

RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

ATENEIO VENETO

ESTRATTO

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



ATTI E MEMORIE DELL'ATENEIO VENETO

Chiara Romanelli

IN EQUILIBRIO TRA FONTI E POSTERITÀ:
LA LETTURA DI VENEZIA DI SERGIO BETTINI

Ci sembra che Sergio Bettini rappresenti, con la produzione su Venezia, un elemento di singolare equilibrio tra due stagioni della storiografia sulla città: se da un lato c'è la tradizione dei grandi maestri della storia dell'arte con i quali si forma, dall'altro il suo interesse – sempre vivo – per le nuove discipline critiche che incontra nel suo costante e tenacissimo attento aggiornamento lo porta a immaginare una lettura della città originalissima, fino a quel momento imprevedibile e ancor oggi per molti versi non eguagliata per inventiva e ricchezza di suggestioni.

La sua speciale irrequietezza intellettuale conduce Bettini a impegnarsi nei più diversi ambiti e discipline¹. I maestri sono figure importanti del panorama culturale italiano della prima metà del Novecento: abbiamo la fortuna d'avere un curriculum scritto dallo stesso Bettini (preparato nel 1942 in occasione del concorso per la cattedra di Archeologia cristiana) nel quale utilmente li elenca. Di Pietro Toesca dice: «Le lezioni del professor Toesca, e ancor più particolarmente la sua personalità e la sua opera di studioso, furono d'importanza fondamentale per dirimere il mio sperimentalismo d'esordiente: sopra tutto il suo Medioevo mi impressionò in modo eccezionale»². Cita poi Luigi Dami, Matteo Marangoni: «la cordialità e l'entusiasmo del prof. Marangoni sollecitarono in me il desiderio di rinnovati controlli estetici e metodologici»³ e, ancora, Giuseppe

¹ Per una ricostruzione della biografia di Bettini vedi MICHELA AGAZZI, *Per una biografia di Sergio Bettini*, in *L'opera di Sergio Bettini*, a cura di Michela Agazzi e Chiara Romanelli, Venezia, Marsilio, 2011, pp. 49-80.

² SERGIO BETTINI, *Notizie sulla operosità scientifica e sulla carriera didattica (curriculum) del prof. Sergio Bettini*, 1942, 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. 27-47.

³ BETTINI, *Notizie sulla operosità scientifica*, p. 27.

Fiocco con il quale si laurea nel 1929 e verso il quale in molte occasioni dichiara il debito di influenza e di stima ed esprime la sua gratitudine: quella di Toesca è una suggestione fondamentale, un insegnamento teorico, un fascino per lo studente, ma la presenza reale, l'aiuto vicino sono di Fiocco.

In Sergio Bettini, e questo s'è più volte già visto, sono altrettanto importanti le figure dei maestri d'elezione che egli individua e di cui ricerca il magistero e talvolta "ricostruisce" l'ascendenza. È il caso, come già sottolineato, della sua "auto iscrizione" alla Scuola di Vienna: vi è un persistente e deciso autoproclamarsi allievo e continuatore di quella scuola. Una volontà che non appare attenuata da talune componenti di arbitrarietà che la connotano, e che le conferiscono un carattere quasi di spregiudicatezza storiografica: Sergio Bettini infatti decide da sé, in assenza di tramite storici diretti di derivazione accademica (non essendo allievo in senso proprio di alcun professore viennese), quasi in un dialogo a senso unico, con un interlocutore muto, di ascrivere la propria figura di studioso al solco della grande tradizione e produzione teorica viennese⁴.

È in una prospettiva sostanzialmente schlosseriana⁵ che dunque – non escludendo certo un'analisi rigorosa degli elementi grammaticali dei linguaggi figurativi, ma che è successivamente in grado di alzarsi verso riflessioni di amplissimo respiro teorico – Bettini compone i termini fondamentali delle sue indagini e, venendo a Venezia, di lettura della città.

La storia, e lo svolgersi dentro di essa del concetto di spazio, o di rappresentazione spaziale, sono dunque le chiavi di lettura privilegiate

⁴ Su Bettini e la Scuola di Vienna mi permetto di rimandare alla tesi di laurea di chi scrive: CHIARA ROMANELLI, *Sergio Bettini e il tardoantico*, relatore Wladimiro Dorigo, a.a. 1996-97; e poi a WLADIMIRO DORIGO, *Bettini e il tardoantico*, 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. 27-38. Ed eloquente in tal senso, a titolo di esempio, è quanto Bettini dichiara nell'*Avvertenza* al volume *Venezia*, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1953, p. 5: «l'A. sente il dovere di dichiarare qui i suoi debiti fondamentali: verso A. Riegl, anzitutto, e i suoi seguaci e continuatori della scuola di Vienna – i quali, chiarendo il carattere pittorico dell'arte romana, han posto le premesse per la presente ricognizione del suo perpetuarsi a Venezia».

⁵ Una prospettiva schlosseriana che oggi, alla luce dell'intervento di HANS AURENHAMMER, *L'arte medievale a Venezia: riflessioni viennesi intorno al 1900*, ci sembra ancora più impropria o, al meglio, decisamente arbitraria.

attraverso le quali conferire spessore a uno studio dei fatti artistici che non sia unicamente comparativo di forme. Solo in questi termini è possibile utilizzare categorie come “classico” o “anticlassico”, altrimenti prive di senso; solo così le strutture urbane diventano comparabili in termini fruttuosi, se sottoposte all’analisi del loro diverso rapporto con la storia, e attraverso di essa con la spazialità.

Questi, e ancora altri, sia incontrati e frequentati di persona, sia ideali ma non meno significativi, sono i maestri.

E questi anche sono i temi e le occasioni di scrittura su Venezia che si dipanano in tutta la produzione di Bettini⁶.

Quale soggetto esplicito Venezia appare nella bibliografia di Bettini dai primi anni cinquanta con *Venezia* De Agostini⁷ (edito nel 1953 ma «scritto nel 1940 e già composto in bozze nel 1942»⁸); del 1946 è il fondamentale *L’architettura di San Marco*⁹. Nel 1954 esce *Idea di Venezia*¹⁰ e nel 1960 *Forma di Venezia*¹¹: i due saggi sono indubbiamente legati da una contiguità cronologica che si tramuta in affinità di contenuti, salvo che il secondo è arricchito da un più insistito soffermarsi sull’introduzione metodologica: come poi nel *Saggio di critica ‘alla viennese’ di una città come opera d’arte* del 1956¹², Venezia diviene la dimostrazione, l’exemplum, la realizzazione concreta e incomparabile dei principi estetici e logici attraverso i quali evocare intere scuole di pensiero, molteplici riferimenti culturali e storiografici.

Del 1963 è il saggio introduttivo al volume fotografico del Touring

⁶ Per la ricostruzione storiografica degli interventi di Bettini su Venezia si veda CHIARA ROMANELLI, *Nota al testo*, in SERGIO BETTINI, *Forma di Venezia*, Venezia, Consorzio Venezia Nuova, 2005 (nuova edizione di SERGIO BETTINI, *Forma di Venezia*, Padova, Tipografia del seminario, 1960, lezione inaugurale dei corsi estivi dell’Università di Padova a Bressanone, a.a. 1959).

⁷ BETTINI, *Venezia*.

⁸ *Avvertenza*, in *ivi*, p. 5.

⁹ SERGIO BETTINI, *L’Architettura di San Marco. Origini e significato*, Padova, Le Tre Venezie, 1946.

¹⁰ ID., *Idea di Venezia*, Venezia, Centro internazionale delle Arti e del Costume, 1954.

¹¹ ID., *Forma di Venezia*, citato sopra alla n. 6.

¹² ID., *Saggio di critica ‘alla viennese’ di una città come opera d’arte (Venezia)*, in *Festschrift W. Sas-Zaloziecky zum 60. Geburtstag*, Graz, Akademische Druck-U. Verlagsanstalt, 1956, pp. 9-20. Citato da XAVIER BARRAL I ALTET, *Venezia nella storia dell’arte e nell’immaginario europeo*, vedi *infra*.

Club Italiano *Venezia e la sua laguna*¹³. Tra l'inizio degli anni sessanta e la metà del decennio successivo Sergio Bettini ripetutamente affronta i temi veneziani in lezioni e conferenze: attenuato il tono lirico dei precedenti interventi si volge alla puntualità della descrizione critica in una prospettiva didattica consona al contesto e ai destinatari di quelle elaborazioni.

Tutti i lavori citati anticipano e prefigurano il saggio storico che lo studioso scrive e riscrive per anni, fino alla finale redazione nel *Saggio introduttivo* al catalogo della mostra *Venezia e Bisanzio* del 1974¹⁴, trasfuso poi nel volume *Venezia nascita di una città* del 1978¹⁵. I paralleli con la linguistica, e le riprese dello strutturalismo e della semiologia, Focillon, Barthes, fino a Eco, (come di recente il professor Barral i Altet ha ricostruito¹⁶) servono a Bettini per comporre sempre più compiutamente, diffusamente e “modernamente” il suo disegno, la sua originale chiave di lettura, senza rinnegare nulla delle elaborazioni giovanili ma sfaccettandone il disegno, e rendendone più duttile, ambiguo e aperto il profilo.

Facciamo un altro passo. Farò cenno, necessariamente e volutamente, solo a brevi episodi.

Nel 1944 si laurea con Bettini, con una tesi su San Vitale di Ravenna (Bettini in quegli anni insegna Archeologia cristiana), un giovanissimo ventiduenne Giuseppe Mazzariol.

Nel 1988 in una celebre lezione all'Accademia Bepi Mazzariol dice: «Sergio Bettini è stato uno dei pochi grandi storici dell'arte europea negli anni tra il 1935 e il 1960 [e non si sa bene cosa intenda per “europea” Mazzariol: a me piace intendere che si tratti di espressione per dire “di largo respiro”]. Questo incontro è stato per me fondamentale», continua Mazzariol, «essendo io partito da interessi

¹³ ID., *Introduzione a Venezia e la sua laguna*, Milano, Touring Club Italiano, 1963, pp. 7-21.

¹⁴ ID., *Saggio introduttivo a Venezia e Bisanzio*, catalogo della mostra (Venezia, palazzo Ducale, 8 giugno-30 settembre 1974), a cura di Italo Furlan, Giovanni Mariacher, Sotiro Messinis, Lino Moretti, Michelangelo Muraro, Antonella Nicoletti, Antonio Niero, Rodolfo Pallucchini e Fulvio Zuliani, Venezia, Electa-Alfieri, 1974, pp. 15-88.

¹⁵ ID., *Venezia nascita di una città*, Milano, Electa, 1978.

¹⁶ XAVIER BARRAL I ALTET, *Prolusione. Bettini, Riegl e Focillon*, in *L'opera di Sergio Bettini*, pp. 21-40.

classici legati al mondo greco, perché mi ha consentito di fare rapidi passaggi verso la contemporaneità»¹⁷.

Bepi Mazzariol, figura che è impossibile delineare sinteticamente tanti sono i suoi meriti e tale è l'ampiezza della sua visione, è, come noto, il protagonista di almeno tre importanti episodi – tre ormai famose occasioni mancate – di portare tre grandi architetti in laguna. Frank Lloyd Wright nel 1953, Le Corbusier nel 1963 e Louis Kahn nel 1969. Ogni volta si scatenarono grandi dibattiti: Bettini interviene nella vicenda e nelle polemiche su Wright nella rivista *Metron*¹⁸, e in un consistente testo nel quale appoggia fortemente il progetto per il Memorial Masieri in volta di canale, dice che Venezia deve ritrovare quel «coraggio dell'occasione» (che poi spesso userà e definirà “timing”) che mai nella sua storia ha perduto. Bepi Mazzariol “mette in atto” – in questi casi ma in tutto il suo lavoro sull'arte contemporanea – la visione di Bettini, una visione forse positivamente “visionaria” di come Venezia avrebbe potuto cogliere l'attimo. Da *Forma di Venezia*: «Tutte le città, non volgari, sono opere d'arte. Opere d'arte, per le quali meno che mai si può dire che 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 qualcuno»¹⁹.

Nel 1954 si laurea con Bettini un ventisettenne Wladimiro Dorigo²⁰. Sui rapporti tra i due ha già detto Michela Agazzi²¹, ma vorrei solo citare la sintesi che Xavier Barral i Altet ha fatto dell'opera di Dorigo nel suo intervento su *Studi Veneziani*²² – e lo sguardo di uno straniero, di un “foresto” (ora non più) poteva forse essere l'unico a

¹⁷ GIUSEPPE MAZZARIOL, *Segno iconico e segno del logos*, «Venezia Arti», 4, 1990, p. 6.

¹⁸ SERGIO BETTINI, *Venezia e Wright*, «Metron», IX (1954), n. 49-50, pp. 14-30, citazione a p. 30.

¹⁹ ID., *Forma di Venezia*, p. 33 (dell'edizione del 2005).

²⁰ La tesi di Dorigo, consistentemente integrata, sarà poi pubblicata con *Prefazione* di SERGIO BETTINI (alle pp. VII-XV): WLADIMIRO DORIGO, *Pittura tardoromana*, Milano, Feltrinelli, 1966.

²¹ MICHELA AGAZZI, *La lettura della storia urbana medievale di Venezia. Forma e struttura nell'opera di Sergio Bettini e Wladimiro Dorigo*.

²² XAVIER BARRAL I ALTET, *Dorigo a Venezia tra ideologia, storia dell'arte e archeologia*, «Studi Veneziani», n.s., XLIX, 2005, pp. 393-406.

vedere e infine a raccontarci Dorigo al di là della palude veneziana e italiana – perché ci rende ancor più chiaro quello che negli anni si poteva intuire: raccontando di *Venezia romanica* Barral dice: «vorrei [...] sottolineare l'importanza storiografica di questo libro, la funzione di modello di studio che esso può rappresentare per le ricerche future, non solo su Venezia. Vorrei insistere soprattutto sull'aggettivo "románico" contenuto nel titolo del libro e applicato a una città che tradizionalmente nella storia dell'arte è invece posta in contatto più stretto con il mondo orientale. È questo l'aspetto che personalmente più mi colpisce dell'impresa di Dorigo, perché contribuisce a collocare, a ragione e definitivamente, l'arte medievale di Venezia più in Occidente che in Oriente»²³.

Sembra di sentire Bettini quando invoca la necessità di «uscire dall'equivoco romantico»: in tutti gli interventi su Venezia, dal 1953 agli anni settanta, c'è questa ossessione: liberare Venezia dagli equivoci delle facili interpretazioni, delle facili giustapposizioni. Se Dorigo finalmente la libera dall'Oriente di maniera, Bettini dice: «Il luogo comune che considera Venezia – dal punto di vista estetico, intendo – come forma conclusa; come un museo, si dice, che può essere oggetto solo di ammirata contemplazione, non di immediata partecipazione (di identificazione, vorrei dire, del suo spazio con il nostro tempo in atto); questo luogo comune è frutto di un equivoco romantico»²⁴. E così via, alla ricerca di misinterpretazioni da smontare.

Lionello Puppi si laurea nel 1958 con una tesi su Bartolomeo Montagna²⁵ (Bettini in quegli anni insegna Storia dell'arte medievale e Storia dell'arte moderna). È su Palladio, naturalmente, che maestro e allievo nel tempo si incrociano esplicitamente (come di recente ricostruito da Puppi stesso²⁶), ed è secondo me che si incontrano, soprattutto, per spostarmi di piano, in quella capacità di ricerca avventurosa e perfetta, e capace di intuizioni formidabili nelle di-

²³ Ivi, p. 405.

²⁴ BETTINI, *Forma di Venezia*, p. 33 (dell'edizione del 2005). E lo stesso concetto è espresso in molti altri testi di Bettini.

²⁵ Tesi poi pubblicata con *Prefazione* di SERGIO BETTINI (alle pp. 7-10): LIONELLO PUPPI, *Bartolomeo Montagna*, Venezia, Neri Pozza, 1962.

²⁶ ID., *Sergio Bettini su Andrea Palladio*, in *L'opera di Sergio Bettini*, pp. 165-176.

rezioni più imprevedute, che contraddistingue gli interessi di entrambi. Ma, anche in questo caso, è da un'occasione che vorrei tornare a Venezia.

Nel 1985 Puppi, Mazzariol e Giandomenico Romanelli inventano una mostra: *Le Venezie possibili. Da Palladio a Le Corbusier*.

Dall'introduzione a firma del comitato scientifico: «I materiali che si propongono in questa mostra sono una documentazione di quanto – a Venezia – non è stato realizzato: scartato e non capito, improponibile o boicottato, fuori tempo e fuori luogo, ritardatario o anticipatore, angusto o utopico»²⁷. In occasione della mostra Lionello Puppi chiede a Oscar Niemeyer di progettare un ponte dell'Accademia, e scrive in catalogo, nell'ultima scheda del volume: «Il progetto, anzi, l'idea di un progetto, di Oscar Niemeyer per un nuovo ponte dell'Accademia a Venezia [...] risponde non tanto a un atto d'incarico o, insomma, a una commissione in senso proprio, quanto a un invito espresso all'architetto brasiliano da chi scrive – d'accordo con gli altri responsabili scientifici della rassegna dedicata alle Venezie possibili – e con entusiasmo accolto. È persino ozioso avvertire, e sottolineare, che la decisione di sollecitare Niemeyer a concludere, con un suo contributo progettuale, codesta rassegna, lungi dall'essere casuale, era deliberata, calcolata, e provocatoria, nel momento stesso in cui costituisse – come vuol costituire – un approdo coerente, ma aperto all'oggi, del lungo excursus d'occasioni dipanato a partire dal disegno di una casa “per luogo acquatico, e paludoso” dell'Averlino, sino alle proposte di Wright, Le Corbusier, Kahn»²⁸.

Insomma, ancor una volta si evoca – e qui direttamente si provoca – la Venezia di Bettini, la città dalla “forma aperta”, permeabile alla “bellezza delle forme”, la città che più di ogni altra (cito ancora da *Forma di Venezia*) «possiede questo carattere di disponibilità, di inesauribile interpretabilità [...] [tanto da non poter essere considerata] come una forma conclusa»²⁹.

²⁷ *Le Venezie possibili. Da Palladio a Le Corbusier*, a cura di Lionello Puppi e Giandomenico Romanelli, catalogo della mostra, Venezia, Museo Correr, maggio-luglio 1985, Milano, Electa, 1985, p. 9.

²⁸ LIONELLO PUPPI, *La possibilità delle occasioni. Oscar Niemeyer*, ivi, p. 292.

²⁹ BETTINI, *Forma di Venezia*, p. 33 (dell'edizione del 2005).

Nel 1967 Massimo Cacciari si laurea con Sergio Bettini in Estetica (insegnamento che Bettini tenne dal 1961 al 1967 e che poi si trasformò, fino al 1973, in Storia della critica d'arte, e che in molti ricordano nelle affascinantisime lezioni – e che ancora sono affascinanti nelle dispense che per fortuna abbiamo e che quelle lezioni riportano integralmente)³⁰.

Di Cacciari citiamo un intervento che risale a prima della prima elezione a sindaco nel 1993.

Nel 1988 si tenne a Venezia, all'Istituto Gramsci, un convegno dal titolo – si faccia attenzione al nome – *Idea di Venezia*. Nel comitato scientifico figurano Wladimiro Dorigo, Giandomenico Romanelli, Massimo Cacciari e Manfredo Tafuri, Francesco Dal Co e molti altri. Il convegno al Gramsci rappresentò un episodio di grande importanza, segnò in città l'esperienza di chi trasformò il proprio impegno culturale in impegno civile e più direttamente politico. Negli atti del convegno³¹ Umberto Curi, direttore dell'Istituto, introduce i testi: «il convegno presenta i primi risultati del lavoro svolto da docenti universitari, tecnici, politici e operatori culturali» che si sono incontrati in un gruppo permanente di studio sul «problema Venezia»³².

Ancora Umberto Curi racconta di quell'esperienza: «alludo a quel rapporto tra intellettuali e politica, troppo spesso enunciato solo in chiave ideologica, o in forma puramente esigenziale, e che occorre invece riportare alle modalità concrete, mediante le quali si possano davvero intrecciare competenze e decisioni, saperi e politica»³³. Una visione in un certo senso gramsciana, appunto, in un convegno che mette insieme molte personalità dal mondo dell'università e della politica, per cercare di proporre alcuni indirizzi di governo della città.

Nel primo intervento Cacciari non denuncia la paternità bettiniana del titolo dell'iniziativa, ma si tradisce citando lo studioso poche righe dopo l'inizio e soprattutto (mi permetto di notare) improntando tutta la prima parte del testo su suggestioni del maestro: Venezia quale

³⁰ Sulle dispense di Sergio Bettini si veda *L'opera di Sergio Bettini*, p. 201.

³¹ *Idea di Venezia. Atti del convegno 17/18 giugno 1988*, «Quaderni della Fondazione Istituto Gramsci Veneto» 3/4, Venezia, Arsenale Editrice, 1988.

³² UMBERTO CURI, *Presentazione*, ivi, pp. 7-9, citazione a p. 7.

³³ Ivi, p. 8.

città “innaturale” le cui classi dirigenti per secoli hanno saputo “dar forma” ma che poi resta imprigionata nel suo proprio mito. Cacciari dice che: «bisogna fare lo sforzo di riflettere complessivamente sulla sua idea, sulla sua *forma urbis*, e da questa idea, da questa forma, far coerentemente discendere i singoli progetti»³⁴. Ancora: «La retorica della modernizzazione non ci agita certo. Venezia è in sé la critica in atto di questa banalissima opposizione tra conservazione e *novitas*. Se un’idea abbiamo di questa città è che essa si “salva” (e sempre si è salvata nella sua storia) trovando l’energia di restare a se stessa fedele»³⁵. «Attualità di Venezia è la stratificazione e complessità dei suoi tempi – il suo non essere alcunché di “organico” – il conflitto tra i suoi molteplici linguaggi – la sua resistenza a essere ridotta a *una* logica, *una* dimensione, a *un* ordine»³⁶.

Forzo i termini se qui vedo quella forma aperta che Bettini auspicava, aperta perché lascia che nella categoria dello spazio si infili quella di tempo?

Insomma: a Venezia l’arte, la storia dell’arte, lo studio dell’arte sono una chiave imprescindibile di lettura e di organizzazione della realtà – stando lontani dal solito pericoloso equivoco romantico, come l’avrebbe chiamato Bettini – ma viceversa, nelle capacità che questi studi ci attribuiscono di leggere la città nelle sue più profonde corde e speranze.

La Venezia bettiniana risulta, alla fine, (come pure il tardoantico), essa stessa generatrice di senso e di creatività intellettuale, in grado di operare significativi scavalcamenti di epoca e di discipline, di farsi, a suo modo, categoria metastorica di interpretazione, rendendo così possibile “l’attacco” delle successive esperienze critiche.

Bettini dunque mette in atto una serie di strumenti di carattere critico in questa originale lettura della città che nel contesto storiografico novecentesco si distingue e dà vita ad altrettanto peculiari approcci a Venezia – trasversali nelle discipline, nelle applicazioni e nelle

³⁴ MASSIMO CACCIARI, *Idea di Venezia*, in *Idea di Venezia. Atti del convegno 17/18 giugno 1988*, pp. 11-21, citazione a p. 12.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ivi*, p. 13.

personalità degli interpreti, aprendo la strada alle più diverse esperienze di studio, di ricerca, esperienze professionali, di ruoli, vorrei dire, ma certamente unite da quella prima straordinaria capacità di visione.