

RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

# ATENEIO VENETO

ESTRATTO

anno CCI, terza serie, 13/1 (2014)



ATTI E MEMORIE DELL'ATENEIO VENETO

*Renzo Dubbini*

## IL VIAGGIO IN ORIENTE

Il viaggio di studio costituiva un aspetto fondamentale nella ricerca di Ennio, anche rispetto alle attività del Centro di studi di Storia dell'Architettura e della Città bizantina, araba e ottomana, fondato presso lo IUAV nel 1992.

Nel viaggio si condensavano esperienza e metodo, si entrava in una dimensione speciale. Era il momento cruciale ed emozionante dell'analisi ravvicinata degli oggetti della ricerca; e le discussioni che ne nascevano assumevano particolare rilievo. Qui avveniva un proficuo scambio di idee; sul campo nascevano le ipotesi o si trovavano le conferme che davano validità a una visione delineata precedentemente attraverso lo studio, i libri, i documenti. In quel viaggio si imparava a guardare a oggetti diversi, nel tempo e nello spazio, e a saper leggere le relazioni che li legavano.

Ricordo come ciò avvenne nel viaggio in Siria, nel settembre 1994, che fu particolarmente ricco e articolato, per la sua varietà tematica e per gli "intrecci" che vi si realizzarono.

Il primo giorno, Damasco ci apparve una città per niente caotica, rigidamente controllata dal regime di Assad. La città contemporanea, nella sua grigia uniformità, inglobava i monumenti antichi che ci apparivano improvvisamente come "schegge" preziose, sopravvissute a trasformazioni e contaminazioni.

Di fronte alla grande moschea omayyade ci sembrò di trovarci nella stessa condizione degli ambasciatori veneti nel celebre dipinto della cerchia di Gentile Bellini<sup>1</sup>, al di fuori di un recinto dalle massicce mura formate da blocchi di pietra il cui ritmo veniva scandito da pilastri in rilievo. Il profilo superiore del recinto presentava delle dentellature acuminatae, esattamente come nel quadro citato. Le torri angolari erano ben visibili da qualsiasi punto dell'esterno.

<sup>1</sup> Il *Ricevimento degli ambasciatori veneti a Damasco*, olio su tela eseguito per mano di un artista proveniente dalla cerchia di Gentile Bellini nel 1511, è conservato a Parigi al Musée du Louvre.

La moschea, voluta dal califfo al Walid, era sorta nell'VIII secolo sul sito della chiesa teodosiana di San Giovanni. Nella moschea stessa erano presenti chiari riferimenti bizantini; del resto il califfo aveva richiesto maestranze direttamente all'imperatore di Bisanzio, per realizzare un'opera di assoluta magnificenza. I corpi di fabbrica perimetrali si aprivano verso il cortile interno tramite arcate o serie di massicci pilastri. La fontana, coperta da una loggia e contenuta in un ottagono scavato nella superficie liscia del cortile, diventava un fulcro intorno al quale si organizzava la circolazione dei visitatori e dei fedeli. In altri padiglioni gli ordini, resi più dinamici dall'introduzione di pulvini, apparivano arricchiti da motivi policromi. Alcune facciate erano pervase da decorazioni aniconiche, evocanti temi della natura, alberi, acque, villaggi: «il bel paesaggio»<sup>2</sup>. Erano immagini ideali, che rappresentavano l'armonia di un processo costruttivo e di un mondo; create per la meditazione, da godere in quanto frutti preziosi, come si proponeva in un panegirico in onore del califfo: «Con lo sguardo se ne fa il raccolto, non li si coglie con le mani, non li si stacca dai rami». Era una costruzione che doveva rimanere integra e di cui occorreva imparare ad apprezzare la bellezza.

La riflessione sulla magnificenza delle forme del potere e gli antichi modelli imperiali assumeva un carattere di assoluta eloquenza a Palmira, nella valle percorsa dall'imponente strada colonnata, i cui velari un tempo servivano a riparare dal sole. Bellezza e sfacelo venivano sintetizzati nel gran numero di capitelli disseminati ovunque, altrettanti enigmi per gli occhi di chi cercava di decifrarne le figure, ricompone visivamente i frammenti.

Quello che ci aveva colpito particolarmente era il dialogo tra "oggetti" diversi che lì si trovavano uniti in un dialogo a distanza: la strada monumentale, il tempio di Bel, le tombe turrette del II e III secolo, disseminate nelle pendici circostanti e il castello arabo sulla sommità di una collina, che poteva essere tragguardato attraverso le colonne giganti della strada. Uno straordinario confronto di culture che avevo imparato a conoscere, qualche anno prima, attraverso l'esame del *Voyage Pittoresque de la Syrie* di Louis François Cassas, architetto, collezionista e archeologo che nel suo sorprendente museo di Parigi intendeva

<sup>2</sup> ENNIO CONCINA, *Le arti di Bisanzio, Secoli VI-XV*, Milano, Mondadori, 2002, p. 123.

rivelare la singolarità di esempi architettonici all'epoca ancora sconosciuti<sup>3</sup>.

Nelle tavole del suo splendido in folio, Cassas aveva mostrato le torri funerarie, in parte in rovina, sfiorate dal passaggio di misteriosi cavalieri arabi. Il mausoleo di Caio Cesare appariva con l'evidenza dei suoi volumi geometrici, modello di possibili progetti di cenotafi che saranno diffusi dagli architetti francesi alla fine del XVIII secolo<sup>4</sup>. I monumenti sulla via di Antonino evocavano la tradizione dei monumenti scavati nella roccia, come le celle degli anacoreti, così frequenti in tutta l'area mediorientale. E ancora una volta la fertilità della natura veniva esibita in una lussureggiante foresta di cedri.

Tale iconografia rivelò il suo potere di mediazione culturale e Cassas si impose come autore importante per la conoscenza del Mediterraneo, dalla Dalmazia alla Turchia alla Siria, mete dei suoi proficui viaggi.

La sintesi di molteplici influenze si manifestò nella visita del complesso palaziale omayyade di Qasr Hayr al Sharqi, avamposto militare e commerciale nel deserto, 728-729, e sede del califfo. Il suo impianto quadrato, ritmato dalle torri difensive ospitava al suo interno residenze, bagni, giardini e una grande piazza centrale. All'esterno del recinto vi si disponevano ordinatamente accampamenti e aree per la produzione agricola. L'elaborato atrio d'accesso, con il suo schema a triconco, riprendeva schemi occidentali, elementi simbolici dell'autorità imperiale adattati a questo specifico contesto culturale, come ipotizzato da Hoag<sup>5</sup>.

L'interesse per i tipi commerciali disseminati nel deserto – i cravanserragli extra urbani – costituiva un complemento alla ricerca sviluppata da Ennio sull'architettura dei fondaci<sup>6</sup>.

Ad Aleppo il grande Bazar ci accolse nelle sue gallerie affollate e stracolme di merci. Mai avremmo immaginato che sarebbe finito tra le fiamme durante la recente violentissima guerra. Da lì, poco lontano, ci trovammo di fronte la cittadella medievale che, vista dal basso, dalle strade della città contemporanea, ci appariva nella sua imponenza, af-

<sup>3</sup> LOUIS FRANÇOIS CASSAS, *Voyage Pittoresque de la Syrie, de la Phoenicie, de la Palestine, et de la Basse Egypte*, 3 voll., Paris, Imprimerie de la République, 1798.

<sup>4</sup> WERNER SZAMBIEN, *Le musée d'architecture*, Paris, Picard, 1988.

<sup>5</sup> JOHN D. HOAG, *Architettura islamica*, Milano, Electa, 1978, p. 18.

<sup>6</sup> ENNIO CONCINA, *Fondaci. Architettura, arte e mercatura tra Levante, Venezia e Alemagna*, Venezia, Marsilio, 1997.

fascinante e ispirata a “dettami bizantini”, come osservò Thomas Edward Lawrence (il celebre Lawrence d’Arabia) nel suo pionieristico studio sui castelli dei crociati<sup>7</sup>. La cittadella si caratterizzava per la forte pendenza della collina sulla quale era stata eretta, per la compattezza dei volumi e l’espressione chiara del suo linguaggio architettonico, ma il “ponte” d’accesso con le sue strette arcate, sollevate da massicci piloni, era un elemento “anomalo” rispetto alla prassi difensiva corrente e di derivazione “latina” piuttosto che un’invenzione “locale”. Ciò si spiega con quanto sostenuto da Steven Runciman nella sua monumentale ricerca sulla storia delle Crociate: «Gli arabi avevano la tendenza a imitare i modelli bizantini, sebbene fossero meno interessati ai problemi della difesa, perché i loro eserciti erano essenzialmente mobili e aggressivi»<sup>8</sup>. I crociati invece, non disponendo di numerose guarnigioni, cercavano di sfruttare ogni possibilità difensiva. «Ogni pendio e ogni collinetta doveva essere sfruttato al massimo [...]. Le mura dovevano essere più spesse e più alte per resistere a un attacco diretto poiché la difesa di fortificazioni esterne richiedeva troppi uomini».

La questione della formazione dei modelli rimaneva aperta e di difficile interpretazione. Pensando alle ricerche di Alexandre Du Sommerard e di John Sell Cotman sui castelli medievali francesi in relazione all’architettura dei crociati era possibile immaginare la complessità di scambi e influenze culturali che avevano portato alla creazione di edifici così elaborati e nella loro essenza assai misteriosi<sup>9</sup>.

Il viaggio lasciava il tempo per divagazioni curiose, come la visita all’hotel Baron, anch’esso ad Aleppo, costruito nel 1911 e frequentato da personaggi ormai leggendari, come il colonnello Lawrence, Winston Churchill, Agatha Christie, tappa di viaggi cosmopoliti, *crossroads* che hanno segnato la storia contemporanea. La sua architettura dagli spazi interni ombrosi e caratterizzata dalla facciata dagli archi acuti finemente

<sup>7</sup> THOMAS E. LAWRENCE, *Crusader Castles*, Oxford University Press, 1988, trad. it. di Maria Grazia Chiappori, *I castelli dei Crociati*, Venezia, Arsenale Editrice, 1989, pp. 85-87.

<sup>8</sup> STEVEN RUNCIMAN, *A History of the Crusades*, III, Cambridge, Cambridge University Press, 1951, trad. it. di Emilio Bianchi, Aldo Comba e Fernanda Comba, *Storia delle Crociate*, II, Torino, Einaudi, 1967, p. 1000.

<sup>9</sup> ALEXANDRE DU SOMMERARD, *Vues de Provins*, Paris-Provins, Gide e Lebeau, 1822; JOHN S. COTMAN, *Architectural Antiquities of Normandy*, 2 voll., London, stampato per John e Arthur Arch e John Sell Cotman, 1822.

decorati faceva pensare a una proiezione novecentesca di modelli del passato, una sorta di Liberty ispirato dalla tradizione e rivolto a una fruizione internazionale.

La tappa sul sito di Qal'at Sim'an ci consentì di ammirare le rovine dello straordinario complesso cristiano del V secolo, luogo di pellegrinaggio e di devozione formato da un monastero e da un sistema basilicale impostato secondo lo schema del martyrium<sup>10</sup>. Al centro dell'edificio di culto si trovava la colonna di San Simeone "lo stilita", in uno spazio nel quale convergevano quattro navate formanti una croce. Della colonna non rimaneva che un frammento, che rimandava a una ricchissima iconografia medievale, e a un immaginario devozionale, ispirato al santo, che ha come culmine il famoso film di Bunuel, *Simon del deserto*.

Nel viaggio ci rendevamo conto che conversazioni, incroci tematici uniti a temi di ricerca affini avevano costituito una trama ricchissima che Ennio aveva saputo costruire e nella quale eravamo totalmente immersi. Ne risultava un disegno ampio che da Venezia si irradiava attraverso l'Istria e la Dalmazia, in un percorso costiero in cui – entrambi lo sapevamo – gli studi Lavallée e Cassas e quelli di Robert Adam su Spalato si distinguevano per la ricca iconografia e per le descrizioni generali storico-geografiche<sup>11</sup>. Una sensibile linea storiografica prendeva forma nell'ampio affresco concepito da Fernand Braudel<sup>12</sup>. I capisaldi di Caltaro e di Corfù si evidenziavano in uno scenario che si incuneava nel cuore del Mediterraneo. Gli studi di architettura militare di Ennio avevano in questo senso un'importanza particolare, ma è necessario precisare che il suo interesse per le architetture di difesa non era tecnico ma eminentemente culturale: rivelatore di mentalità e di forme di organizzazione sociale, di significati simbolici e politici.

Nell'ambito della ricerca su Corfù fu Ennio a orientare il mio studio su Joseph Cartwright, topografo dell'Ammiragliato inglese, incaricato

<sup>10</sup> RICHARD KRAUTHEIMER, *Early Christian and Byzantine Architecture*, England, Penguin, 1981, trad. it. di Renzo Federici, *Architettura paleocristiana e bizantina*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 173-175.

<sup>11</sup> JOSEPH LAVALLÉE, *Voyage pittoresque et historique de l'Istrie et de la Dalmatie, rédigé d'après l'itinéraire de L.F. Cassas*, Paris, Née editeur, 1802; ROBERT ADAM, *Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian at Spalato in Dalmatia*, London 1764.

<sup>12</sup> FERNAND BRAUDEL, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, 1949, trad. it. di Carlo Pischedda, *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II*, 2 voll. Torino, Einaudi, 1953.

dal governatore Lord Maitland di eseguire una serie di vedute delle isole ionie e di quella piccola capitale europea che Corfù era diventata<sup>13</sup>. Cartwright non si limitò a un lavoro di tipo descrittivo ma riuscì a elaborare un originale genere di pittoresco che celebrava la natura, i luoghi omerici, la città in corso di trasformazione e la fortezza.

Questa linea di studi proseguì esplorando i centri urbani del Peloponneso, soprattutto Mistrà, capitale dei Paleologi, sorta su una collina ove Guglielmo II di Villehardouin nel 1249 aveva fatto costruire una fortezza, «uno dei nodi principali del sistema di castelli franchi di Morea»<sup>14</sup>. Poco lontano si estendeva il territorio della penisola del Mani, dominato al monte Taigeto, dal paesaggio aspro, dalle case fortificate a torre, simili a quelle di San Giminiano, emblemi di conflitti e faide interminabili, terra magica e severa come poche altre regioni della Grecia, che imparai a conoscere attraverso il magnifico libro di Patrick Leigh Fermor e che esplorai personalmente, scendendo, dopo Marmari, fino «all'entrata dell'Àde»<sup>15</sup>.

Con Ennio parlai degli studi di Robert Byron e di David Talbot Rice sui conventi del Monte Athos, del loro soggiorno all'Athos, dei disegni e delle splendide immagini fotografiche delle architetture e del paesaggio realizzate da Byron<sup>16</sup>.

A ogni mia domanda o sollecitazione uscivano spunti per possibili approfondimenti o per nuovi indirizzi di studio.

La sua visione formava un palinsesto estremamente ampio di cui conosceva esattamente ogni tessera, ogni linea, e i modi più appropriati per analizzarlo a fondo e metterne a confronto le diverse parti: un palinsesto che aveva come estremi delle proprie coordinate Venezia e l'arco

<sup>13</sup> RENZO DUBBINI, *Between History and Myth. Images of Greece in the Romantic Era*, in "Corfu: History, Urban Space and Architecture, XIV-XIX Cent.", catalogo della mostra di Corfu, a cura di Ennio Concina e Alikì Nikiforou-Testone, Cultural Society Korkyra, 1994, pp. 113-117.

<sup>14</sup> ENNIO CONCINA, *Le arti di Bisanzio*, p. 315.

<sup>15</sup> PATRICK LEIGH FERMOR, *Mani. Travels in the Southern Peloponnese*, London, John Murray, 1958, trad. it. di Franco Salvatorelli, *Mani. Viaggi nel Peloponneso*, Milano, Adelphi, 2004, p. 165.

<sup>16</sup> ROBERT BYRON, *The Station. Athos: Treasures and Men*, London, Duckworth, 1928, trad. it. di Paolo Gobetti, *Monte Athos. Paese governato da Dio*, Milano, Bompiani, 1952; ROBERT BYRON, *The Appreciation of Architecture*, London, Wishart & Co, 1932, ed. it. (a cura di Renzo Dubbini e Angelo Maggi), *Il giudizio sull'architettura*, Torino, Allemandi, 2006, pp. 121-125; DAVID TALBOT RICE, *Byzantine Art*, England, Penguin, 1953, trad. it. di Ludovico Làzzeri, *Arte bizantina*, Bologna, Cappelli, 1958.

mediterraneo a sud, Tunisi, Bisanzio (Istanbul) e Trebisonda a ovest e a est.

Credo che questa complessità sia rappresentata in maniera sorprendente nel suo libro più breve e forse più intenso: *Dell'arabico*, studio delle relazioni tra Venezia e il «grande orizzonte dell'Oriente islamico»<sup>17</sup>. In quelle pagine il disegno pazientemente delineato era diventato sintesi di un lungo e impegnativo lavoro. L'Oriente riemergeva nell'esplorazione delle pareti di San Marco, in alcuni archi acuti inequivocabilmente islamici, e sulle facciate di quei palazzi nobiliari ove affioravano cammelli, palme ed emblemi «arabici». I percorsi intrecciati, d'andata e ritorno, di tanti viaggi rivelavano la loro verità. Sotto lo sguardo profondo e documentato dello studioso, Venezia nel Rinascimento «si riconferma [...] occhio, non soltanto porta d'Oriente»<sup>18</sup>.

Credo che per il nostro straordinario conoscitore di Venezia e dei suoi inesauribili intrecci orientali possa valere la riflessione scritta da Christopher Sykes in ricordo dell'amico Robert Byron: «La sua vita cominciò a rivelarsi come un grande esperimento di riferimenti incrociati. Egli aveva studiato l'Europa dalla Grecia, l'Inghilterra dall'India, Bisanzio dalla Russia, la Persia dalla Cina»<sup>19</sup>.

Per Ennio si può dire, analogamente, – e con le dovute differenze – che attraverso una trama complessa, con pazienza, aveva costruito la sintesi di una topografia mediterranea, il cui riferimento principale era Venezia, dalla quale era partito come viaggiatore colto e via via sempre più carico di sapere, avventurandosi in percorsi che lo avrebbero condotto a un'elaborazione unica, ampia, approfondita e originale.

Un lascito per noi prezioso.

<sup>17</sup> ENNIO CONCINA, *Dell'arabico. A Venezia tra Rinascimento e Oriente*, Venezia, Marsilio, 1994, p. 49.

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 52.

<sup>19</sup> CHRISTOPHER SYKES, *Four Studies in Loyalty*, London, Collins, 1946, pp. 160-161.



1. Cortile della Grande Moschea di Damasco (foto di Gianni Dubbini)

2. Veduta della cittadella di Aleppo (foto di Gianni Dubbini)



3. Complesso palaziale Qasr Hayr al Sharqui (foto di Renzo Dubbini)

4. Palmira, valle dei sepolcri (da LOUIS FRANÇOIS CASSAS, *Voyage Pittoresque de la Syrie, de la Phœnicie, de la Palestine, et de la Basse Egypte*, 3 voll., Paris, Imprimerie de la République, 1798)