

Vincenzo Fontana (Università Ca' Foscari Venezia)

Cicognara, Selvatico, Ruskin e Boito: dall'Alhambra ai monasteri siriani.

La tesi orientalista delle origini dell'architettura di Venezia è esposta da Leopoldo Cicognara in senso positivo ed elogiativo; Giannantonio Moschini (1773-1840) la accetta, e nel caso dell'abside del duomo di Murano scrive: “ contemporanea al tempio dee giudicarsi questa curiosa fabbrica di gusto saraceno, che nel suo genere è assai singolare e di gradevole effetto”¹. Nelle *Fabbriche più cospicue di Venezia...* del 1815-1820 Leopoldo Cicognara (1767-Venezia), Antonio Diedo (1772-1847), Gian Antonio Selva (1753-1819) definiscono San Marco come la sintesi straordinaria fra oriente e occidente.

<<[...] I marmi che dall'Oriente venivano trasportati, ed in ispecie da' luoghi ov'erano immediate le relazioni de' Veneziani, attestano come col commercio e col cambio d'ogni altra ricchezza succedesse anche un miscuglio ed una specie di comunanza nel gusto delle arti.

Per capire questa sintesi bisogna conoscere Cordova, Siviglia e Granada, gli edifici saraceni della Sicilia e soprattutto Costantinopoli.

[...] Non trattasi quindi di decadenza o di corruzione nel gusto, ma vuolsi qui riconoscere uno stile a parte, determinato e unico in tutta l'Italia, che non ha origine da alcun'altra causa; e quantunque possa da noi opinarsi che lo stile, volgarmente chiamato Gotico, sia derivato esso pure dall'Araba architettura, giova in tal caso fare la seguente distinzione[...] Stile gotico: origine araba Æ Spagna Æ Normandia Æ Francia Æ Inghilterra Æ Germania Æ Milano[...]. In definitiva un Alessandrino era meno straniero a Venezia di un Lombardo.>>

Così gli elementi stilistici del gotico veneziano del Palazzo Ducale

<<[...] Ci rammentarono piuttosto i modi arabi e bizantini che i normanni e i germanici, giacché era molto meno straniero a Venezia un Saraceno od un Turco che un Francese, un Tedesco, e persino un Lombardo. >>

Cicognara Diedo e Selva concludono la galleria virtuale della architettura veneziana con l'abside dei santi Maria e Donato a Murano, dove

<<[...] Tanto nella forma del totale, come in quello delle singole parti, delle colonne dei capitelli, degli archi, degli ornamenti vi si scorgerà quantità di punti di contatto con l'araba architettura, più che con qualunque altra di cui rimangano avanzi.” (II, 1820, p.163) Nel tempietto di Santa Fosca e nella basilica di Torcello Cicognara vede inoltre forme “[...] che appartengono ai costumi orientali, come nel suo viaggio in Levante Tournefort² riferisce di aver veduto praticato in un'antica chiesa armena nel castello di Angòra (ivi, p.165).³>>

Santa Fosca nel suo semplice impianto centrale a falsa cupola è capostipite quindi del modello rinascimentale a quincunx di San Giovanni Elemosinario a Rialto dello Scarpagnino e di San Geminiano di Sansovino.

La stupefacente biblioteca Cicognara, oggi in Vaticano, è testimone dunque dell'interesse del già giovane esploratore della Sicilia antica e medievale per l'arte islamica. Nella nutrita sezione di <<Antichità arabe, egizie, indiche, ecc.>> che conta ben quarantaquattro opere, di cui molte in foglio e in numerosi volumi, si trovano: *Antiguidades Arabes de España* (Madrid 1780); H. Swinburne, *Travels through Spain in[...] Which several monuments of Roman, and Moorish Architecture [...]* (London 1779); J.C. Murphy, *The Arabian Antiquities of Spain* (London, Cadell 1816, ma 1815); *The History of the Mahometan Empire in Spain* (London 1816), la monumentale *Description de l'Egypte,...* (Paris, Imprimerie Impériale 1809-28) in tredici volumi di testo più otto di tavole in folio massimo, dono del re di Francia, che documenta in *Description de l'Egypte moderne*, (I 1822) le tombe e le moschee mamelucche; nonché le splendide vedute a colori di Luigi

¹ <<Il Duomo di Murano è opera del secolo XII. e contemporanea al tempio dee giudicarsi questa curiosa fabbrica di gusto saraceno, che nel suo genere è assai singolare e di gradevole effetto.

Meritano una particolare osservazione, siccome singolari veramente, gli archi esterni alla cappella maggiore. Gli sono un bizzarro composto di architettura greco-barbara con l'arabica; del qual tempo e stile riconosceremo nel giro del Canal-Grande e il fondaco de' turchi, e il palazzo chiamato la *Cà d'oro*.>>

Moschini G.A., *Guida per la città di Venezia, all'amico delle belle arti...*, Venezia, Alvisopoli 1815, vol II p. 442.

² Joseph Pitton DE TOURNEFORT (1656-1708) *Relation d'un voyage du Levant*, 2 Voll., 1717.

³ CICOGNARA L., DIEDO A., SELVA G.A., *Le fabbriche più cospicue di Venezia...*, Alvisopoli, 1815, 1820; I, 1815, p.7, p. 67;II, 1820, p.163, p.165.

Mayer di Egitto, Palestina e dell'impero ottomano (London 1801, 1803, 1804). Su questa vasta cultura orientalista Cicognara fonda la tesi dell'origine dell'architettura veneziana come sintesi fra Oriente e Occidente.

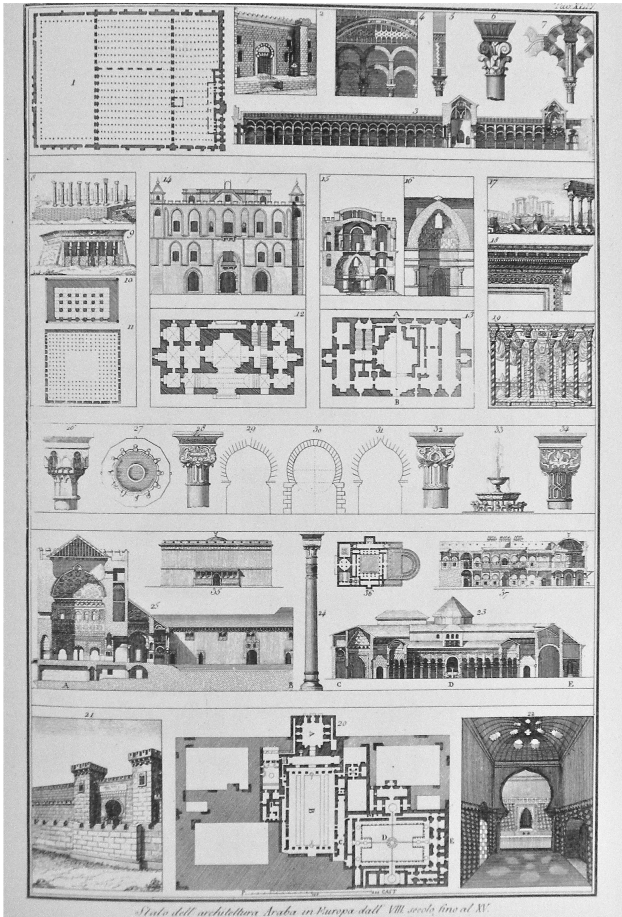
Ciò non ostante il prospetto della gotica Ca' d'oro viene corretto e reso simmetrico dagli accademici veneziani neoclassici, così come gli accademici madrileni avevano fatto decenni prima per la pianta dell'Alhambra ipotizzando l'esistenza di cortili e sale distrutti.

La lettura del medioevo islamico o cristiano di Cicognara è quindi diversa e moderna rispetto a quella di Jean-Baptiste-Louis-George Seroux d'Agincourt (1730-1814) che nella sua *Histoire de l'Art par les Monuments depuis sa décadence au IV Siècle, jusqu'à son renouvellement du XVI, pour faire suite à celle de Winckelmann* (Paris 1810 e segg, trad it 1824) tenta una prima sintesi di lungo periodo per illustrare <<le oscure epoche de' bassi tempi>> con le categorie stesse di decadenza e di rinnovamento usate da Winckelmann per l'arte antica⁴.

La tavola XXVI, pur basata su rilievi approssimativi, rappresenta il legame fra Santa Sofia e San Marco attraverso Santa Fosca a Torcello del XII sec. e la cappella superstite di Santa Maria Formosa del VI sec. (per errore identificata con una cappella sull'isola di S. Caterina) a Pola; nella tavola seguente illustra con alzati e piante il passaggio dall'architettura tardoromana alla bizantina e araba in medio oriente secondo un filo rosso ancora investito dal pregiudizio estetico della decadenza del mondo classico.

La tavola XLVI rappresenta la diacronia della architettura moresca europea: la moschea di Cordova, la Zisa di Palermo, e per concludere l'Alhambra

⁴ Nel *Catalogo dei libri d'arte e d'antichità posseduti dal conte Cicognara*, Pisa 1821, d'Agincourt occupa il primo posto, anche se il possessore critica <<la piccola dimensione delle figure, e l'inesattezza dei disegni>>. Più esatte e dettagliate sono le due tavole dedicate alla Alhambra in J.N.L. DURAND, *Recueil et parallèle des édifices de tout genre, anciens et modernes : remarquables par leur beauté, par leur grandeur, ou par leur singularité, et dessinés sur une même échelle*, Paris 1799-1800, celebre raccolta, e seconda galleria storica per tipi e funzioni dopo quella di Fischer von Erlach, stranamente non presente nel catalogo Cicognara. Fu tradotto e pubblicato a Venezia nel 1833 con il saggio di storia generale dell'architettura di J.C. Legrand.



Stato dell'architettura Araba in Europa dall' VIII secolo fino al XI

. Essa precede la tavola XLVI che mette a confronto il passaggio dell'architettura europea dal tardo antico al romanico con San Simeone Stilite in Siria e con San Mena a Tiflis in Georgia.

Giuseppe Jappelli (1783 -1852), insegnante di architettura di Pietro Selvatico, al ritorno suo viaggio in Francia e Inghilterra costruisce a Roma la serra moresca di villa Torlonia nel giardino all'inglese da lui disegnato nel 1839 e costruito dal 1840 al '42 per Alessandro (il bonificatore del Fucino) e per la consorte Teresa Colonna di Paliano



. L'architetto veneziano per progettare la costruzione (denominata nell'ottocento "alla turca") guardò i volumi illustrati di James Canavah Murphy (Londra 1815, certo presenti nella biblioteca Cicognara, già confluita nella Biblioteca Apostolica Vaticana, ma forse posseduti anche dal ricco committente) e li consigliò a Giacomo Caneva (1813-1865 fotografo e pittore padovano) suo collaboratore nella realizzazione della serra. Sono pervenuti due progetti a colori di Jappelli sulla serra risalenti al 1842, tuttavia la serie originale comprendeva sei progetti con delle annotazioni per Caneva⁵. Nella serra vi sono dei richiami alle incisioni di Murphy nella zona inferiore delle pareti e nei pilastri angolari con decorazioni tratte dalla Mezquita di Cordova, nelle porte in ghisa con il motivo tratto dalle decorazioni dell'Alhambra, nel disegno delle vetrate colorate e nelle vasche per le coltivazioni sostenute da piccoli leoni, versione ridotta della celebre fontana del patio dei Leoni. La teoria orientalista delle *Fabbriche...* è ripresa da Pietro Estense Selvatico (1803-1880) in *Sulla architettura e sulla scultura in Venezia dal Medioevo sino ai giorni nostri, studi per servire di Guida estetica*, Venezia 1847, p.32, dove l'architetto e professore della Accademia di Belle Arti veneziana confronta Santa Fosca a Torcello con la <<seconda maniera>> degli arabi del Cairo e della Sicilia guardando le illustrazioni di Pascal Coste, *Architecture Arabe, ou monuments du Kaire...* (Paris, Didot 1837-39). La sua storia e guida di Venezia (1852) sono di viatico a John Ruskin che trasfigura la teoria degli accademici veneziani nella prosa visionaria e rutilante delle *Stones of Venice* (1851-53).

⁵ I disegni di Jappelli sono conservati a Padova, Museo d'arte; PELLEGRINI F. (a cura di), *Giuseppe Jappelli e la nuova Padova: disegni del Museo d'arte*, Saonara, il prato 2008, p. 46, progetto per il giardino di villa Torlonia, Roma (inv. 1317) e p.150; v. CAMPITELLI A., *Le fabbriche orientali nei giardini di Roma. Le opere di Francesco Bettini e Giuseppe Jappelli*, in *L'Orientalismo nell'architettura italiana tra Ottocento e Novecento*, atti del Convegno Internazionale di Studi (Viareggio, 23-25 ottobre 1997), a cura di GIUSTI M.A., GODOLI E., Siena 1999, pp. 97-106.

Il capitolo VIII della *Storia estetico critica delle arti del disegno ovvero l'architettura, la pittura e la scultura considerate nelle correlazioni fra loro e negli svolgimenti storici, estetici e tecnici. Lezioni dette nella I.R. Accademia di Belle Arti di Venezia*. (Venezia, Naratovich 1856), si intitola *L'architettura araba e l'influenza sua su quella della Spagna e dell'Italia, e in particolare sulla veneta*. Inizia con un esteso quadro storico e geografico dell'Islam seguito da un succinto profilo storico della storia dell'architettura suddivisa in un primo periodo dominato da Damasco e Bagdad fino al sec. XI e poi un secondo periodo dal Cairo alla Spagna XII e XIV secc. Dopo aver descritto la Zisa arabo normanna, passa alla Alhambra: <<[...] Il palazzo incantato, l'aereo soggiorno delle morbide voluttà islamiti che, la reggia dei sogni dorati, l'albergo soave delle uridi, e delle odalische [...]>> (p. 207); polemizza poi con i <<neoclassicisti>> che non vorrebbero fosse studiato lo stile moresco, identificato con l'architettura mamelucca del Cairo e lo stile musulmano del XVI sec. (p.209), mentre gli studenti architetti vi possono trovare un'enciclopedia dell'ornamento geometrico astratto e del colore. Passa infine al Veneto: <<[...] In qualche modo sembrami si possa spiegare il perché Venezia, dopo la Sicilia, fosse il paese d'Italia in cui l'arte meglio arieggiasse l'arabo stile. Egli è nelle parti più recenti della basilica marciana che vi vengono veduti i primi segni della seconda maniera di sì fatto sistema [...]>> in particolare nell'arco di Sant'Alipio e nella porta dei Fiori. Pensa inoltre che l'arco inflesso o mistilineo sia un motivo indiano trasmesso dagli arabi o addirittura direttamente preso dai veneziani in India. All'influsso dell'architettura araba Selvatico attribuisce la trasparenza dei piani inferiori del Palazzo Ducale veneziano in contrasto con la chiusura privata delle sale di governo (pp.223-24).

Cita poi una bibliografia che singolarmente ignora la splendida monografia di Owen Jones e si basa quasi esclusivamente su Girault de <<Frangey>> (sic. Joseph Philibert Girault de Prangey 1804-1892), *Monuments Arabe set Moresques de Cordove, Seville et Granade* [...] Paris 1839 in fol., ID, *Choix d'ornaments moresques de l'Alhambra*, Paris 1842, in fol., Pascal-Xavier Coste, *Architecture arabe ou Monuments du Kaire*....Paris 1839 in folio. Selvatico non è un bibliofilo come Cicognara, la sua cultura romantico-positivista è notevolmente più ristretta; preferisce i dagherrotipi alle cromolitografie e scrive *Sui vantaggi che la fotografia può portare all'arte* [1859]. Nella descrizione dell'Alhambra si abbandona al fascino orientalista romantico della prosa di Lammenais e Chateaubriand o alla poesia di Victor Hugo.

Inevitabilmente l'interesse orientalista di Selvatico passa nei suoi allievi. Convinto dell'importanza della geometria e della stereometria come base della composizione architettonica, introduce <<i>sette doni di Fröbel>> (sfera, cubo, piramide, cilindro, parallelepipedo,...) nel primo *kindergarten* italiano a Venezia; fa tradurre e pubblicare da Francesco Lazzari i *Principi dello stile gotico* [...] di Friedrich Hoffstad, Venezia, presso G. Brizeghel, 1853, dove, a differenza delle tavole ombreggiate e pittoresche di Augustus-Charles Pugin⁶, si parte dalla composizione di volumi sempre più complessi passando dal piano allo spazio euclideo, e nella architettura delle tombe a cupola mamelucca trova un esempio complementare nel passaggio dalla base cubica alla calotta tramite pennacchi estradossati e sfaccettati. Per Selvatico <<la grammatica dell'occhio>> parte dalla geometria elementare per ridurre la natura secondo i propri schemi, mentre per Owen Jones *The grammar of ornament* (1856) deve procedere dalla natura per introdurre l'analisi geometrica: perciò le vie del disegno in Italia e in Inghilterra sono differenti e difficilmente conciliabili fra loro⁷. Boito

⁶ Augustus-Charles Pugin (1768-1832), padre del famoso architetto delle Houses of Parliament, pittore francese emigrato in Inghilterra nel 1792 e noto per varie pubblicazioni di architettura e topografia (*Specimens of Gothic architecture*, 1821-23 usati da Selvatico nella cappella funebre Pisani a Vescovana 1858).

⁷ SELVATICO P. E., *Le arti del disegno in Italia. Storia e critica*, Vallardi, Milano 1883, 2 voll. Si tratta di un excursus d'impianto idealista e positivista, dove lo stile è considerato la manifestazione morale e materiale della fisionomia di una nazione, completato, alla scomparsa di Selvatico, da Chirtani (Luigi Archinti) per la parte riguardante l'architettura contemporanea. C. Boito, *Ornamenti di tutti gli stili classificati in ordine storico*, Hoepli, Milano 1882 e *Lettera agli editori*, <<L'arte italiana decorativa e industriale>>, I, (1892), p.3.

proseguirà nella critica aggiungendo la mancanza nelle raccolte Owen Jones e Racinet⁸ della visione d'insieme delle architetture o delle decorazioni dalle quali è tratto il dettaglio. Nonostante le critiche a Owen Jones e a Racinet, Camillo Boito pubblica particolari delle decorazioni della Alhambra in bicromia e come arabeschi del tutto avulsi dal contesto architettonico. Solo più tardi Boito approda alla cromolitografia che viene applicata a decorazioni avulse dall'architettura⁹.

Il veronese Giuseppe Castellazzi (1834-1887) fu premiato con un soggiorno a Roma nel 1862. In seguito, "per onore conferitogli dall'Accademia veneta di Belle Arti", partendo da Trieste si recò per un anno in Grecia, in Turchia e in Egitto, soggiornando a lungo, ad Atene, a Istanbul e al Cairo, e facendo tappe nelle Cicladi, a Smirne e a Beirut. Nel 1865 faceva ritorno a Venezia. Da studi e rilievi e da impressioni di viaggio in quei paesi trasse il volume *Ricordi di Architettura orientale*, che fu pubblicato in dispense a Venezia a partire dall'aprile del 1871 fino al 1874; ad esso P.

Selvatico Estense riservò particolare attenzione scrivendo il saggio *Relazione [...] sui Ricordi di Architettura orientale del prof. G. C.* (Venezia 1874).

Nei *Ricordi*, che sono una raccolta di cento tavole di disegni rielaborati su schizzi presi dal vero, che si alternano a sue ideazioni architettoniche ispirate a motivi bizantini e islamici, con un testo di accompagnamento, Castellazzi, invece di indirizzare la propria attenzione ai grandi monumenti, preferì occuparsi di architetture e arti minori, di arredi di legno e di soluzioni di interni. In quegli stessi anni Castellazzi intraprese a Venezia la propria attività professionale, dedicandosi a opere di restauro architettonico. A questo suo periodo veneziano risale il ripristino del palazzo Contarini a S. Patemian, presso l'odierno campo Manin, e dell'annessa scala del Bòvolo: l'intervento di restauro fu eseguito per conto della Società d'arte e beneficenza fondata da Luigi Torelli e compiuto nel 1872. Agli stessi anni risale anche una nuova costruzione annessa al palazzo Cavalli di S. Luca, sempre a Venezia in stile neorinascimentale (*Ricordi di architettura*, I[1878], 4, tav. III). A Este eseguì una scuderia alla "maniera russa" (*ibid.*, 12, tav. II).

Ma ritorniamo ai SS. Maria e Donato a Murano. Già Cicognara, Diedo e Selva avevano descritto come bizantina-araba l'abside del duomo di Murano, (*Le fabbriche...II*, p. 163):

<<Questo edificio non potrà giudicarsi mai originato sulle maniere normanne, gotiche o tedesche che si voglia chiamarle, come non potrà giammai giudicarsi greco romano; ma tanto nella forma del totale, come in quella delle singole parti, delle colonne, dei capitelli, degli archi, degli ornamenti si scorgerà quantità di punti di contatto coll'araba architettura, più che con qualunque altra di cui ci rimangano avanzi. Non potendosi ascriverlo esattamente all'epoca dell'edificio di santa Fosca di Torcello, è forza convenire, ch'esso pure appartenga all'età, in cui sorgevano in Venezia case, palazzi e templi di gusto saraceno e misto, siccome abbiamo dimostrato in più luoghi, e singolarmente in proposito del Palazzo Ducale. I paralleli che potrebbero istituirsi ci condurrebbero a più palmare evidenza, ma sarebbe mestieri il discostarci dal metodo tenuto di non dare in quest'opera altre tavole, fuorché quelle degli edifici veneti; essendo in facoltà di ognuno il poter aggiungere i confronti da noi più volte indicati sulla grande opera *Delle fabbriche arabe in Spagna*, pubblicata dal signor Murphy in Inghilterra, e su quelle *Delle fabbriche egizie* fatta per cura di una società di uomini di lettere e di scienze: magnifico libro impresso a spese della corte di Francia¹⁰.>>

e Selvatico,

⁸ Charles Albert Auguste Racinet (1825-1893) litografo e storico dell'arte, oltre a una celebre storia del costume (1878-88) riedita da Taschen, è autore de *L'Ornement polychrome. 2 000 motifs de tous les styles, art ancien et asiatique, Moyen Âge, Renaissance, XVIIe et XVIIIe siècle. Recueil historique et pratique, avec des notices explicatives et une introduction générale*, Paris, Firmin-Didot, 1869-1873. Riedita a Parigi, Bookking international, 1996. Tipico designer semi-industriale dell'800, non trattò mai il rapporto fra architettura e ornamento occupandosi solo di raccogliere motivi dalle arti decorative di ogni tempo e paese.

⁹ BOITO C., *Arte utile. Decorazione policroma. 50 cromolitografie illustrate da Camillo Boito*, Milano, Ulrico Hoepli, 1894.

¹⁰ Nella edizione del 1858 con le aggiunte di Francesco Zanotto si informa che il coro del duomo di Murano, privo di parecchie formelle e in cattivo stato, <<va ora ad essere condegnamente ristabilito nel primiero suo splendore, la merce della Munificenza imperiale, la quale ordinò di non guardare a spesa alcuna affinché di rimetterlo in buono stato.>> (CICOGNARA, DIEDO, SELVA, *Le fabbriche...*, Venezia 1858, II, p. 163).

<<[...] Sebbene il principale carattere di cui si impronta quest'abside debba considerarsi bizantino, pure vi si intravede qualche influenza di quella seconda maniera degli Arabi che seppe sì fantasticamente foggiate tante fra le sontuose costruzioni del Cairo ed anche della Sicilia. Infatti la finestra laterale chiusa dalle due arcate che accennai sopra, pare tolta da quella che sta fra le grandi arcate della Moschea di Touloun nella capitale egiziana, alzata nel *876 dell'era nostra, dal Califfo Achmed. E sentono pure l'araba influenza i capitelli delle colonne non dissimili da quelli che si incontrano nelle più antiche 'mesciute del Califato'.¹¹ »

Il prospetto orientale dell'abside di Murano, concepito come una vera e propria facciata principale sul rio, è rappresentato dagli accademici veneziani nel 1820 al tratto, cosicché le linee nude descrivono solo andamenti e contorni della doppia cintura ornamentale. Un gelido e asettico sistema di resa che insieme con l'adozione del sistema metrico decimale, segnano la distanza da un passato millenario basato su senso e sentimento, tonalità cromatiche, colore, proporzioni e misure umane (come piede, braccio, oncia ecc.). Selvatico poi riprende esattamente il rilievo approssimativo dei suoi predecessori senza aggiungere nulla. Ben diversamente i numerosi collaboratori alle immagini del Murphy avevano saputo rendere con l'incisione in bianco e nero ricca di effetti chiaroscurali il cromatismo della Mezquita di Cordova e dell'Alhambra.

John Ruskin segue dal punto di vista storico le orme di Cicognara e Selvatico in *Sulla architettura e sulla scultura in Venezia dal Medioevo sino ai giorni nostri* (Venezia 1847) e poi nella *Guida Artistica e Storica di Venezia ... autori P. Selvatico e V. Lazari*, Venezia, 1852 citata esplicitamente da Ruskin nel finale del cap.3 del vol.2 dedicato al duomo di Murano. L'introduzione storica di Ruskin si fonda sull'opera degli accademici veneziani facendo seguire all'influsso bizantino quello arabo, che però si sovrappone senza sostituire il primo per mescolarsi poi con il romanico lombardo e con il gotico internazionale creando così quella sintesi singolare e originale che è l'architettura veneziana.

<<§ XXXI. [...] The Ducal residence was removed to Venice in 809, and the body of St. Mark was brought from Alexandria twenty years later. The first church of St. Mark's was, doubtless, built in imitation of that destroyed at Alexandria, and from which the relics of the saint had been obtained. During the ninth, tenth, and eleventh centuries, the architecture of Venice seems to have been formed on the same model, and is almost identical with that of Cairo under the caliphs, it being quite immaterial whether the reader chooses to call both Byzantine or both Arabic; the workmen being certainly Byzantine, but forced to the invention of new forms by their Arabian masters, and bringing these forms into use in whatever other parts of the world they were employed.

To this first manner of Venetian architecture, together with vestiges as remain of the Christian Roman, I shall devote the first division of the following inquiry. The examples remaining of it consist of three noble churches (those of Torcello, Murano, and the greater part of St. Mark's), and about ten or twelve fragments of palaces.

§ XXXII. To this style succeeds a transitional one, of a character much more distinctly Arabian: the shafts become more slender, and the arches consistently pointed, instead of round; certain other changes, not to be enumerated in a sentence, taking place in the capitals and mouldings. This style is almost exclusively secular. It was natural for the Venetians to imitate the beautiful details of the Arabian dwelling-house, while they would with reluctance adopt those of the mosque for Christian churches. [...]

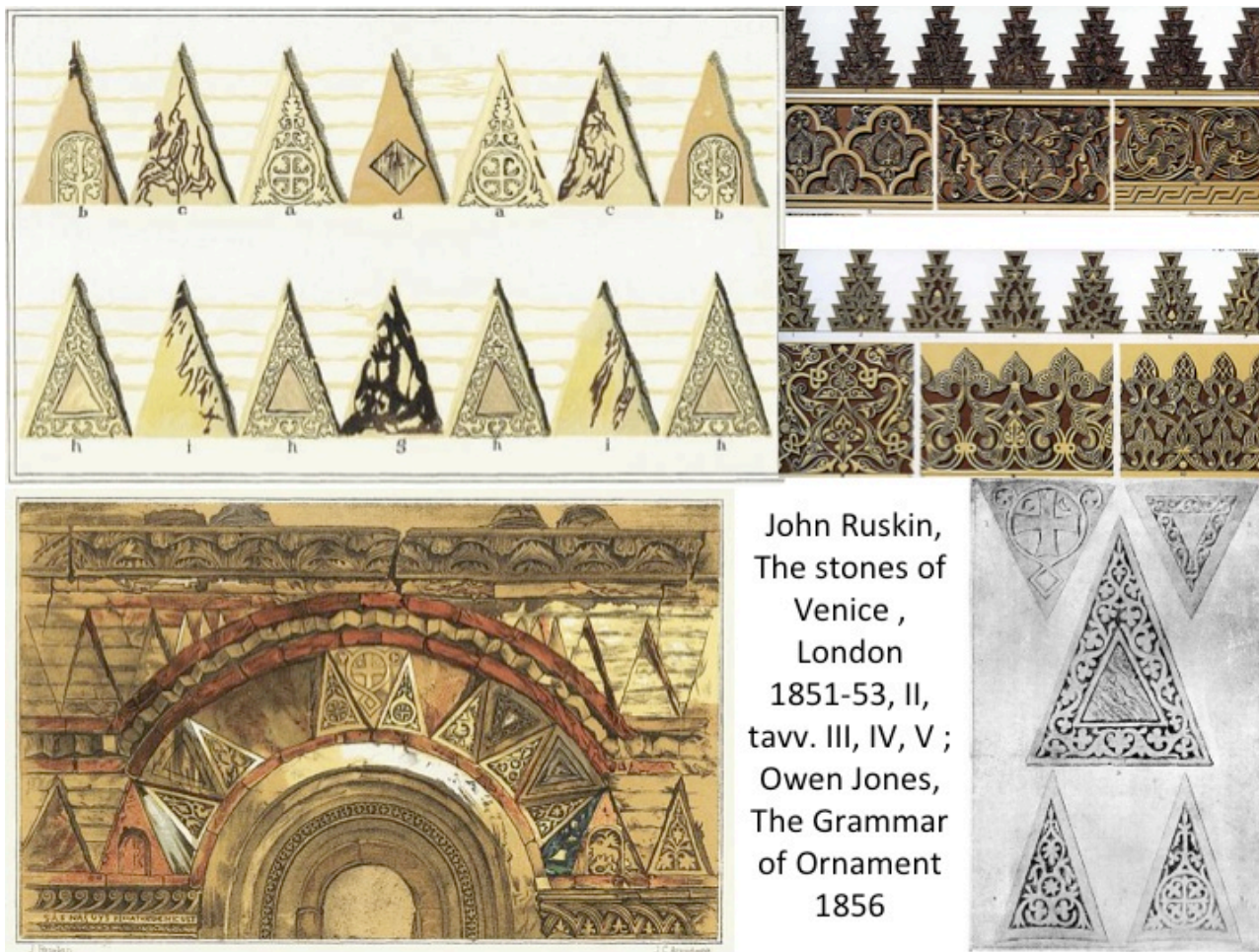
§ XXXIII. The Venetians were always ready to receive lessons in art from their enemies (else had there been no Arab work in Venice). But their especial dread and hatred of the Lombards appears to have long prevented them from receiving the influence of the art which that people had introduced on the mainland of Italy. Nevertheless, during the practice of the two styles above distinguished, a peculiar and very primitive condition of pointed Gothic had arisen in ecclesiastical architecture. It appears to be a feeble reflection of the Lombard-Arab forms, which were attaining perfection upon the continent, and would probably, if left to itself, have been soon merged in the Venetian-Arab school, with which it had from the first so close a fellowship, that it will be found difficult to distinguish the Arabian ogives from those which seem to have been built under this early Gothic influence. [...] ¹² >>

¹¹ SELVATICO P.E., *Sulla architettura e sulla scultura in Venezia dal Medioevo sino ai giorni nostri*, Venezia 1847, p.33.

¹² <<§ XXXI [...] La residenza ducale è stata portata a Venezia nell' 809, e il corpo di San Marco è stato trasportato da Alessandria vent'anni dopo. La prima chiesa di San Marco è stata, senza dubbio, costruita a imitazione di quella distrutta ad Alessandria, e da cui le reliquie del santo erano state sottratte. Durante il IX, X e XI secolo, l'architettura di Venezia sembra essersi formata su un modello che è quasi identico a quello del Cairo sotto i califfi, essendo del tutto irrilevante che il lettore scelga di chiamarla sia bizantina o sia araba, gli operai sono sicuramente bizantini, ma costretti

Ruskin dedica poi uno dei capitoli più intensi del secondo volume al duomo dei SS. Maria e Donato a Murano.

Analizza da geologo il muro dell'abside, leggendone con la sensibilità critica dello storico dell'arte e dell'architettura (che ne è parte) quell'ornamento sorprendente che è il fregio a cunei policromi dove si alternano <<the sculptured or colored stones>>, per descriverlo con la sua prosa poetica che affascino Marcel Proust



John Ruskin,
The stones of
Venice ,
London
1851-53, II,
tavv. III, IV, V ;
Owen Jones,
The Grammar
of Ornament
1856

<<§ XVIII. [...] But the feature which is most to be noted in this apse is a band of ornament, which runs round it like a silver girdle, composed of sharp wedges of marble, preciously inlaid, and set like jewels into the brickwork; above it there is another band of triangular recesses in the bricks, of nearly similar shape, and it seems equally strange that all the marbles should have fallen from it, or that it should have been originally destitute of them. The reader may choose his hypothesis; but there is quite enough left to interest us in the lower band, which is fortunately left in its original

a l'invenzione di nuove forme dai loro padroni arabi, usarono queste forme in qualsiasi altra parte del mondo fosse occupati. [...]

§ XXXII A questo stile succede un periodo transitorio di carattere molto più distintamente arabo: i fusti delle colonne diventano più sottili, e gli archi inflessi e acuti, invece che rotondi; alcune altre modifiche, che non possono essere elencate in una frase, si trovano nei capitelli e nelle modanature. Questo stile è quasi esclusivamente laico. E' stato naturale per i veneziani imitare i bei dettagli della casa d'abitazione araba, mentre avrebbero con riluttanza adottato quelli della moschea per le chiese cristiane.

§ XXXIII [...] Tuttavia, durante la pratica dei due stili sopra distinti, una specie particolare e molto primitiva di gotico ha avuto inizio nell'architettura ecclesiastica. Essa sembra un riflesso debole delle forme lombardo-arabe, che raggiunsero la perfezione nel continente, e che lasciate a se stesse, sono state presto fuse in una scuola veneto-araba, tanto che si troverà difficile distinguere le ogive arabe da quelle del primo gotico che sembrano essere state costruite sotto questa influenza. Le chiese di San Giacomo dall' Orio, San Giovanni in Bragora, del Carmine, sono gli unici esempi importanti. [...]>> RUSKIN J., *The Stones of Venice*, London 1851-53, vol 1, cap. 1, parr. 31-33.

state, as is sufficiently proved by the curious niceties in the arrangement of its colors, which are assuredly to be attributed to the care of the first builder. [...]

§ XXV. Another point I wish the reader to observe is, the importance attached to *color* in the mind of the designer. Note especially—for it is of the highest importance to see how the great principles of art are carried out through the whole building—that, as only the white capitals are sculptured below, only the white triangles are sculptured above. No colored triangle is touched with sculpture; [...]¹³>>

Dal punto di vista storico Ruskin segue pedissequamente la guida Selvatico Lazari. Né entrambi notano la similitudine con il fregio del fianco del monastero siriano di San Simeone a Qal'at Sim'an riprodotto da D'Agincourt. Sia lui che i veneziani ignorano lo splendido basamento omayyade del palazzo di Mushatta in Siria, (oggi Giordania, scoperto e scavato nel 1840, ma solo nel 1903 trasportato a Berlino), cunei di pietra lavica ornano la bifora sul campanile arabo normanno dell'Annunziata a Minori (SA) sec. XII. Proiettandoci negli anni a venire, la forma dei cunei dell'archivolto disposti a raggiera rivive (Henri Focillon, *La vie des formes*, 1934) e potremmo fare un accostamento decisamente osè con il celebre coronamento de-co ad archi sovrapposti del Chrysler Building di New York del 1930.

In conclusione per Ruskin l'architettura delle logge dell'abside di Murano è lombarda, romanica come quelle del S. Michele a Pavia, (*The Stones...*, vol.2, XXXIII) ma la decorazione è araba. Nella splendida descrizione Ruskin analizza l'opera architettonica come un fenomeno geologico applicando per la prima volta il metodo scientifico a un'opera d'arte. Le litografie a colori delle *Stones* sono in antitesi con i colori chiassosi dell'Alhambra di Owen Jones ricostruita nel Crystal Palace del 1851. Là i colori primari, puri, chiassosi, squillanti, astratti, premoderni dei vetri e della struttura metallica verniciata, qui invece le patine del tempo - <<gran pittore>> secondo Boito - le sfumature, il degrado sensuale della materia, nelle bellissime tavole dell'edizione del 1853. Essa sarà di esempio alle litografie a colori tratte dagli acquerelli di Alberto Prosdocimi che rilevano i particolari del rivestimento marmoreo delle facciate di San Marco nella monumentale *San Marco* del 1881-93 dell'editore Ferdinando Ongania. Camillo Boito sarà l'ispiratore e il coordinatore dell'impresa editoriale marciara con il beneplacito di John Ruskin, Pompeo Gherardo Molmenti, Pietro Selvatico, Alvise Zorzi.

Camillo Boito (1836-1914) progetta nel 1858 un gran teatro con portico ad archi mistilinei in forme arabeggianti intorno a un audace padiglione coperto di ferro e vetro: quasi un Crystal Palace, contemporaneamente progetta il restauro stilistico dei santi Maria e Donato a Murano (1859). Non è un caso la scelta del duomo muranese per un esercizio di integrazione stilistica dell'edificio manomesso violentemente soprattutto all'interno da Antonio Gaspari all'inizio del settecento. Egli trova nella decorazione dell'abside di Murano l'esempio della sua teoria hegeliana: ornamento geometrico versus organico, astratto versus simbolico, tesi e antitesi vanno a comporsi nell'organismo architettonico che è fatto di distribuzione geometrica, ossatura strutturale, carne di

¹³ <<§ . XVIII [...] Ma la caratteristica che è più da notare in quest' abside è una fascia ornamentale, che corre intorno come una cintura d'argento, composta da cunei affilati di marmo, preziosamente intarsiati e incastonati come gioielli nella muratura, sopra di essa c'è un'altra fascia di incavi triangolari in mattoni di forma quasi simile, e mi sembra altrettanto strano che tutti i marmi siano caduti da essa, o che avesse dovuto esserne priva fin dall' origine. [...]

§ XXV. Un altro punto che vorrei che il lettore osservasse è l'importanza attribuita al *colore* nella mente del progettista. Si noti soprattutto - perché è della massima importanza vedere come i grandi principi dell'arte sono svolti attraverso tutto l'edificio - che, come sotto solo i capitelli bianchi sono scolpiti, sopra solo i triangoli bianchi sono scolpiti. Nessun triangolo colorato è scolpito; [...]

L'effetto complessivo è, tuttavia, generalmente ferito dalla perdita di tre grandi triangoli. Non ho dubbi erano viola, come quelli che rimangono, e l'intero arco era quindi un'unica zona bianca, sollevata su un fondo viola, circondata da cornici scarlatte di mattoni, e l'intera gamma di colori contrastava con i due preziosi frammenti grigio e verde su entrambi i lati [...]. *The stones...* cit., Vol 2 cap. 3, paragrafi 18-33. >>

Oggi le *Stones of Venice* nell'edizione integrale del 1853 con tavole e figure sono scaricabili dal sito: www.gutenberg.org/files/30755/30755-h/30755-h.htm. Google. Qui la traduzione è di chi scrive perché quella on line è molto approssimativa. Ruskin scrive inoltre: <<This kind of color being, however, impossible, for the most part, in architecture, the next best is the scientific disposition of the natural colors of stones, which are far nobler than any abstract hues producible by human art>>. Vol.1, p. 410 scrive

materia muraria e pelle decorata, dove l'architettura musulmana e quella romanico veneziana si toccano; attraverso l'ornamento astratto, organico e simbolico l'architettura parla e diventa arte sociale.

Si distacca però a proposito di Murano dalla teoria orientalista di Cicognara, Selvatico e Ruskin, <<Lo stile è tra il Bizantino e il Lombardo, con qualche reminiscenza dell'arabo. Tale carattere speciale d'architettura analogo sì, ma non simile ad altri edifici contemporanei, cercai serbare liberamente nella facciata e nelle parti delle quali non rimane verun indizio antico.>>¹⁴ Piuttosto che cercare suggestioni arabe si rivolge all'architettura paleocristiana e armena della Siria e dell'Anatolia.

La celebre doppia fascia decorativa che gira intorno alle finestre absidali viene proseguita su i fianchi e sulla facciata dove, abolito il finestrone termale barocco, propone di aprire una trifora simile a quella che realizzerà poi nella facciata della cappella della Casa di riposo Verdi (1899). Al posto dei preziosi intarsi di marmi antichi descritti con un disegno chiaroscurato, emulo degli effetti cromatici degli acquerelli di Ruskin, la nuova fascia è una economica decorazione a stucchi e intonaco graffito. Questa è certamente la proposta più arbitraria, non a caso criticata da Friedrich von Schmidt, tanto che la facciata sarà riportata alle nude forme ravennati esarcali sull'esempio di Torcello nel restauro avviato da Tommaso Meduna, e dopo la riunione di Venezia all'Italia, condotto da Annibale Forcellini fra il 1868 e il 1870 eliminando solo le aggiunte barocche¹⁵. Se l'architettura è linguaggio e la geometria ne è la grammatica, il contenuto, lo scopo è di duplice natura: pratica e funzionale, da un lato; ideale e spirituale, dall'altro. Architettura e ornamento si fondano sulla geometria descrittiva e proiettiva, non su estemporanei schizzi prospettici a vuoto ombreggiati ad acquarello.

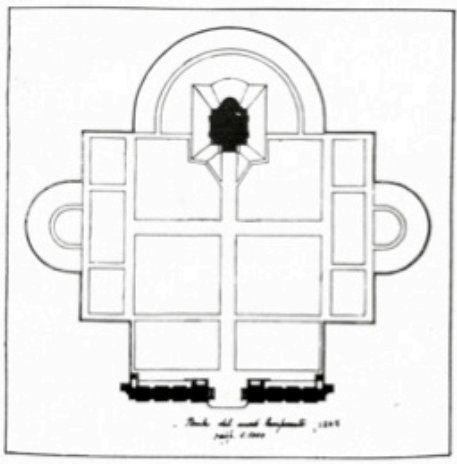
Nel 1869 Boito completa il cimitero di Gallarate con al centro della esedra principale il mausoleo Ponti, a pianta centrale, tutto in pietra come le architetture paleocristiane della Siria centrale descritte da Charles-Jean-Melchior De Vogüe (1829-1916)¹⁶ dominato da una cupola estradossata di pietra a vista raccordata al volume cubico inferiore da pennacchi a gradoni come si vede nella moschea-mausoleo di Qā'it Bey al Cairo o nel catino absidale della basilica di Lumarin del V sec. in Siria. Esso si distingue nettamente dal circuito in laterizio delle sepolture con una costruzione a croce greca, rialzata dal terreno sopra un basamento di granito di Montòrfano, che domina le altre sepolture ricordando con la sua imponenza la grande famiglia di mecenati lombardi

¹⁴ BOITO C., *Progetto di restauro per la Chiesa di S. Maria e Donato in Murano*, in <<Giornale dell'ingegnere-architetto ed agronomo>> a. IX, Milano 1861, pp. 78-87.

¹⁵ Cfr. FONTANA V., *Camillo Boito e il restauro a Venezia*, in <<Casabella>>, n. 472, settembre 1981, pp. 48-53; COLABICH E., *Appunti per una rilettura dei restauri della chiesa dei SS. Maria e Donato a Murano*, in <<Palladio>>, n. 23, gennaio-giugno 1999, pp. 101-110; VASSALLO E., *Chiesa dei SS. Maria e Donato a Murano, Venezia, progetto di restauro di Camillo Boito, 1858*, in *Il restauro dei monumenti. Materiali per la storia del restauro*, a cura di C. Di Biase, CLUP, Milano 2003, pp. 111-28.

¹⁶ Le chiese paleocristiane siriane sono descritte da CH.-J.-M. DE VOGÜE dapprima ne *Les Églises de Terre Sainte* (1860) seguendo un itinerario dei Crociati del sec. XII, poi in maniera più vasta e dettagliata in *Syrie centrale. Architecture civile et religieuse du Ier au VIIe siècle* (1865-1877) 2 voll. con ricostruzioni assonometriche di A. Guillaumont incise da L. Gaucherel su disegni di De Vogüe e dell'architetto Edmond-Clément-Marie-Louise Duthoit (1837-1889).

Camillo Boito, cappella Ponti. cimitero di Gallarate 1861-65



Qui il cotto e i mattoni a vista sono sostituiti con una pietra che, pur appartenendo alla tradizione edilizia lombarda, rivela maggior preziosità e nobiltà. Si tratta della pietra bianca d'Angera, tagliata in conci finemente lavorati a gradina o lisciati nel grande portale d'ingresso, fortemente strombato e fiancheggiato da tre colonne i cui capitelli sono decorati con motivi floreali ed animali. Essi reggono tre archi decorati con motivi geometrici che racchiudono una lunetta in cui campeggia una scultura che riproduce il busto di Cristo. Una cuspidate sovrasta il portale con una piccola edicola in cui è contenuta una statua. Infine, più sopra, in cima alla cupola, l'angelo eseguito da Odoardo Tabacchi (1836 –1905), domina sull'intero Camposanto.

Alla ricchezza della facciata fa riscontro una maggiore semplicità dei fianchi e dell'abside percorsi da finestre e da due cornici poste sia a mezza altezza, che all'estremità superiore delle pareti dove l'aspetto decorativo appare maggiormente curato.

Il richiamo a edifici romanici lombardi è evidente nell'interno della Cappella Ponti con la ripresa di decorazioni scultoree della basilica di Sant'Abbondio a Como, dove si possono ammirare temi decorativi sia geometrico - astratti, che figurativi: il primo tipo compare per lo più negli archivolti, il secondo si trova soprattutto nei capitelli. Ma nell'esterno il tema è quello dell'architettura in pietra da taglio e come nella Siria tardoantica l'ordinamento nasce direttamente dai conci lasciati con i segni della gradina o lisciati in corrispondenza degli stipiti con andamenti a spezzata, dai volumi netti e semplici. Si noti in particolare nell'abside la soluzione del fregio – architrave liscio leggermente aggettante che taglia brutalmente il vuoto delle finestre con stipiti a filo del muro e angoli inferiori smussati: un motivo che Albini riprenderà ad esempio nel Tesoro di S. Lorenzo a Genova 1955.

Nella introduzione *Sullo stile futuro dell'architettura italiana a L'architettura del medioevo in Italia* 1880 porta ad esempio la Siria preislamica:

<<Nei monumenti di quelle strane città. le quali per diverse vicende, furono serbate ai nostri occhi intatte quasi come Ercolano e Pompei, e vennero svelate agli studiosi, pochi anni or sono dal conte di Wogüé [sic anziché Vogüe], c'è una così attraente schiettezza e quasi a dire modernità che, confrontandoli con le nostre basiliche, con i nostri severi palazzi del Medioevo, sembrano più recenti e, massimo perché abbondano le case, i villini, le masserie, più famigliari e consueti [...]»¹⁷.

Questo consiglio viene accolto nell'ambiente milanese; il volume secondo *Degli stili in architettura* di Luigi Archinti (1828-1902)¹⁸ edito da Vallardi senza data nel 1897 si passa dall'esame dello <<stile basilicale latino>> agli <<stili bizantini>> per poi dedicare oltre cento pagine alla Siria centrale e ancor di più all' <<Arte islamita>> per concludere infine con <<L'India e gli stili Medievali in Europa>> mescolando stile <<indo-saraceno>> con il lombardo e l'ogivale europeo. Nell'atlante le tavole prospettiche tratte da de Vogüe illustrano in maniera efficace la volumetria delle chiese siriane e delle tombe del Cairo. Archinti elogia la ricchezza di immagini (150 tavole e 45 vignette intercalate nel testo) preziose per osservare la varietà e l'originalità di quelle rovine cristiane mentre critica la lettura storica del diplomatico francese che vuole riferirsi ad una tradizione ellenistica remota e cercare conferme di misure e proporzioni vitruviane del tutto arbitrarie.

Da questa linea o *fil rouge* principale si diramano altre indagini storiche, modernamente e scientificamente fondate, come gli studi orientalisti di Ugo Monneret de Villard¹⁹ ingegnere, architetto, archeologo allievo di Boito.

Epigono conclusivo del supposto (da Cicognara a Selvatico e Ruskin, ma negato da Boito e dagli storici successivi) orientalismo veneziano è il celeberrimo hotel Excelsior al Lido di Giovanni Sardi 1908 vera e propria gigantesca Alhambra balneare.

Eppure è a cavallo dell'Appennino che troviamo a metà ottocento le più esplicite citazioni dell'Alhambra: la rocchetta di Cesare Mattei, e il castello di Sammezzano di Ferdinando Panciatichi Ximenes.

Nella prima, costruita su un rudere medievale a partire dal 1850, abitata dal proprietario dal 1859, ampliata poi e completata dall'erede fin oltre la prima guerra mondiale, esiste un cortile dei Leoni con una fontana che è una libera rivisitazione di Granada attraverso la ricostruzione di Owen Jones al Christal Palace²⁰

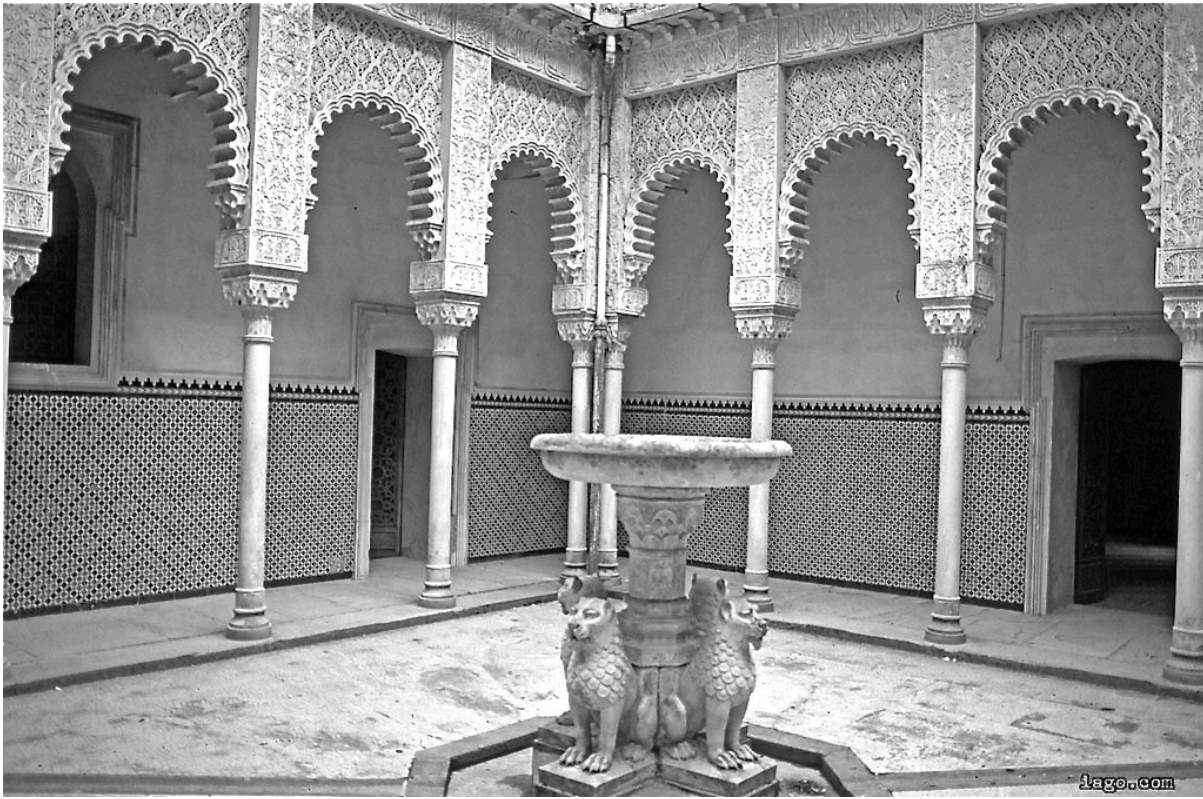
¹⁷ BOITO C., *Sullo stile futuro dell'architettura italiana*, in *L'architettura del Medio Evo in Italia*, Hoepli, Milano 1880, p. XIV.

¹⁸ Luigi Archinti nacque a Milano nel 1825. Fu novelliere, pittore e critico d'arte, conosciuto ai lettori anche con gli anagrammi di Luigi Chirtani e di Luigi Tarchini. Iniziò i suoi studi nell'ambito dell'indirizzo artistico, poiché frequentò da prima l'Accademia di Belle Arti di Venezia tra il 1842 e il 1848, poi l'Albertina di Torino (1850); per il resto l'Archinti fu completamente autodidatta. L'opera principale dell'Archinti è tuttavia quella che fu nel 1878 pubblicata da Treves a Milano sotto lo pseudonimo-anagramma Chirtani, intitolata: *L'Arte attraverso ai secoli*. In essa l'Autore svolge una nuova teoria storica applicata alle arti, da considerarsi non più sotto il concetto ontologico del bello, ma sotto quello del sentimento umano nella storia, manifestato per mezzo dell'arte, concetto che permette all'Archinti di comprendere nella storia dell'arte tutte le manifestazioni artistiche, anche quelle dell'arte brutta. Successivamente presso Vallardi pubblica *Degli stili in architettura*, II 1897 con il relativo Atlante.

¹⁹ Ugo Monneret de Villard (1881-1954) è stato ingegnere, archeologo e orientalista. Nel 1887 è nominato cogerente di un'industria di turbine e segue lo sviluppo della produzione delle turbine quindi nel 1894 la società diventa la "Ing. A. Riva, Monneret & C.". Dopo aver tradotto e annotato Camillo Sitte, in *L'arte di costruire le città*, Milano 1908, costruì la centrale idroelettrica di Varzo (VB) 1910 in forme boito-siriane.

Fu docente di Storia dell'architettura al Politecnico di Milano dal 1913 al 1924. Durante la prima parte della sua attività scientifica si occupò soprattutto di storia medievale lombarda e storia dell'arte italiana. In seguito però il suo interesse si spostò verso l'oriente e l'arte orientale.

²⁰ Cesare Mattei (1809-1896) fu patriota risorgimentale, benefattore e inventore della elettromeopatia, ebbe fama mondiale e fu citato con gratitudine da Dostojevski ne *I fratelli Karamazov*. Nel 1850 acquistò dalla famiglia Donati i terreni dove sorgevano le rovine dell'antica rocca di Savignano e il 5 novembre dello stesso anno pose la prima pietra del nuovo castello che si sarebbe chiamato Rocchetta. Il suo intento originario era quello di costruire un castello di stile medioevale, ma nel 1854, dopo aver visitato il Sydenham Christal Palace di Londra, dove erano allestiti i padiglioni illustranti lo sviluppo dell'architettura del passato, ispirati alla cultura orientale (di cui l'Alhambra era l'espressione moresca), modificò alcune parti della costruzione già in opera, con l'aggiunta di cupole, archi, e cortili sul



mentre la cappella ripete il gioco di archi della Mezquita di Cordova. Complessivamente l'architettura oscilla ecletticamente fra moresco, mozarabico e neomedievale con presenze classiche, come le colonne tuscaniche che reggono le arcate della cappella. La seconda citazione dell'architettura granadina è a Firenze, dove l'orientalista Castellazzi insegnava. Qui il nobile proprietario Ferdinando Panciatici Ximenes rinnovò tra il 1853 e il 1859 la villa o castello di Sammezzano presso Reggello, costruito nel 1605 per volere degli Ximenes d'Aragona in forme molto semplici ma tipicamente fiorentine. Il nuovo centro della facciata è a imitazione delle moschee-tombe del Cairo, mentre gli interni dalle invenzioni sorprendenti sono una libera ripresa della Alhambra attraverso le cromolitografie di Owen Jones, sull'esempio di Karl Ludwig Zanth a villa Wilhelma, oltrepassando perfino gli effetti sorprendenti dell'originale. Alhambra e India sono pure rievocate nel kursaal di Santa Cesàrea terme (1894-1900) dell'ingegnere milanese Emilio Corti e in numerose ville salentine belle époque, in particolare villa Stucchi dell'ingegnere leccese Pasquale Ruggieri. Michele Amari (1806-1889) patriota garibaldino palermitano, fonda gli studi orientalisti in Italia con la *Storia dei Musulmani di Sicilia*, (3 volumi. Firenze, Le Monnier, 1854-1872) ancora oggi scientificamente insuperata. Ad essa si ispirano le architetture di Giovanni Battista Filippo e Ernesto Basile all'esposizione nazionale di Palermo del 1889. Ernesto Basile intorno al 1900 costruisce una villa a Roma con un patio chiaramente granadino²¹

modello dell'Alhambra di Granada e della moschea/cattedrale di Cordoba. Nel 1859 la Rocchetta era abitabile ed Mattei vi si stabilì definitivamente, ma i lavori continuarono ancora per 14 anni fino al 1875.

²¹ La villa, quasi inedita, non risulta nelle monografie e non sono riferibili a essa disegni nel fondo Basile dell'Università di Palermo, tanto da dubitare dell'attribuzione autorevole, distrutta nel primo dopoguerra, sorgeva in piazza Ungheria, v. PORTOGHESI P., *Un'altra città*, Roma, Edizioni del Tritone 1968, pp. 334-335.



e il suo allievo Francesco Fichera nello Sporting Club di Catania (1912) stilizza in senso moderno il modello andaluso quasi spogliandolo degli ornamenti; la conquista della Libia nel 1911 è per il giovane Marcello Piacentini un'ultima occasione di esotismo storicista con l'albergo Roma a Bengasi (1913).

L'Alhambra però non è solo modello di imitazione per architetture eclettiche. La Winslow House di F. L. Wright a Riverside Chicago del 1895 è tradizionalmente definita *italianate* per la sua semplice simmetria, gli archi e i pergolati esterni, il tetto aggettante alla "fiorentina", ma se ben guardiamo, lo scatto chiaroscurale che isola il piano terreno dal tetto neutralizzando il primo piano con un decoro continuo di stucco marrone scuro, è analogo all'espedito usato dall'ignoto architetto del Patio de los Leones più di cinquecento anni prima. Ovviamente ci sono differenze: la superficie del primo piano in Wright aggetta su una cornice bianca rispetto al pianterreno rivestito in roman brick, viceversa a Granada quello che è solo un fregio rientra rispetto alla superficie

stuccata del portico, ma l'effetto ottenuto è il medesimo: lo stacco cioè fra parete e copertura, la rottura del parallelepipedo, della <<scatola>> come avrebbe scritto Bruno Zevi.

Torniamo a Venezia. Ricordo ancora con emozione due lezioni ex cathedra di Carlo Scarpa nel 1968 circa allo IUAV: una dedicata all'Alhambra, l'altra all'Unitarian Temple di Oak Park Chicago di F. Ll. Wright, due edifici per lui particolarmente importanti. Con diapositive 6x6 da lui appositamente scattate, leggeva a noi studenti la poesia dell'acqua, preziosa, come nei giardini persiani, egizi, romani, non fragorosa ed eccessivamente abbondante come nella "sprecona" Roma barocca. Il gioco di ombre e luci negli interni, le gelosie che rendono continuo il muro decorato e rammendano lo quarcio delle finestre, gli intarsi di mosaico. Tutto questo lo si ritrova nelle opere contemporanee come le griglie a carabottino del negozio Olivetti in piazza S. Marco e il "patio" della Fondazione Querini Stampalia a Venezia, dove l'Alhambra non è più fonte di imitazione stilistica, bensì di ricerche nell'ambito di un superamento della crisi del movimento moderno

Carlo Scarpa patio
Querini e gelosie
negozio Olivetti
Venezia, 1965,68



. In precedenza Sergio Bettini aveva ripreso in chiave strutturalista una lettura dell'arte veneziana sottolineandone le origini nell'arte tardoantica romana comuni all'arte medio orientale.