

RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

ATENEIO VENETO

ESTRATTO

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



ATTI E MEMORIE DELL'ATENEIO VENETO

Guido Zucconi

DA SELVATICO E BOITO, LA RISCOPERTA DEI MONUMENTI VENEZIANI
TRA OTTOCENTO E NOVECENTO

Venezia, snodo di genealogie architettoniche

Solo nel corso della prima metà dell'Ottocento, la basilica marciana viene inclusa nel novero dei monumenti notevoli. Prima di allora, l'edificio era considerato alla stregua di una curiosa bizzarria, coerente riflesso artistico di un'anomalia politica quale appariva ai più la Repubblica aristocratica di San Marco. Il francese Théophile Gautier aveva letto la grande chiesa come «gigantesco reliquario di civiltà sepolte»¹, il veneziano Tommaso Temanza l'aveva invece definita come «un magnifico grottesco»². Ma ciò che per molto tempo era apparso stravagante, ora comincia a essere considerato sotto un'altra luce.

A partire dagli anni quaranta e cinquanta dell'Ottocento, un'ondata di interesse internazionale va a investire l'architettura storica di Venezia, coinvolgendo in particolare gli esempi di epoca medievale. Insieme con il palazzo Ducale, la chiesa simbolo della Serenissima rappresenta un fondamentale caso di studio, per non dire un episodio cruciale.

A distanza di pochi decenni, dei due monumenti-simbolo si occuperanno studiosi di spicco nazionale e internazionale: tra gli altri Séroux d'Agincourt e Carl Bötticher³ nella prima metà del secolo

¹ La citazione è in *Voyage en Italie*, a cura di Marie-Helene Girard, Paris, La boite à documents, 1997 (I ed. 1852), p. 97.

² Riportato in CAMILLO BOITO, *Architettura del Medio Evo in Italia*, Milano, Hoepli, 1880, p. 308. Nel suo volume *Le trame della storia. Sotto-passages nella critica d'arte e d'architettura* (Milano, Guerini Studio, 1996), Franco Bernabei restituisce un quadro efficace delle letture legate alla basilica di San Marco tra XVIII e inizi del XIX secolo; si veda in particolare il capitolo *San Marco fra grottesco e magnifico*, pp. 58-87. Su questi aspetti, cfr. anche il mio testo *La Basilica d'oro e il primato dell'architettura*, in *Arte e architettura. Le cornici della storia*, a cura di Anna Rosellini e Flaminia Bardati, Milano, Bruno Mondadori, 2007, pp. 75-87.

³ Con la sua colossale opera, Jean-Baptiste Séroux d'Agincourt intende illustrare la storia dell'arte attraverso i monumenti. Nel 1834 esce il primo dei sette volumi della versione italiana, *Storia dell'arte col mezzo dei monumenti dalla sua decadenza nel IV secolo fino al suo rinnovamento nel XVI secolo*, 7 voll., Milano 1834-1835 (I ed. francese, *Histoire de l'art par les monuments* [...])

XIX. Sono loro tra i primi ad attribuire alla basilica e al palazzo veneziani un valore non di semplici “testimoni della storia”, ma di efficaci sensori dell’evoluzione stilistica. In particolare, lo studioso francese, chiama in causa le piante, le sezioni, i dettagli costruttivi e gli elementi scolpiti di San Marco per illustrare una fase intermedia tra antico e medievale.

Sullo sfondo vi è una città che, in quegli stessi anni, si appresta a diventare un luogo di significative convergenze intellettuali; vi si incontrano, o semplicemente vi si incrociano, idee, personaggi, teorie critico-estetiche tra le più innovative che in quel settore di studi potesse allora essere offerte. Connesso alla nuova sensibilità romantica, il nascente mito di Venezia contribuisce poi a convogliare lo sguardo degli specialisti sui possibili nessi tra architettura e luoghi, in un intreccio riassumibile nell’espressione romantica di *genius loci*.

Sotto i riflettori di un’inedita attenzione, la città lagunare in generale e i due complessi marciani in particolare offrono snodi decisivi per dipanare complicate genealogie storico-artistiche: la prima e più condivisa rimanda alla transizione dal *tardo-antico* al *medievale*, la seconda e più controversa riguarda “le origini e la natura del gotico”⁴. Rispetto al primo dei due problemi, sia il palazzo marciano che la sua basilica riassumono una serie di tappe fondamentali le quali, attraverso varie forme di *bizantino* e poi di *romanico-bizantino*, giungono fino al Medioevo maturo⁵. Gli elementi provenienti da Costantinopoli fornirebbero un legame di continuità tra l’arte del basso Impero e l’architettura veneziana nelle sue espressioni più tipiche.

Che si tratti di transizioni o di caratteri originari, le peculiarità storiche della città lagunare consentono allo studioso di cominciare

pubblicato nel 1811-1823). Per quanto riguarda Carl Bötticher, si veda *Architektonische Formensschule in Ornamententfindungen*, 1847. Lo studioso tedesco ha a lungo ragionato attorno al lascito dell’arte greca, secondo una prospettiva che coinvolge anche l’architettura medievale di Venezia.

⁴ Com’è noto, *The Nature of Gothic* corrisponde al titolo di uno dei capitoli fondamentali, pubblicato a parte già nel 1853. Diventato il sesto capitolo del III volume de *the Stones of Venice*, nella forma canonica curata da Edward Tyas Cook e Alexander Wedderburn, *The works of John Ruskin*, London-New York, G. Allen, Longmans, Green and Co, pubblicata in 39 volumi dopo la scomparsa di Ruskin, nel 1903.

⁵ Sulla nuova visione dei cicli storici e sul ruolo dei monumenti veneziani in questo scenario, cfr. il mio testo *L’invenzione del passato. Camillo Boito e l’architettura neomedievale*, Venezia, Marsilio, 1997, pp. 47-52 e 95-100.

la narrazione proprio dalla fine dell'evo antico. «Venezia», afferma Pietro Selvatico nell'introduzione al suo volume sull'architettura e sulla scultura a Venezia, «ha il grande merito di principiare la sua arte nelle età mezzane»⁶.

Nell'ambito di una vicenda dal respiro sovra-nazionale, i maggiori monumenti della città gli consentono di radicare *in loco* categorie storico-artistiche altrimenti astratte o generiche: legata all'arte *romano-cristiana*, la prima fase sarebbe localizzata soprattutto nelle isole della laguna, mentre la seconda – corrispondente all'arte *arabo-bizantina* – si collocherebbe nell'area realtina. La terza infine – l'arte *italo-bizantina* – troverebbe il suo spettacolare scenario nel bacino marciano; il palazzo e la basilica ducale ne costituirebbero le due massime espressioni architettoniche.

In questo modo, Selvatico crea una sorta di *topografia storica*, rigorosamente scandita da coincidenze tra il dato storico-artistico e il riferimento topografico: all'interno di questa trama di relazioni, i monumenti sono chiamati a esemplificare i caratteri di ciascuna fase. In questo modo vengono ricollocati tutti i maggiori edifici: Santa Fosca e la cripta di San Marco nell'ambito dell'arte *cristiano-romana*, la fabbrica marciana dei Partecipazio, insieme con le due cattedrali di Torcello e Murano nel solco della tradizione *orientale-bizantina*; in questo caso, si manifesterebbe la prima espressione di carattere locale. Infine, dopo una fase di transizione dal carattere arabizzante, è la volta del *gotico veneziano* o *gotico acuto*, letti come espressioni di un *genius loci* maturato in loco ma aperto alle influenze più lontane.

A partire dalle considerazioni di Selvatico, per molti studiosi di questo periodo, Venezia diviene dunque lo spettacolare scenario di un felice incontro-scontro tra arte orientale e arte occidentale. In questo caso, il marchese padovano applica i principi della dialettica hegeliana: per lui, tutto sarebbero riconducibile al dualismo tra la componente *romanica*, variamente intesa, e quella *arabica*, esplorata nelle sue più remote matrici indiane e nelle sue possibili connessioni con l'arte occidentale. La sintesi corrisponderebbe infine alle forme

⁶ In PIETRO SELVATICO, *Sull'architettura e sulla scultura in Venezia. Dal Medio Evo sino ai giorni nostri. Studi di [...] per servire di guida estetica*, Venezia, Ripamonti Carcano, 1847, (reprint Bologna, Forni, 1980), p. II. Già autore di un'analoga rassegna sulla sua città natale – Padova – aveva lamentato il fatto di doversi confrontare anche con le espressioni dell'arte antica.

più evolute e più originali dell'architettura veneziana, a partire dal XIII secolo⁷. Partendo da queste premesse, Selvatico sottolinea il ruolo di Venezia quale testimone in pietra di un rapporto di contiguità tra l'architettura paleo-cristiana (o tardo-antica) e quella islamica.

A volte latente, altre volte esplicito, questo tipo di conflitto introduce alla seconda grande questione che abbiamo già avuto modo di citare: "le origini del gotico"; in questa circostanza, la discussione tra specialisti si concentrerà sugli effetti dell'ibridazione tra modelli di provenienza diversa. Per una volta, non verrà affrontato un nodo fino ad allora molto dibattuto: individuare i possibili vettori di diffusione delle nuove forme archi-acute, da scegliersi tra un vasto repertorio di maestri comacini, di conquistatori normanni, di crociati cristiani e di monaci benedettini. Il vettore, in questo caso, c'è già ed è rappresentato dalle galere veneziane.

Due approcci all'architettura veneziana

Sulla scia del marchese padovano, anche Ruskin cercherà di cogliere i forti intrecci presenti in San Marco e ancor più in palazzo Ducale, caratterizzato dalla compresenza tra componenti apparentemente contraddittorie: l'arabico accanto al romanico e al tardo antico. Ma, data la sua scarsa conoscenza dell'architettura italiana, europea ed extra-europea, lo studioso inglese non riuscirà però a collocare gli *highlights* veneziani in una precisa geografia di relazioni e di influenze stilistiche. Ai due grandi monumenti marciari, isolati nella loro affascinante particolarità, sarà chiesto di riflettere la storia politica e commerciale della Serenissima in tutta la sua ricchezza relazionale.

Nel descriverli, Ruskin privilegerà l'osservazione diretta e il confronto stilistico, estendendo lo sguardo a un'area solitamente trascurata come le parti scolpite; nel descrivere i monumenti, egli non si sofferma tanto sulla statuaria, quanto sulle parti decorate e sui cimeli

⁷ Scrive, a questo proposito, Selvatico: «quando giunse in Europa il magnifico stile degli arabi, ecco tramutarsi il lombardo nel gran sistema archi-acuto [...] gloria malinconicamente sublime delle nordiche terre»: riportato in GIOVANNI CITTADELLA, *Pietro Selvatico nell'architettura. Memoria letta all'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, Venezia, ISVLA, 1881, pp. 24-25.

scolpiti, ciascuno assunto nel ruolo di testimone dell'evoluzione storico-artistica⁸.

Nella ricerca dell'ibrido, colto nelle sue fasi e nei suoi tipi differenti, si assiste a un processo di progressiva divaricazione tra coloro che analizzano soprattutto la crosta superficiale e coloro che penetrano nella struttura più profonda del monumento: da un lato possiamo situare John Ruskin, Jacob Burckhardt e chi, negli anni cinquanta dell'Ottocento, si occuperà soprattutto dei capitelli, dei rivestimenti marmorei delle facciate, degli intrecci tra scultura e *facies* architettonica⁹.

Al lato opposto si collocano coloro che assumono come dirimente il problema delle volte e delle coperture. Tra questi troviamo sia uno *scienziato* della costruzione – come il francese Lèonce Reynaud – che un *divulgatore* – come lo scozzese James Fergusson –: seguendo una linea comune ad altri studiosi di architettura, sia l'uno che l'altro pongono al centro dell'attenzione il sistema delle cupole di San Marco di cui entrambi pubblicheranno un rilievo. Il primo lo inserirà nel suo voluminoso *Traité d'architecture*, edito inizialmente nel 1850¹⁰, il secondo nel suo *Illustrated Handbook* pubblicato nel 1855¹¹.

Selvatico si situa in una posizione mediana, analizzando sia l'una che l'altra delle due possibili opzioni di studio: conscio del valore fondamentale implicito nelle volte e nelle cupole, egli presenta la basilica marciana in tutta la sua complessità strutturale ed eterogeneità stilistica.

⁸ Su questi aspetti, si veda il mio scritto *Venezia, prima e dopo Ruskin*, in *L'eredità di John Ruskin nella cultura italiana del Novecento*, a cura di Daniela Lamberini, Firenze, Cardini, 2006, pp. 270-282.

⁹ JACOB BURCKHARDT, *Il Cicerone. Guida al godimento delle opere d'arte in Italia*, Firenze, Sansoni, 1955 (I ed. tedesca, 1855), p. 4. Qui, riferendosi soprattutto agli esempi veronesi e veneziani, lo studioso svizzero delinea il "carattere del gotico italiano" basato sul contrasto cromatico, sull'uso dei marmi di rivestimento. Si veda anche ID., *L'arte italiana del Rinascimento*, a cura di Maurizio Ghelardi, Venezia, Marsilio, 1995, pp. 27 ss.

¹⁰ Si veda, a questo proposito la parte del *Traité d'architecture*, dedicata alla *Composition des Edifices*, Paris Dunod, 1867 (I edizione, 1850). La tavola contenente la sezione di San Marco è pubblicata nella II parte del *Trattato sull'architettura*, con il titolo *Coupe longitudinale de l'Eglise de Saint Marc, Planche n.29*. Si veda in *Traité d'architecture*, a cura di Lorenzo Urbani è la (parziale) versione italiana, pubblicata con il titolo, *Trattato di architettura contenente nozioni generali della costruzione e sulla storia dell'arte*, Venezia 1853.

¹¹ Il titolo per intero è *The Illustrated Handbook of Architecture*, London, John Murray, 1855.

Nel suo volume del 1852¹², lo studioso padovano definisce la fabbrica di San Marco come un luogo caratterizzato da intrecci e da sovrapposizioni che però non impediscono di cogliere alcune linee tendenziali; tra le sue membrature e i suoi apparati decorativi, posono a suo giudizio trovare risposta tutti i grandi quesiti sull'architettura medievale.

Più tardi toccherà al suo allievo Camillo Boito il compito di studiare attentamente la consistenza edilizia delle fabbrica marciana e del suo confratello civile. Già a partire dagli anni settanta, egli cerca di ribaltare la lettura internazionalmente consacrata dal critico inglese¹³: il suo interesse è quasi unicamente rivolta alla struttura interna del tempio marciano, mentre il suo involucro neo-bizantino gli appare come un elemento residuale e comunque poco significativa per la sua collocazione storico-critica.

A suo giudizio, la basilica di San Marco altro non è che un edificio di tipo romanico-bizantino ove si manifesta quel gusto tipicamente veneziano per l'incrostazione lapidea. Jacob Burckhardt l'avrebbe semplicemente definito "italiano", in forza del suo complesso carattere policromo.

A Boito, come del resto a Selvatico, non interessa l'aspetto esteriore ovvero «le strabocchevoli aggiunte»¹⁴ realizzate nel XIII secolo, *sub specie* di revival neo-bizantino. All'inizio era la chiesa dei dogi Partecipazio, riferibile ai secoli IX e X; poi alla fabbrica bizantina d'impianto basilicale aveva fatto seguito l'ampliamento *contariniano* dell'XI secolo, tradotto in forme romaniche. Infine, sotto i dogati Michiel e Dandolo, è la volta dell'opera duecentesca di rifacimento dei

¹² Il titolo esatto del volume pubblicato a Venezia è *Sull'architettura e sulla scultura in Venezia. Dal Medio Evo sino ai giorni nostri. Studi di Pietro Selvatico per servire di guida estetica*. Quale antecedente aveva pubblicato, a Padova nel 1846, uno studio *Sui simboli e sulle allegorie delle chiese cristiane del Medio Evo*. Sulla formazione di S. e sulla sua opera di storico dell'architettura, cfr. CAMILLO BOITO, *Pietro Selvatico nelle sue lettere*, «Nuova Antologia», LV (15 febbraio 1881), pp. 596-605 (in particolare pp. 599-603). La scarna bibliografia, dedicata di recente al maestro padovano, è per lo più costituita da studi di FRANCO BERNABEI, *Pietro Selvatico cent'anni dopo*, «Arte Veneta», XXXIV (1980), pp. 138 ss.; *Selvatico Estense, Pietro*, in *Macmillan Dictionary of Art*, XXVIII, London, 1986, pp. 391-393.

¹³ Le osservazioni sono raccolte nell'articolo, CAMILLO BOITO, *I restauri di S. Marco*, «Nuova Antologia», XLVII (15 dicembre 1879), pp. 701-721; il testo è poi riportato in un capitolo *ad hoc* di *Architettura del Medio Evo*, pp. 298 ss.

¹⁴ In BOITO, *I restauri di S. Marco*, p. 711.

fronti la quale non riuscirà a intaccarne la struttura «maestosa e semplice, di spiccato carattere lombardo»¹⁵.

A sostegno di questa tesi, nelle pagine di *Architettura italiana del Medioevo* e in particolare nel capitolo dedicato all'arte veneta, Boito aveva riprodotto i soli prospetti interni della fabbrica *contariniana*, totalmente spogliata del suo apparato decorativo: nelle tavole illustrative non compaiono mosaici su sfondo oro, ma nude superfici di mattoni intercalate da archi e volte a tutto sesto, così da suffragare l'idea che la chiesa, al di là delle apparenze, appartenga all'ambito dell'architettura *lombarda* (o *romanica*, come diremmo oggi).

In questo contesto si inseriscono le arcinote polemiche sui restauri che vanno a coinvolgere la facciata ovest di San Marco, soprattutto a partire dal 1876¹⁶; Boito ne riferisce con fastidio perché, a suo avviso, i lavori non ne intaccano la sostanza architettonica¹⁷. Le reazioni critiche, provenienti da ambienti stranieri, si fondano infatti su presupposti a suo tempo codificati da Ruskin (e in parte ripresi da Burckhardt): in base a questi, l'interesse per la sua architettura risiede fondamentalmente nel "guscio decorativo", nel suo cromatismo di sapore orientale. Non a caso, il critico inglese l'aveva efficacemente descritta come un immenso messale miniato, rilegato in alabastro anziché in pergamena.

Questo genere di dicotomia sarà rintracciabile nella grandiosa serie di volumi dedicata alla basilica marciana la quale appare a partire dal 1888. Curata da Boito e pubblicata da Ongania, la monografia sarà scritta a più mani, con riferimento a diversi e molteplici filoni

¹⁵ In *Architettura del Medio Evo*, p. 310.

¹⁶ Ritornato a Venezia in quell'anno, Ruskin orchestra un'intensa campagna di stampa contro i lavori alla facciata ovest, diretti da Giovan Battista Meduna (il rifacimento delle facciate sud e nord era stato già completato). Nel 1879 Ruskin organizza a Londra una mostra di rilievi acquerellati e di fotografie, per raccogliere fondi. La battaglia si rivelerà vincente, perché i lavori saranno bloccati d'autorità nel 1880, grazie all'intervento del ministro della pubblica istruzione. Sulla vicenda dei restauri, tra i più recenti contributi, si vedano i saggi di Vincenzo Fontana e di Giandomenico Romanelli, in *Storia dell'arte marciana: l'architettura. Atti del Convegno internazionale di studi*, (Venezia, 11-14 ottobre 1994) a cura di Renato Polacco, Venezia, Marsilio, 1997; il primo si è occupato della prima metà del secolo, il secondo del periodo successivo.

¹⁷ Si vedano le osservazioni raccolte nell'articolo, BOITO, *I restauri di S. Marco*, pp. 701-721, in particolare la p. 712; il testo è poi riportato nel capitolo *ad hoc* di *Architettura del Medio Evo*, pp. 298 ss.

d'indagine: sarà intesa come opera completa in grado di chiudere quaranta anni di studi e di discussioni¹⁸.

Nelle due opposte visioni e letture del manufatto artistico, Boito e Ruskin finiscono per proiettare finalità che oltrepassano i meri confini artistici. Se per il primo, la basilica marciana costituisce il monumento simbolo di una potenza marittima sbilanciata verso Oriente, per il secondo la chiesa di San Marco rappresenterebbe la manifestazione di una *koinè* italiana che, al di là del suo superficiale esotismo, ci aiuta a riconnettere il caso di Venezia a quello di una nazione in formazione¹⁹.

La nascente scienza dei monumenti

Al di là di interpretazioni esplicitamente divergenti, le due opposte visioni configurano due possibili prospettive di studio: una prima che, con una certa dose di anacronismo, potremmo associare alla nascente storia dell'arte, una seconda ascrivibile a una non ancora determinata storia dell'architettura o, per meglio, a una "scienza dei monumenti" strettamente intrecciata con i primi passi di una politica di salvaguardia.

A questo proposito, nel corso degli anni sessanta, Boito definirà un metodo d'indagine, scientificamente fondato. Alle prese con il problema di analizzare e datare alcuni monumenti medievali, egli affermerà il bisogno di uno studio comparato delle piante, degli alzati e dei particolari decorativi. È questa l'unica via, a suo giudizio, per impostare in modo corretto le linee di un possibile intervento.

Per trarre conclusioni di carattere generale, a partire da ipotesi storiografiche ben formulate, occorre quindi uno specialista che dovrà agire contemporaneamente da *disegnatore*, da *diagnostico* e da *storico*;

¹⁸ Cfr. *La Basilica di San Marco in Venezia illustrata nella storia e nell'arte da scrittori veneziani sotto la direzione di Camillo Boito*, 10 voll., Venezia, Ongania, 1888; vi compaiono scritti, tra gli altri, di Federico Berchet, Giacomo Boni, Raffaele Cattaneo, Pompeo Molmenti, Pietro Saccardo, Alvise Zorzi. La colossale opera comprende anche due album con tavole di grande formato.

¹⁹ Si veda, a questo proposito, i miei due testi *Boito contraddittorio profeta di un linguaggio minimalista*, in *Camillo Boito, un'architettura per l'Italia unita*, a cura di Francesco Castellani, Guido Zucconi, Venezia, Marsilio, 2000, pp. 72-75; *Camillo Boito architetto e teorico della contaminazione stilistica*, in *Architettura dell'Eclettismo. Tradizioni e regionalismi. Aspetti dell'eclettismo in Italia*, a cura di Loretta Mozzoni, Stefano Santini, Napoli, Liguori, 2000, pp. 123-142.

in questa inedita veste, egli dovrà essere capace di condurre «ricerche attorno ai monumenti e nei polverosi archivi». Tutte queste prerogative dovranno fare capo al nuovo specialista-architetto; a lui e alla sua capacità di analisi *in loco* spetterà perciò l'ultima parola nella lettura dei grandi manufatti medievali privi di riscontri iconografici e documentari di tipo diretto.

Boito definisce questo metodo analitico come «archeologia architettonica»²⁰. Il suo metodo tratteggiato negli anni sessanta si fonda su più strumenti di indagine utilizzati e incrociati tra di loro: l'indagine sul campo, il rilievo architettonico, lo studio comparato dei caratteri stilistici e distributivi (tutto dovrà poi essere confermato dalla documentazione storica). Ma, per conoscere a fondo l'edificio storico e per comprenderne la struttura più profonda, a questo complesso di operazioni si deve aggiungere l'*archeologia circospetta* ovvero l'osservazione diretta, basata su riscontri visivi di tipo immediato²¹. Solo una lettura molteplice del manufatto architettonico può quindi permettere di coglierne l'essenza, facendo compiere grandi progressi a una nascente "scienza dei monumenti".

Già negli anni cinquanta si erano delineate le prime forme di una politica di salvaguardia coordinata dallo stato. Anche in questo ambito, Selvatico ha occupato una posizione chiave: presidente della Commissione per la conservazione dei monumenti artistici e storici delle province venete, nonché di coordinatore della Commissione per la statistica dei monumenti delle province venete: si tratta di qualcosa che appare simile a ciò che oggi chiameremmo "Catalogo dei monumenti".

Nel 1859, con la collaborazione dell'archivista e paleografa Cesare Foucard, viene stilato il primo rapporto sull'architettura veneta²²; dopo la dedica «a sua eccellenza il serenissimo arciduca Ferdinando Massi-

²⁰ Le riflessioni sono contenute nella serie di articoli di CAMILLO BOITO, *La chiesa di Sant'Abondio e la basilica di sotto. Lettere comacine*, «Giornale dell'Ingegnere-Architetto civile industriale», XVI (1868), con quattro tavole di schizzi e di rilievi, pp. 309 ss. e 631 ss., in particolare p. 312. Queste considerazioni sulla chiesa comacina saranno poi riportate in *Architettura del Medio Evo in Italia*, Milano, Hoepli, 1880, pp. 10 ss.

²¹ *La chiesa di Sant'Abondio*, p. 310.

²² Cfr. PIETRO SELVATICO, CESARE FOUCARD, *Monumenti artistici e storici delle provincie venete descritti*, Milano, Imperiale Regia Stamperia, 1859.

miliano, Governatore generale», vi si elencano i quattro principali episodi su cui si è concentrata l'attenzione dell'imperial-regio organismo. Si tratta, nell'ordine, della Basilica di San Marco e del cosiddetto Duomo di Murano, del palazzo della Ragione di Vicenza, della Cappella del Mantegna presso gli Eremitani in Padova. Soltanto i primi due sono corredati da un rilievo architettonico, mentre di ciascuno vengono forniti descrizione, storia, documenti, giudizio artistico storico, stato di conservazione, ovvero gli elementi essenziali per la loro conservazione.

In seguito, il secondo rapporto comprenderà il palazzo Ducale, il Fondaco dei Turchi e l'Oratorio dell'Annunciata presso l'Arena di Padova²³. Collocati in questa prospettiva, tutti questi edifici risulteranno essere, di lì a breve, oggetto di un progetto di radicale restauro; a cominciare dal cosiddetto Duomo di Murano (poi noto soprattutto come Basilica di Santa Maria e Donato) dove i lavori hanno avuto inizio nell'autunno del 1858 sotto la guida del giovane e inesperto Camillo Boito.

Grande spazio sarà concesso al tema delle origini, secondo un principio che sarà poi confermato da una serie di interventi anche estranei all'iniziale catalogo. Sia a San Donato che al Fondaco dei Turchi è assegnata una funzione didascalica: entrambi costituiscono significative testimonianze, dirà Boito nel 1872, «che possono offrire, osservati anche separatamente, un criterio sullo stato in cui trovavansi le arti e le culture d'allora»²⁴. Più ancora di San Marco, controverso nella sua attribuzione cronologica-stilistica, la chiesa muranese e il fondaco ottomano sono situabili all'interno di una storia dell'architettura a sua volta condensabile in pochi, grandi episodi.

Oltre ai due esempi indicati nel rapporto, l'opera di valorizzazione architettonica tocca anche Ca' Farsetti e palazzo Loredan, scelti quali sedi del municipio rispettivamente nel 1826 e nel 1867: in questi casi i lavori di ripristino si situano nei due decenni che precedono l'annessione al Regno d'Italia. Rafforzato dalle nuove ipotesi critiche di Selvatico e di Ruskin, il filone legato alle origini viene ad aggiun-

²³ Cfr. l'appendice, ivi.

²⁴ CAMILLO BOITO, *L'architettura della nuova Italia*, «Nuova Antologia», XIX (1 aprile 1872), pp. 755-771, si veda in particolare p. 765.

gersi al tradizionale impegno nel restauro di edifici considerati tipici di un *esprit de Venise* ovvero gli esempi di architettura tardo-gotica: accanto palazzo Ducale, Ca' Foscari rimaneggiata a partire dal 1841 e la Ca' d'Oro a partire dal 1845.

A concentrare l'attenzione degli studiosi è soprattutto la Basilica di Santa Maria e Donato. Prima l'analisi storico-critica, poi l'intervento edilizio a essa concatenato, mettono in essere le categorie interpretative già definite da Selvatico: seguendo la stessa linea, Boito arriva a definire i caratteri originari della fabbrica, «tra il Bizantino e il Lombardo, con qualche lontanissima reminiscenza dell'Arabo»²⁵, riconfermando su basi empiriche l'attribuzione avanzata dieci anni prima. Un caso di arte *orientale-bizantina*, corrispondente a quello che è stato definito da Selvatico come il secondo passaggio nell'evoluzione dall'antico al gotico, lungo la via che dal bizantino condurrebbe al proto-lombardo.

Alla fine la chiesa di Murano gli appare come una sorta di manifesto in pietra sulla primigenia architettura veneziana; la realizzazione procederà perciò di conseguenza, seguendo la linea evuzionista già indicata da Selvatico. Il progetto di rifacimento assumerà in questo modo il carattere di saggio storico-edilizio costruito attorno alle due maggiori preesistenze, le quali saranno da Boito conservate e valorizzate con scrupolo quasi filologico: si tratta dell'abside, scandita da ordini di arcatelle sovrapposte, e del pavimento musivo in tessere marmoree²⁶.

Continuità degli studi

Sulla stessa falsariga procede anche il restauro dell'altro complesso catalogato come testimone delle origini: il Fondaco dei Turchi, totalmente ricostruito tra il 1861 e il 1869 nella facciata principale, attorno al 1872 nelle due ali laterali. Anche questo edificio rientra nella categoria dell'orientale-bizantino, così come codificata da Selvatico;

²⁵ *Relazione sul progetto di restauro*, p. 76. L'analisi coincide con quella di Pietro Selvatico aveva definito «bisantino frammisto a quello della prima maniera degli Arabi», in SELVATICO, FOUCARD, *Monumenti*, p. 11.

²⁶ Anche in questo caso l'azione di Boito appare guidata dal giudizio di Selvatico, che attorno all'abside restaurata e valorizzata aveva suggerito di demolire e di ricostruire l'intera fabbrica. Cfr. *ivi*, p. 15

a dirigerne la rifabbrica è non a caso un suo allievo, Federico Berchet, diplomato presso l'Accademia nel 1852.

Servendosi di frammenti marmorei, così come di resti di patere e di iscrizioni, egli colloca d'autorità il Fondaco dei Turchi tra gli edifici tipici del Duecento²⁷: analogamente a quanto tratteggiato da Boito pochi anni prima, egli riconferma la tesi del suo maestro con un intervento di radicale restauro. Si trattava di poco di più di un rudere; eppure, con il conforto della sua storia di piccola *enclave* pseudomoresca, Selvatico lo aveva definito come «un tipo rappresentativo dell'arte arabo-bizantina». A quel modello implicitamente corrispondevano alcuni caratteri attorno ai quali Berchet costruisce il suo progetto di rifacimento: le torricelle laterali, la decorazione marmorea coronata da una serie di motivi cuspidati ovvero tutti quegli elementi che in seguito saranno sottolineati da una non benevola critica²⁸.

Per quanto controverso, il suo modo di agire delinea una nuova figura di “scienziato dei monumenti”: inizialmente nelle vesti di tecnico municipale, poi di “ingegnere-assistente”, Berchet agisce poi come coordinatore artistico iniziando una brillante carriera di “conservatore” dei monumenti veneziani. A partire dal 1882, egli sarà responsabile del progetto per San Marco; poi dal 1891 al 1902 sarà collocato alla testa dell'Ufficio regionale d'arte ovvero di quello che possiamo considerare come l'antecedente della Sovrintendenza ai monumenti. Questa progressione di carriera avverrà a dispetto dei non lusinghieri giudizi che, nel corso del Novecento, saranno rivolti al suo progetto per il Fondaco dei Turchi: ulteriore conferma di un radicale mutamento di sensibilità.

In termini squisitamente storiografici, il problema ruota sempre attorno alla ricerca di un possibile filo rosso tra arte antica e architettura medievale, rispetto al quale Venezia può rappresentare un importante *trait d'union*. Con questi presupposti, alla fine degli anni ottanta dell'Ottocento, Raffaele Cattaneo volge la sua attenzione so-

²⁷ Cfr. la relazione a stampa, redatta in collaborazione con AGOSTINO SAGREDO, *Il Fondaco dei Turchi in Venezia*, Milano, Civelli, 1860, dove sono illustrate le motivazioni storico-critiche alla base dell'intervento architettonico.

²⁸ Sulla vicenda del rifacimento, si veda il mio recente contributo *El Oriente reencontrado. Venecia, Suez y el Fondaco dei Turchi*, in *Orientalismo. Arte y arquitectura entre Granada y Venecia*, a cura di Juan Calatrava, Guido Zucconi, Madrid, Abada Editores, 2012.

prattutto alle parti scolpite della basilica marciana: in particolare ai capitelli, ai plutei, alle modanature e quant'altro è presente al suo interno. La sua ricerca però oltrepassa gli aspetti le parti più superficiali e appariscenti, per penetrare nella natura profonda dell'edificio²⁹.

Lungi dall'apparire come una bizzarria orientaleggiante, la basilica di San Marco gli appare come la più evidente epifania di un'arte "italico-bizantina" che rimanderebbe direttamente all'arte romana antica: tradotto in italiano, la *facies bizantina* costituirebbe perciò il punto di arrivo di un percorso che, nel tempo, si traduce in forme diversificate nel tempo (latineggianti, barbariche ed infine italiche).

A differenza che negli altri "studi di superficie", Cattaneo non si limita agli elementi decorativi orientaleggianti ma considera anche la forma di un nartece o l'impianto di una basilica tardo-antica. Nel fare questo, egli avvia un'analisi di tipo comparativo rivolgendosi anche alle chiese lombarde, genericamente catalogate come "romaniche": tra queste, il comasco San Abondio, le fabbriche milanesi di Sant'Ambrogio e di San Vincenzo in Prato oltre ad altri edifici indicati da Boito come capisaldi della nascente "scienza dei monumenti". Tutti questi vengono scelti come termini di riferimento per testimoniare la continuità con la tradizione antica, perpetuata appunto attraverso il carattere mutevole dell'arte bizantina. Ma più che altrove, nella chiesa di San Marco, il sistema di copertura, così come le parti scolpite dell'interno offrono una testimonianza della continuità tra tardo antico e medievale maturo.

L'enfant prodige Cattaneo resterà però come caso isolato nel panorama degli studi veneziani: per lungo tempo, molte indagini sulla fabbrica marciana procederanno su di un unico registro, avvitato attorno alle particolarità dell'esempio marciano. Ne sottolineeranno le specificità, le anomalie, le divergenze rispetto a modelli artistici e architettonici di tipo canonico.

Spiccano però gli studi di Sergio Bettini che, a partire dalle sue indagini degli anni trenta e quaranta del Novecento³⁰, riprende il filo

²⁹ Si veda il volume *Architettura in Italia dal secolo VI al Mille*, Venezia, Tipografia Emiliana, 1888. Nello stesso anno, all'interno del volume *La Basilica di San Marco in Venezia*, Cattaneo redige l'intera parte II dedicata all'architettura, oltre a un paio di articoli comparsi nella Parte III: *Pavimento della Basilica, e Tarsie ed intagli di legno*.

³⁰ Gli studi sono pubblicati nel volume SERGIO BETTINI, *L'architettura di San Marco. Origini e significato*, Padova, Le Tre Venezie, 1946. Prima di questa opera, per Wladimiro Dorigo,

della ricerca iniziata da Cattaneo; vi ritroviamo in particolare la centralità conferita alla basilica marciana, colta nel suo carattere non anomalo ma esemplare. Nella sua preziosa testimonianza, Wladimiro Dorigo ha affermato che Bettini non iniziò da lì, come la cronologia dei suoi scritti farebbe supporre; al contrario, approdò alla fabbrica marciana (letta soprattutto nella fase contariniana) dopo un percorso che l'aveva condotto nei Balcani bizantini e in Medio Oriente³¹. Ben lungi dall'essere isolato nella sua affascinante particolarità, San Marco è innanzitutto posto al centro di un sistema relazionale che consente di tracciare una dettagliata mappa di reciproche influenze.

Dai mosaici alla struttura voltata, dall'impianto planimetrico all'architettura scolpita, tutto concorre a situare la fabbrica in un complesso flusso di possibili legami da un lato con l'Occidente tardo-romano e alto-medievale dall'altro con l'Oriente bizantino; ma, soprattutto all'inizio dei suoi studi marciari, lo storico dell'arte mantovano si sofferma sulle cupole marciarie, rivendicandone il carattere eminentemente "latino" e ponendole perciò in un rapporto di evidente continuità con l'architettura antica di ascendenza occidentale. Anche se l'Ottocento classificatore è ormai lontano, Bettini ha posto il suo San Marco all'incrocio tra possibili legami e genealogie di carattere internazionale.

A partire dagli anni settanta del Novecento, un nutrito gruppo di allievi seguirà questa via, riprendendo spunti e temi tracciati dal maestro nel corso della sua esistenza di studioso. San Marco e palazzo Ducale sono collocati lungo una direttrice che ancora una volta privilegia i confronti e le influenze reciproche, più che la statica contemplazione dell'oggetto: si tratta di relazioni con il mondo tardo-antico, con l'Oriente arabo e bizantino, ma non solo, come vedremo tra poco.

Tra tutti coloro che ripercorreranno questa strada, menzioniamo

alcune riflessioni sulla chiesa di San Marco sono in *Padova e l'arte cristiana d'Oriente*, «Atti del Reale Istituto di Scienze, Lettere ed Arti», XCVI (1936-1937). Considerazioni sulla continuità con l'arte antica sono già presenti in SERGIO BETTINI, *Mosaici di San Marco*, «Emporium», XLV (1939), pp. 179-188 e, *L'architettura bizantina*, Firenze, Nemi, 1937. Interessanti sono le riflessioni che Bettini formula a questo proposito nella sua breve autobiografia: si veda, a questo proposito, *Notizie sull'operosità scientifica e sulla carriera didattica (curriculum) del prof. Sergio Bettini*, in *L'inquietata navigazione della critica d'arte. Scritti inediti 1936-1977*, a cura di Michela Agazzi e Chiara Romanelli, Venezia, Marsilio, 2011, pp. 27-48, in particolare pp. 29-38.

³¹ WLADIMIRO DORIGO, *Sergio Bettini e San Marco*, in *L'opera di Sergio Bettini*, a cura di Michela Agazzi e Chiara Romanelli, Venezia, Marsilio, 2011, pp. 127-138.

Giovanni Lorenzoni e Fulvio Zuliani: attraverso i loro studi centrati sull'architettura scolpita, finiranno anch'essi per ribadire il carattere esemplare dei due grandi edifici marciani³². Verrebbe voglia, anche in questo caso, di richiamare in causa quella che abbiamo definito come "divaricazione" negli studi su San Marco che si era delineata più di cento anni prima.

Ma il problema è presentato in una ben più ampia prospettiva critica, come dimostrano anche gli studi del già citato Wladimiro Dorigo e di Ennio Concina. Se il primo si soffermerà soprattutto sulle relazioni con il mondo antecedente alla nascita di Venezia³³, il secondo apre a un filone di ricerche fino a quel momento poco esplorato³⁴: il rapporto con la *novitas* ovvero con quella ripresa quattro-cinquecentesca dell'antico che, sulle rive della laguna, assume anche i colori del Levante³⁵. In questo caso, *arabico*, *bizantino* e *rinascimentale* non sono più termini conflittuali ma componenti essenziali di un'unica identità: interagiscono tra di loro, in altre parole, nel conferire ai monumenti veneziani un forte timbro di originalità non più ascrivibile alla categoria del bizzarro.

³² Di Zuliani si veda la prima fondamentale opera *I marmi di San Marco: uno studio ed un catalogo della scultura ornamentale marciana fino all'11. Secolo*, Milano, Centro Di, 1969; *Considerazioni sul lessico architettonico della San Marco contariniana*, «Arte Veneta», XXIX (1975), pp. 50-59; *Il cantiere di San Marco e la cultura figurativa veneziana fino al sec. XIII*, in *Storia di Venezia, Temi*, I, *L'arte*, a cura di Rodolfo Pallucchini, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana-Fondazione Cini, 1994, pp. 21-144. Di Lorenzoni si veda *Venezia medievale tra Oriente e Occidente*, in *Storia dell'arte italiana*, V, *Dal Medioevo al Quattrocento*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 385-443. A questi si aggiungano le ricerche di Renato Polacco, curatore tra l'altro degli atti del già citato convegno internazionale tenutosi nell'ottobre del 1994, in occasione del IX centenario della consacrazione di San Marco. L'iniziativa intendeva essere dedicata a ogni aspetto legato all'arte marciana, ivi compresa l'architettura; nello specifico, vi parteciparono tra gli altri Agazzi, Bernabei, Concina, Wolters, oltre agli stessi Lorenzoni e Zuliani.

³³ Spunti e considerazioni relativi ai maggiori monumenti veneziani si trovano soprattutto nelle due grandi opere di WLADIMIRO DORIGO, *Venezia origini. Fondamenti, ipotesi, metodi*, Milano, Electa, 1983 e in ID., *Venezia romanica. La formazione della città medievale fino all'età gotica*, Venezia, Cierre, 2002. Agli studi di Dorigo si riferisce anche il volume: *Hadriatica: attorno a Venezia e al Medioevo tra arti, storia e storiografia. Scritti in onore di Wladimiro Dorigo*, a cura di Ennio Concina, Giordana Trovabene, Michela Agazzi, Padova, Il Poligrafo, 2002.

³⁴ Una trattazione specifica è contenuta in ENNIO CONCINA, *San Marco e Venezia: l'architettura*, in *Arte e architettura*, pp. 13-40.

³⁵ Si veda in particolare ID., *Dell'arabico: a Venezia tra Rinascimento e Oriente*, Venezia, Marsilio, 1994; dello stesso autore si veda anche *Tempo Novo. Venezia e il Quattrocento*, Venezia, Marsilio, 2006.