza ad un Kunstwollen ancora di senso tenacemente tardo romano, in superfici di colore ritmicamente scandito²².

Questa lettura del luogo, del contesto e della città si ritrova nell'ultimo importante lavoro di Bettini *Venezia, nascita di una città* (Electa, Milano 1978) il cui apparato illustrativo di grande efficacia (con foto di Gianni Berengo Gardin nell'apertura di paesaggio e contesto lagunare) restituisce il tracciato mentale di Bettini che faceva da filo rosso anche per il documentario di Nelo Risi, realizzato in occasione della mostra *Venezia Bisanzio* del 1974 (il saggio di Bettini introduttivo a quel catalogo²³ è incubatore del libro successivo): il testo letto dalla voce narrante del documentario è di Bettini e ripropone tutti i temi battuti e ribattuti in una produzione ormai trentennale²⁴.

Nell'arco di quei decenni – dagli anni cinquanta alla fine dei settanta – l'allievo Dorigo è passato dall'esperienza politica a quella universitaria, tenendo corsi di storia dell'arte medioevale dedicati soprattutto a Venezia. Si era laureato con Bettini con una tesi sulla pittura tardoromana (che diventò un libro pubblicato da Feltrinelli nel 1966, con una premessa di Sergio Bettini) ma durante gli studi universitari l'impegno prevalente era l'esperienza politica e la militanza (Dorigo direbbe "apostolato") nelle associazioni cattoliche (Gioventù italiana azione cattolica, GIAC) e nella Democrazia cristiana. Dorigo negli anni cinquanta studia a Padova²⁵, lavorando a Roma

²² La lettera è conservata in copia (consegnata dallo stesso destinatario, Wladimiro Dorigo) nell'archivio della ricerca su Sergio Bettini (Dipartimento di Filosofia e Beni culturali Università Ca' Foscari) ed è successivamente pervenuta in originale con l'archivio Dorigo (si veda oltre).

²³ SERGIO BETTINI, *Saggio introduttivo*, a *Venezia e Bisanzio*, catalogo della mostra (Venezia, palazzo Ducale, 1974), a cura di Italo Furlan, Giovanni Mariacher, Sotiro Messinis, Lino Morretti, Michelangelo Muraro, Antonella Nicoletti, Antonio Niero, Rodolfo Pallucchini e Fulvio Zuliani, Venezia, Electa, s.d. [ma 1974], pp. 17-88.

²⁴ Il documentario, intitolato *Venezia, tra oriente e occidente*, con la regia di Nelo Risi è pubblicato nel 1975 dall'Istituto Luce ed è stato recentemente ripubblicato in DVD.

²⁵ Dorigo si iscrive all'Università di Padova dopo aver conseguito la maturità classica al liceo Marco Polo di Venezia nel 1945, parte per Roma nello stesso anno per restarvi fino al 1952.

nella GIAC e poi torna a Venezia dove assume in una giunta sperimentale di centro sinistra²⁶ il ruolo di assessore all'Urbanistica (1956-1958) e si trova a gestire l'elaborazione del piano regolatore di Venezia²⁷. Nell'archivio di Wladimiro Dorigo sono conservate lettere di Bettini a Dorigo²⁸ che danno testimonianza del rapporto maestro-allievo, di come la preoccupazione principale di Bettini fosse che l'allievo pubblicasse, in particolare dando alle stampe la sua tesi sulla pittura tardoromana.

Poi ci sono lettere private: una lettera di condoglianze di Dorigo per la morte del padre di Bettini fa scaturire una lettera di risposta lunghissima, su piani di pensiero anche religioso – pur dichiarandosi lui “non cristiano”. In una di queste lettere — la lettera del 1956 citata in precedenza — Bettini si rivolge a Dorigo assessore all'urbanistica perché ha avuto notizia di interventi in piazza San Marco e — preoccupato dell'impatto sulla qualificazione formale della piazza — si dilunga sulla lettura di quello spazio, proponendo poi sistemi di illuminazione più consoni al suo rispetto. In questa lettera, mossa da un motivo contingente e concreto, emerge soprattutto il rapporto tra due intellettuali.

Il ruolo politico e decisionale di Dorigo in quegli anni è delicato e avrà strascichi, soprattutto l'elaborazione del Piano regolatore generale (PRG) (che lui non firmerà)²⁹ e la sua proposta di realizzazione di una terza zona industriale, che determinerà numerosi conflitti.

²⁶ È la prima giunta sperimentale di centro sinistra: MARIO ISNENGI, *Wladimiro Dorigo e Questitalia*, in *Hadriatica. Attorno a Venezia e al Medioevo tra arti, storia e storiografia. Scritti in onore di Wladimiro Dorigo*, a cura di Ennio Concina e Giordana Trovabene e Michela Agazzi, Padova, Il Poligrafo, 2002, p. 30; LEOPOLDO PIETRAGNOLI, MAURIZIO REBERSCHAK, *Dalla ricostruzione al 'problema' di Venezia*, in *Storia di Venezia, L'ottocento e il novecento*, III, a cura di Mario Isnenghi e Stuart Woolf, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2002, pp. 2238-2242.

²⁷ Per questa vicenda si vedano dello stesso WLADIMIRO DORIGO, *Battaglie urbanistiche. La pianificazione del territorio a Venezia e in Italia, fra politica e cultura, 1958-2005*, Verona, Cierre, 2007, parte terza: *Il piano regolatore di Venezia*, pp. 199-263; ID., *Mezzo secolo dopo*, ivi, pp. 368-369; VINCENZO FONTANA, *Il piano regolatore di Venezia del 1961 e i suoi precedenti storici*, in *Hadriatica*, pp. 275-299; PIETRAGNOLI, REBERSCHAK, *Dalla ricostruzione al 'problema' di Venezia*, pp. 2243-2246.

²⁸ Come già ricordato sono state consegnate dallo stesso Dorigo in copia nell'archivio della ricerca su Bettini. Purtroppo nell'archivio Bettini pervenuto all'Università non sono state reperite lettere di Dorigo.

²⁹ DORIGO, *Mezzo secolo dopo*, p. 369.

Dorigo è tornato su quella vicenda alla fine della sua vita quando gli è stata conferita dallo IUAV la laurea *ad honorem* in urbanistica nel dicembre 2005: nella *lectio magistralis* tenuta in quell'occasione ha ripercorso la sua vita e gli impegni assunti rispetto allo studio della città e alla progettazione urbanistica, cogliendo un nesso tra l'esperienza politica e gli studi successivi sulla città³⁰. L'intervento sui problemi della città e dell'urbanistica (soprattutto i PRG) non si limita a quella prima stagione politica come assessore, ma lo impegna anche in un'altra importante impresa: la rivista mensile *Questitalia, bozze di politica e di cultura* (che egli fonda nel 1958, dirigendola fino alla chiusura nel 1970), dove interviene più volte sul fronte della politica urbanistica. Una scelta degli articoli dedicati a quei problemi (insieme ad altri pubblicati in altre riviste) è stata ripubblicata da Dorigo nel suo ultimo libro (uscito postumo) intitolato *Battaglie urbanistiche*, ordinata in sezioni intitolate *Contributi al dibattito sulla pianificazione in Italia, Storia e natura della pianificazione del territorio, Il piano regolatore di Venezia*, chiudendo con la *lectio magistralis* intitolata *Mezzo secolo dopo*, uno sguardo all'indietro – con amarezza e distacco – sulle prese di posizione, le scelte, le proposte, i fallimenti³¹. Dorigo è stato certamente un personaggio scomodo: le sue posizioni hanno suscitato grandi conflitti. Così come il problema della salvaguardia di Venezia che negli anni sessanta, in particolare dopo l'alluvione del 1966, è questione di interesse internazionale³² e motiva accese campagne di stampa che porteranno in Tribunale Indro Montanelli come imputato di diffamazione su denuncia del Comune di Venezia. La sua testimonianza al tribunale di Milano diventa occasione per Dorigo di meditazione critica in un volumetto diffuso *pro manuscripto* – *Una laguna di chiacchiere* (Venezia, marzo 1972)³³ – che consiste nel commento delle dichiarazioni di Montanelli, che Dorigo – con la sua inesorabile precisione – chiosa, smonta pezzo per pezzo, facendo riferimento alla letteratura scientifica, alle circostanze storiche precise, ai docu-

³⁰ Ivi, pp. 367-378.

³¹ ID., *Battaglie urbanistiche*.

³² La pubblicazione nel 1976 nella collana «Sansoni scuola aperta» del volume di ZAMPETTI, *Il problema di Venezia* è indicazione precisa dell'importanza attribuita alla sua salvaguardia. In quel testo più di un paragrafo riguarda Dorigo.

³³ Il processo è celebrato a Milano nel 1972.

menti³⁴. L'anno dopo esce *Una legge contro Venezia*, commento documentato alla *Legge Interventi per la Salvaguardia di Venezia*, 16 aprile 1973, n. 171 che avrebbe dovuto aiutare Venezia a sopravvivere³⁵. Su questi aspetti è intervenuto Barral i Altet illustrando il legame fortissimo tra impegno politico e civile sul campo e gli studi di Dorigo³⁶: proprio in questi testi polemici troviamo l'attenzione a un certo tipo di fonti, alla comprensione di come è fatta la laguna, di come si è formata storicamente. In un testo che è soprattutto politico troviamo un approccio storico e scientifico insieme, finalizzato alla comprensione dell'evoluzione di questo contesto ambientale che non è stato immobile nel tempo.

Questo impegno sulla contemporaneità è testimoniato dalla sua biblioteca, dove almeno 4 metri lineari sono occupati da piani regolatori e studi sul territorio, raccolti da Dorigo soprattutto per il suo ruolo nei comitati per lo sviluppo del porto e della zona industriale³⁷.

È quindi un uomo che dagli anni cinquanta ha avuto una notevole confidenza con la cartografia, la cartografia tematica, la cartografia di progetto e di analisi: strumenti utilizzati per conoscere, analizzare, comprendere e agire.

Questa esperienza si trasfonde nella attività didattica, di studio e di ricerca. Quando comincia a insegnare negli anni settanta queste esperienze precedenti nutrono un nuovo approccio con cui Dorigo affronta il problema di Venezia in una dimensione storica, non solo storico artistica nell'accezione più semplice.

Il frutto di questo lavoro condotto in aula, sul campo (comincia in quegli anni le sistematiche esplorazioni di cui resta massa cospicua nell'archivio scientifico)³⁸ e poi in studio; sono gli anni di avvio delle ricerche che produrranno le monografie su Venezia.

Dorigo ha dedicato a Venezia più corsi in anni successivi conca-

³⁴ VENEZIA, *Università Ca' Foscari*, Archivio Personale Dorigo (d'ora in poi APD), unità 32, documentazione su questi processi (Italia Nostra contro Dorigo; Comune di Venezia contro Montanelli).

³⁵ WLADIMIRO DORIGO, *Una legge contro Venezia, natura, storia, interessi nella questione della città e della laguna*, Roma, Officina, 1973.

³⁶ BARRAL I ALTET, *Dorigo a Venezia* (vedi *supra* n. 8).

³⁷ DORIGO, *Mezzo secolo dopo*, p. 371; APD, scatole 70, 74, 76 con documentazione per gli anni cinquanta-settanta.

³⁸ Possono esemplificare il suo metodo di lavoro le buste dedicate a misurazioni sul campo e all'indagine sul mattone: ivi, archivio scientifico, bb. 74-76.

tenati tra loro indagando Venezia e il suo territorio dall'altomedioevo all'età gotica: quelle lezioni erano il laboratorio preparatorio di *Venezia origini*, uscito in due volumi (più le tavole) nel 1983.

In quell'opera complessa Dorigo affrontava storicamente il problema del territorio lagunare, avvalendosi delle più diverse metodologie: lettura della cartografia aerea, metrologia, idrologia e idronomastica, climatologia, geologia, archeologia (attraverso riscontri e risultanze materiali e/o mediate dalle fonti), utilizzo di un numero impressionante di fonti storiche, archivistiche e narrative (repertoriate), toponomastica, analisi dei manufatti e delle architetture.

Risultato di quell'imponente lavoro fu la lettura della formazione della città (la *civitas Rivoalti* che diventerà *civitas Venetiarum* e poi Venezia) nel medioevo e delle trasformazioni del territorio in cui si colloca, con la "scandalosa" proposta di lettura di un territorio in antico prevalentemente emerso, organizzato da centuriazioni dipendenti dai *municipia* vicini (*Patavium* e *Altinum*) con un sistema lagunare collegato alle antiche foci dei fiumi *Medoacus* e Piave di dimensioni esigue, non sovrapponibili a quelle della laguna attuale, frutto delle successive vicende catastrofiche e naturali (comprendenti lo spostamento delle foci), dei cambiamenti climatici (l'innalzamento dei livelli marini) e degli interventi antropici (tutti gli interventi messi in campo dalla Repubblica per difendere le "sacre mura" della città, le acque della laguna)³⁹.

Dal contesto territoriale e dalla lettura della formazione della città Dorigo passava alla considerazione dei singoli aspetti: le architetture civili ed ecclesiastiche (esaminate in complesso valutandone tipologie e aspetti generali e le singole accezioni); la scultura altomedievale; i pochi lacerti pittorici musivi e a fresco; i nuclei importanti (la zona marciana con il primo castello-palazzo e la prima San Marco). Quell'opera è imprescindibile lavoro sull'altomedioevo veneziano, frutto della capacità di Dorigo di passare dalle visioni d'insieme e dalle sistematizzazioni problematiche generali alla messa a fuoco del particolare, sempre contestualizzato storicamente e formalmente.

Subito dopo quella fondamentale monografia che ha suscitato

³⁹ Dorigo è tornato più volte su questa sua lettura, desidero qui richiamare l'ultimo suo scritto sull'argomento, uscito postumo e da lui predisposto prima della scomparsa: WLADIMIRO DORIGO, *L'acqua e le origini di Venezia*, «AIVSLA», CLXVIII (2009-2010), pp. 111-146.

reazioni diverse⁴⁰ approfondisce lo studio della laguna nord e del corso del Piave, indagando il territorio di Eraclea, Jesolo e Ceggia e pubblicando nel 1993 *Venezie sepolte nella terra del Piave*: le Veneziae perdute, quindi, i centri delle origini (Cittanova, prima capitale del dogado e sede di una diocesi; Jesolo, centro in cui si trovano testimonianze antichissime e sede di una diocesi) che avrebbero potuto essere Venezia, in un territorio che ha avuto vicende trasformative complesse.

In quegli anni sta già lavorando a *Venezia romanica*, che uscirà dieci anni dopo, nel 2003⁴¹. All'inizio (negli anni ottanta) il progetto prevedeva come limite cronologico il XIII secolo⁴² ma poi con il lavoro sistematico sulle fonti, allungando necessariamente lo sguardo ai secoli successivi, Dorigo decide di allargare il campo d'indagine al XIV secolo, individuando così un orizzonte temporale che comprendeva la fase romanica – “focus” della ricerca – ma anche il passaggio alla fase gotica, individuando cesure e novità di linguaggio.

Dal punto di vista metodologico la letteratura disponibile fino agli anni ottanta sull'urbanistica medievale veneziana era costituita dai lavori di Muratori e Maretto, studi sulla città medioevale basati soprattutto sul rilievo e sull'analisi della struttura urbana, sulla toponomastica, senza l'ausilio della ricerca documentaria⁴³. Anche Dorigo parte dalla valutazione e conoscenza della Venezia contemporanea,

⁴⁰ L'accademia universitaria ha faticato ad accettare le proposte di Dorigo. Al di là dei dissenzi dichiarati è prevalso inizialmente un silenzio omissorio per il quale si veda la reazione – civilissima e sistematicamente argomentativa nel criticare – di Dorigo nella recensione al primo volume della *Storia di Venezia*, dell'Enciclopedia italiana e Fondazione Cini dove si era ignorato il suo lavoro (ID., *Leggendo il primo volume della Storia di Venezia*, «Studi veneziani», n.s. XXXIII (1997), pp. 15-47). Su questo si veda la breve postilla di presentazione di Gherardo Ortalli al saggio postumo di DORIGO, *Lacqua*, pp. 111-112. Ma ora, dopo trenta anni non c'è studio sulla Venezia medievale, in particolare sotto il profilo archeologico che non richiami e non citi Dorigo, grazie anche alla densità informativa di quel libro dove le fonti (di ogni tipo) si coniugano con la lettura delle risultanze archeologiche e delle evidenze architettoniche.

⁴¹ WLADIMIRO DORIGO, *Venezia romanica, la formazione della città medioevale fino all'età gotica*, Venezia-Verona, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti-Regione Veneto-Cierre, 2003.

⁴² Il titolo della ricerca *VESEC1213* (= VENEZIA SECOLI XII- XIII) indicava la cronologia inizialmente individuata.

⁴³ SAVERIO MURATORI, *Studi per una operante storia urbana di Venezia*, Roma, Istituto poligrafico dello Stato, 1960; PAOLO MARETTO, *L'edilizia gotica veneziana*, Roma, I ed. in «Palladio» (1960). Su questi studi e metodi (anche di insegnamento allo IUAV) si veda ANTONIO BRUCCULERI, *Da Muratori a Trincanato, gli orizzonti dell'analisi urbana*, in *Officina IUAV*, pp. 99-112.

utilizzando la più moderna cartografia (quella satellitare e aereofotografica)⁴⁴ ma ricorre sistematicamente a quella storica (soprattutto per il territorio lagunare) e – soprattutto – all'esplorazione del territorio: la metrologia è strumento di verifica prioritario. La verifica delle misurazioni sul terreno e sugli edifici alla luce dell'unità di misura utilizzata storicamente (dal piede veneziano a quello bizantino a quello romano – altinate), l'individuazione dei rapporti (nelle piante)⁴⁵ si coniuga con la ricerca documentaria i cui risultati sono ancorati al terreno grazie alla cartografia che diventa restituzione storica.

L'Atlante che costituisce il secondo volume di *Venezia romanica* è opera impegnativa che risponde all'intento di Dorigo di collocare esattamente le informazioni documentarie sul terreno della città e recuperare quindi la *facies* medioevale, le trasformazioni della città nel suo farsi.

La base delle 54 tavole è la cartografia più aggiornata disponibile (il fotopiano), in bianco per le zone prive di documentazione medioevale, in colore per le zone di cui si possiede documentazione. È quindi una cartografia tematica specializzata che si avvale dei segni grafici (tratti sottili e in grassetto, tratteggi) e dei diversi colori per significare le diverse tipologie di edifici (*proprietas*, *domus*, *rugal* edifici pubblici ed ecclesiastici), di viabilità (calli, rii, piscine) e la natura del territorio (acqueo/terrestre); simboli per impianti e strutture particolari. La *legenda* pensata *ad hoc* rappresenta chiaramente il ventaglio di possibilità offerto dal vaglio di migliaia di documenti che consentirono la selezione delle informazioni.

La diversa colorazione è la strategia adottata per rendere la diversità del tessuto urbano, dell'edificato e dell'inedificato, le diverse ti-

⁴⁴ Il fotopiano di Venezia venne acquisito da Dorigo fin dalla sua prima messa a disposizione in tavole (*Atlante di Venezia. La forma della città in scala 1:1000 nel fotopiano e nella carta numerica*, a cura di Edoardo Salzano, Venezia, Comune di Venezia-Marsilio, 1989). Ai fini della ricerca e dell'atlante di *Venezia romanica* Dorigo promosse una convenzione tra Dipartimento universitario e Comune di Venezia per utilizzare la nuova cartografia informatizzata, ma limiti tecnici impedirono di avvalersene per la realizzazione delle tavole che costituiscono il secondo volume di *Venezia romanica*.

⁴⁵ Si veda DORIGO, *Venezia origini*, pp. 302-306, 331-341, 593-622; ID., *Venezia romanica*, pp. 242, 254-258. Per l'utilizzo della sezione aurea nell'architettura medioevale veneziana più remota vedi ID., *Venezia origini*, pp. 612-615; ID., *Venezia romanica*, pp. 254-258.

pologie edilizie attestate dai documenti, la diversificazione delle proprietà (pubbliche private ecclesiastiche) ma anche delle acque. Le gradazioni di colore informano sulle differenti tipologie della viabilità terrestre e dell'acqua; mentre le proprietà private sono rappresentate dal marrone e i tratti in grassetto identificano le *domus magnae*, mentre i tratteggi indicano le rughe di case e/o botteghe d'affitto. I documenti interpretati e collocati sulla cartografia attuale hanno permesso quindi di restituire la situazione medioevale, settore per settore. Ma a Dorigo premeva soprattutto rappresentare il cambiamento e la formazione della città nel corso del medioevo, poiché Venezia – o meglio la *civitas Veneciarum* che sarà Venezia – si forma in questa fase storica. L'atlante offre quindi tagli cronologici di questo territorio evidenziando per ciascun settore, comprendente una o più parrocchie, in due tavole (in scala 1:1500) cronologicamente distinte, la *facies* più remota (nella prima tavola) e l'evoluzione urbana nella fase gotica (nella seconda tavola). Visualizzando le informazioni documentarie su due orizzonti temporali che costituiscono gli estremi cronologici (il più remoto possibile, sulla base dei documenti, quindi XI oppure XII oppure XIII secolo nella prima tavola e il più vicino al limite del 1360 nella seconda tavola) è possibile far cogliere la differenza, la maturazione ed evoluzione della città nel corso del medioevo. Il problema della rappresentazione delle informazioni è un tema sensibile – in questo momento di avanzamento tecnologico reso possibile da nuove strumentazioni⁴⁶ – ma è stato affrontato da Dorigo in modalità “classica” (cartacea) realizzando un volume forse poco maneggevole, ma comunque estremamente accurato e preciso nel restituire tutte le informazioni documentate dalle fonti e verificabili grazie all'apparato documentario richiamato nelle introduzioni storiche premesse alle tavole e negli apparati allegati. Nulla di più lontano da un indiscriminato ammasso di notizie (come si rischia in questi casi e tutto sommato l'informatizzazione non eviterebbe), ma un lavoro storico, un taglio preciso nella massa di informazioni (comunque disponibile),

⁴⁶ Si veda il progetto nato nel 2010 da un'idea di Donatella Calabi (IUAV) e Caroline Bruzelius (Duke University) *Visualizing Venice*, ricerca svolta in collaborazione tra IUAV, Duke University (Durham, NC, USA), l'Università degli Studi di Padova-Dipartimento di Ingegneria Civile, Edile e Ambientale (ICEA) e Nesting srl della Fondazione di Venezia.

proposte e riorganizzate in modo mirato. Non è quindi la rappresentazione completa di tutte le informazioni restituite dai documenti, ma una scelta oculata, basata su un esercizio filologico e storicizzante.

Certamente sarà possibile lavorare ancora sulle migliaia di documenti raccolti da Dorigo: era proprio questo il suo intento nel momento in cui decise di donare il suo archivio all'Università Ca' Foscari affinché tutto quello che aveva raccolto potesse essere utilizzato per altri studi e approfondimenti.

Un problema centrale nel lavoro di Dorigo era quindi la rappresentazione della città in forma storica con le informazioni desunte dalle fonti rintracciate. Ma oltre alla rappresentazione visiva e sistematica in forma di atlante, nel primo volume di *Venezia romanica*, Dorigo offre la trattazione monografica, la lettura storica, dove si affrontano le diverse fasi, i problemi, le forme. La lettura degli edifici (privati e pubblici, ecclesiastici e civili) perviene quindi a nuovi e fondamentali risultati, recuperando – aggiornandoli – gli approcci bettiniani (lettura formale, salda sintesi dei principali fattori culturali in termini linguistici e strutturali) collegandoli però a una “concreta” conoscenza dei siti e dei monumenti, disancorando per esempio la lettura delle facciate dei palazzi dalla fuorviante lettura formalistica che vede solo le facciate in collegamento all'acqua (di fatto – come ha dimostrato Dorigo – nesso stabilitosi non nel XIII secolo – quando i palazzi (le *domus magnae*) non sorgono direttamente sull'acqua, ma hanno davanti rive e fondamente praticabili – ma più avanti), così come ha dimostrato lo sperimentalismo degli schemi tipologici palaziali.

In quegli edifici Dorigo ha riconosciuto e indagato i lemmi (capitelli, ordini) e le qualificazioni (la scultura applicata delle patere e formelle e quella dei pozzi, legate a una stagione formativa della produzione specificatamente veneziana) individuando elementi di importazione (il fondamentale apporto “románico” veronese; la scultura bizantina collegata al cantiere marciano e alle importazioni della fase “imperiale”) e gli aspetti più propriamente storici (la natura della *domus magna* e il problema degli edifici d'affitto e quindi dell'edilizia d'investimento, in enorme crescita dal XII secolo in poi, con gli enti ecclesiastici protagonisti di una dinamica che porterà alla crescita esponenziale del territorio urbano con logiche nuove). In altro intervento di questo convegno è stata evocata l'idea di Venezia come organismo vitale: in questa logica rientra una metafora utilizzata da

Dorigo per interpretare e rappresentare la crescita e lo sviluppo della doppia viabilità urbana veneziana, acquea e terrestre al cui proposito scrive del «processo di anatomizzazione vascolare progressiva nel tessuto crescente dell'urbanizzazione»⁴⁷. Venezia come un corpo vivente fatto di tanti pezzi collegati tra loro dalla connessione vitale della circolazione sanguigna costituita dalle calli e dai rii progressivamente ricollegati tra loro in una logica di prevalente pubblicità, con i ponti inizialmente privati sempre più innestati e ricollegati a un sistema di connessione via via sempre più generalizzato.

La comprensione storica dell'evolversi della città Venezia è stata riconosciuta da Girolamo Arnaldi, al punto di rimproverare Wladimiro Dorigo:

Ma perché allora si ostina a far credere che la sua fatica sia solo un contributo alla disciplina che va sotto il nome di storia dell'arte? Il titolo di quest'opera avrebbe potuto tranquillamente essere: *Storia di Venezia romanica* (secolo XII-1360), solo che Dorigo avesse assegnato un po' di spazio anche alla storia politica⁴⁸.

Ma per Wladimiro Dorigo non c'era differenza fra fare storia e fare storia dell'arte e gli studi presenti e futuri sulla Venezia medievale non possono e non potranno non fare i conti con le sue monografie.

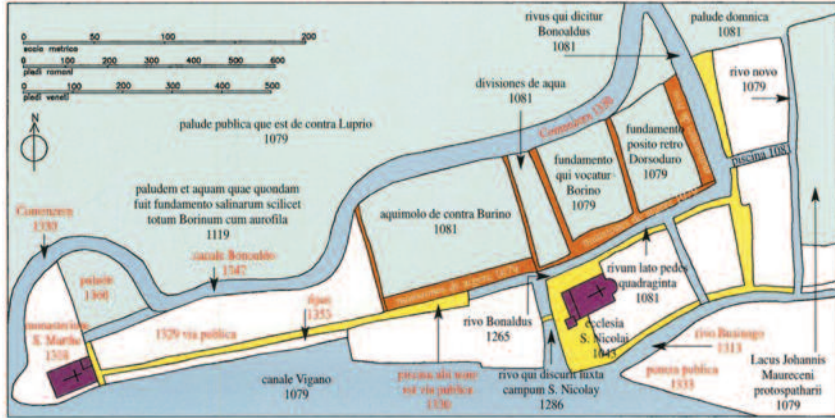
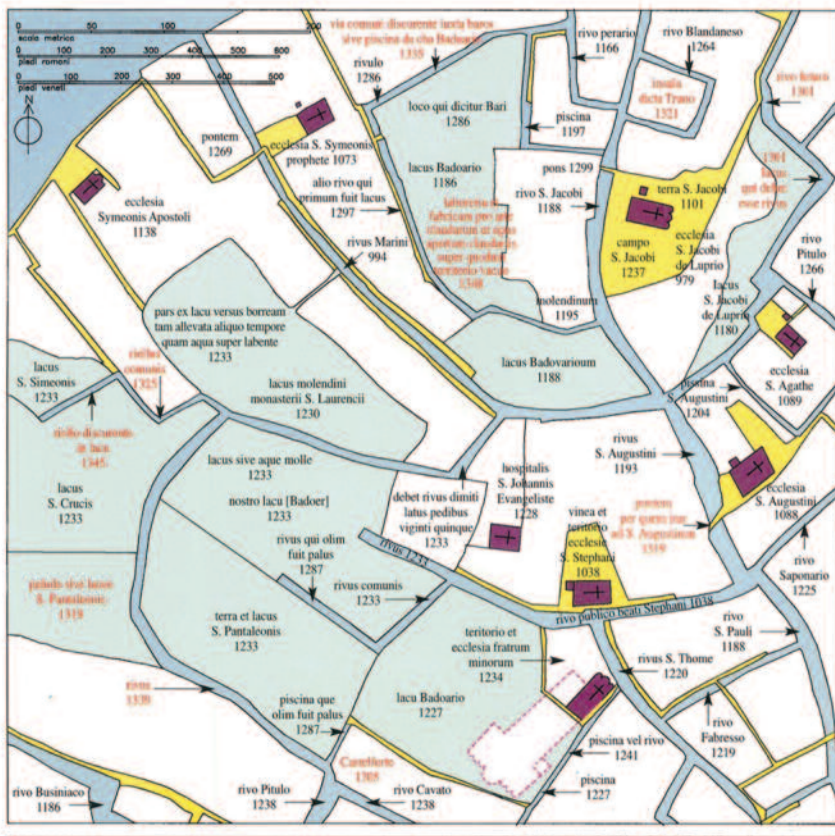
⁴⁷ DORIGO, *Venezia romanica*, p. 36.

⁴⁸ Dal testo della presentazione letta da Girolamo Arnaldi il 24 novembre 2003, pubblicata nel fascicolo di presentazione del volume: WLADIMIRO DORIGO, *Venezia romanica, la formazione della città medioevale fino all'età gotica, Presentazioni e recensioni, novembre 2003-settembre 2005*, [Verona, Cierre, 2004] predisposto dall'editore, p. 5.



1. SERGIO BETTINI, *Venezia nascita di una città*, Milano, Electa, 1978, p. 20

2. WLADIMIRO DORIGO, *Venezia Romanica. La formazione della città medioevale fino all'età gotica*, I, Sommacampagna, CIERRE-Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2003, p. 40



Esercizi di ricostruzione urbanistica
 3. La parcellizzazione e le progressive colmate del lacus Badovariorum, fra il X e il XIV secolo, secondo l'attestazione delle fonti.
 4. La colonizzazione del confiniam di S. Nicolay dei mendicanti: ipotesi ubicative nell'XI-XII secolo, secondo l'attestazione delle fonti.