

MARCO LAZZARATO

Le geometrie di San Marco

Le strutture compositive del pavimento
della Basilica

prefazione di Terenzio Zanini

Indice

p.	7	Prefazione. <i>Un nuovo percorso</i> , di Terenzio Zanini
	13	Introduzione
	15	Sul metodo
	21	L'eredità progettuale tardoromana
	25	Tavole
	127	Conclusioni
	129	Bibliografia ragionata

Prefazione

Un nuovo percorso

Gli attuali modelli culturali sono, in gran parte, ancora quelli formati fra gli anni '80 e '90 del secolo scorso e continuano a essere di riferimento per fissare categorie interpretative della realtà, che, alla prova dei fatti, risultano però sempre più inadeguate e obsolete. La diffusa senilità culturale si traduce nel campo dell'arte in un accademismo autoreferenziale, arroccato su un rigido manierismo avanguardista e, sul piano dei contenuti, votato a declinare i luoghi comuni della retorica sociologica corrente. Nel settore di nostra competenza, quello dell'arte che diventa "manufatto", questa situazione ha sedimentato nel tempo una serie di classificazioni e definizioni incongruenti e confuse: artista, artigiano, imprenditore, designer, da cui derivano artigianato artistico, industria creativa, design, eccetera. Una babele di etichette, applicate poi all'interno di un labirinto giuridico (cooperativismo, fiscalità, statuti societari) nel quale molti si sono persi negli ultimi decenni. Euteknos, in qualità di Rete Innovativa Regionale, creata proprio per rappresentare questo variegato settore, come suo primo atto ha voluto mettere ordine, isolando prima il problema e fornendo poi una soluzione: se non si poteva demolire il "labirinto" giuridico, si poteva però fornire un "filo di Arianna" culturale a chi era costretto a percorrerlo. "Manifattura artistica" è stata la nuova definizione proposta, a sigillo di una rivoluzione copernicana operata in un settore fin qui definito tautologicamente "artigianato artistico", chi è artigiano in un certo senso è anche artista, ma non è qui il caso di approfondire la semantica dei termini. La suddetta babele di etichette, separa e classifica una serie di figure professionali e lavorative che, nella realtà, operano in sinergia all'interno di un unitario settore produttivo, nel quale l'Italia è leader nel mercato globale. È un settore che con l'export fattura cifre da capogiro, ed è in crescita a differenza di altri ambiti produttivi che patiscono invece una progressiva de-

dustrializzazione. Questo solo per precisare che non si sta trattando di “lana caprina” ma di un assetto trainante l'economia del paese. La definizione di “artigianato artistico” nasce dal fatto che per decenni la figura dell'abile maestro ebanista, che nella solitaria bottega intaglia foglie Rococò su un mobile, ha suggestionato l'immaginario dei potenziali clienti e perciò è stata rilanciata anche dagli stessi addetti come propria immagine. Al di là dei già citati problemi semantici, questa definizione però è falsa anche nei fatti. È vero che si tratta di un ambito produttivo caratterizzato dall'altissima abilità artigianale di molti addetti, ma è anche vero che al buon fine delle produzioni concorrono figure professionali e tecnologie che con la sgorbia e il mazzuolo hanno poco a che fare. Ingegneri, informatici, architetti, periti industriali e tecnici di varia competenza, costituiscono da sempre l'altra faccia della medaglia che sul dritto celebra il maestro ebanista. Anche la distinzione fra artigianato artistico e industria artistica, se la si estende dal piano giuridico a quello culturale del merito su ciò che si produce, risulta falsa. Il primo settore infatti, da tempo, ha prassi produttive di tipo industriale e il secondo si è sempre servito di una rete di maestri specializzati per le finiture di qualità. Come si vede, quindi, nessuna etichetta descrive fino in fondo ciò a cui è applicata. Qual è allora il punto di partenza, il bandolo da cui dipanare la matassa e stendere il “filo di Arianna” a cui in precedenza si accennava? Il pilastro che regge l'intero settore, il suo “vantaggio competitivo”, è la qualità della forma, tutti gli altri fattori (costo, materiali, qualità costruttiva, eccetera) sono solo requisiti, necessari ma non determinanti. In questo settore chi sbaglia forma si ritrova il magazzino pieno di prodotti invenduti e vanifica gli investimenti milionari fatti per il loro sviluppo. Certo, il problema della qualità della forma investe anche altri ambiti, ma in questi l'errore ha esiti meno drammatici. Per una industria di oggettistica o di carta da parati sbagliare qualche proposta nel campionario è fisiologico, ma per chi si occupa di arredo destinato alla fascia alta del mercato, sbagliare la forma di una nuova collezione significa vanificare anni di progettazione e di sviluppo con conseguenze aziendali molto più gravi. La creazione (intesa come generazione *ex novo*) e l'invenzione (intesa come rielaborazione di modelli dati) della forma sono competenza dell'arte, per questo l'aggettivo “artistico” rimane associato al sostantivo “manifattura”. Non c'è dubbio infatti che si tratti di produzione “manifatturiera” appunto, definizione a questo punto unitaria che accoglie in sé tutte le figure artigianali, industriali e professionali necessarie, ma non ci deve essere dubbio neppure sul fatto che tale produzione

debba essere caratterizzata da una costante creazione/invenzione di forme, sulla cui qualità si gioca poi il successo o il fallimento commerciale. Manifattura artistica, quindi, è quel settore produttivo nel quale si opera sotto lo statuto della qualità della forma, dal quale si ricavano poi i successivi parametri produttivi. La differenza con altri settori quindi è tutta culturale, il “filo di Arianna” appunto, non produttiva. Come esempio si può proporre quello di una fabbrica di lampadari. Finché questa produce corpi illuminanti per industrie, ospedali o stadi, i suoi progettisti ne ricavano le forme dalle norme tecniche UNI o TUV, quando invece la stessa azienda decide di entrare nel mercato dell’illuminazione residenziale (case, alberghi, uffici, eccetera) il problema della qualità della forma appare loro in tutta la sua complessità culturale. Questo caso limite chiarisce bene anche l’equivoco generato dallo stereotipo del maestro ebanista, che per decenni ha rappresentato il settore. La retorica artigianale si focalizza sull’abilità nel fare, se però questo fosse veramente il centro del sistema, cioè il suo “vantaggio competitivo”, le aziende negli anni avrebbero prodotto sempre lo stesso manufatto, perché ben costruito dalle abili mani del maestro artigiano. Così evidentemente non è e l’attuale crisi stilistica, quindi tutta culturale, che sta investendo il mercato di riferimento, determinata dall’obsolescenza del “classico” e dall’affermarsi del fantomatico “luxury”, ci solleva dal fornire ulteriori argomentazioni sul caso. Rivoluzione copernicana significa tornare a far ruotare l’intero sistema attorno al suo centro naturale, la qualità della forma appunto, ed è una rivoluzione tutta culturale perché implica l’adozione di idee e modelli desunti dal mondo dell’arte, seppur nella sua declinazione di decorazione, che è la branca che si occupa appunto dell’ambito manifatturiero. Questo comporta concretamente l’abbandono degli obsoleti modelli culturali produttivistici legati al vecchio sistema, quali l’attesa “messianica” delle nuove tecnologie, l’ossessione per i materiali e la loro lavorazione, la concezione acefala dell’artigiano inteso come mero esecutore, il cui unico valore è usare le mani, eccetera. La centralità della qualità della forma impone invece come riferimento nuovi modelli culturali artistici, perché bisogna cercare prima la giusta forma, che sia cioè consona alla funzione e ai sistemi produttivi, poi deve essere anche buona forma, cioè deve avere senso in sé per il proprio ordine interno e le proprie proporzioni, per arrivare infine alla bella forma, quella che esprime finalmente una scelta di campo sul piano culturale e attui un processo identitario. La forma dev’essere condivisibile perché espressione di una idea condivisa, solo così le viene riconosciuto un valore e quindi può

ambire a un mercato. Percorso lungo, opposto alla scorciatoia dello “strano” fin qui seguita, nella quale facendo leva sull’effetto a sorpresa, sul fenomeno da baraccone o sull’ammiccamento si cercava di attirare l’attenzione e compiacere il pubblico, sperando poi di ricavarne benefici commerciali: speranza vana. Questo tema però ci allontanerebbe troppo dall’oggetto di questa pubblicazione, sulla quale invece è opportuno fissare l’attenzione. Dopo decenni passati a inseguire le nuove tecnologie e a ricercare nuovi materiali, oggi il discorso sulla qualità della forma riparte da zero, non perché manchino temi o modelli, ma perché questi sono rimasti assenti per troppo tempo dai tavoli di discussione e dai percorsi di ricerca della manifattura artistica. Un detto cinese recita: “quando si inizia un lungo viaggio, il primo passo è una piccola cosa, ma fondamentale” e nella direzione della forma il primo passo sono le superfici. È la loro qualità *formale*, non solo *materiale*, che indica la via alla ricerca sulla qualità del tutto. Recuperare oggi le forme di San Marco, come afferma giustamente l’autore, è un atto di “alfabetizzazione”, per tornare a parlare la lingua classica della decorazione che, a dispetto dei detrattori, è tutt’altro che morta. Nel mercato globale, per riuscire a esprimere correttamente una forma di qualità, è necessario saper parlare bene, usando una lingua canonica, articolata e raffinata, i grugniti espressionisti non sono più ammessi e l’afasia minimalista non interessa più a nessuno. Questo però è anche il campo su cui, oggi, e in un senso diametralmente opposto, si sta giocando la partita del rapporto con l’intelligenza artificiale, che proprio sull’utilizzo (sarebbe più corretto usare il termine saccheggio) dei database linguistici fonda il suo successo. Tema assai complesso che qui possiamo solo introdurre, allineando alcuni termini essenziali della questione. Qualità significa valore intrinseco e se la riferiamo alla forma ne indica un suo valore estetico, dato da proporzioni, misura, armonia, eccetera, a prescindere dal contesto e dalla sua funzione. Restiamo però sul piano del linguaggio verbale, perché più chiaro come esempio e sovrapponibile poi a quello visivo. Non vi è dubbio che vi sia una stretta interdipendenza fra qualità della lingua, qualità del pensiero e qualità dell’azione. Il grugnito non consente di astrarre concetti, quindi di formare un pensiero, e porta solo ad azioni istintive e d’impeto. Viceversa una lingua ricca e articolata consente di dare nome a molte cose, che permettono di sviluppare molti concetti e formare così un pensiero raffinato, il quale poi governa azioni complesse e articolate. Questo è quanto si è cercato fin qui di dimostrare e sarebbe stato un discorso esaustivo nella sua lapalissiana ovvietà se l’intelligenza arti-

ficiale non stesse rimescolando le carte. A differenza del grugnito, che si dà solo per segnali estemporanei, una lingua presuppone dei codici consolidati, cioè delle regole sintattiche e grammaticali permanentemente disponibili a tutti coloro che vogliono servirsene. L'intelligenza artificiale accede proprio a questi codici, con la differenza rispetto a quella naturale, che con la propria potenza di calcolo può accedere simultaneamente a più lingue ed elaborarle contemporaneamente in una sintassi unitaria. Semplificando molto la dinamica, potremmo dire che se con l'intelligenza umana si parla al massimo il latino e limitatamente al modello ciceroniano, con quella artificiale si accede contemporaneamente al latino, al greco e al volgare e si riesce a comporre un testo che integra Petrarca, Ovidio, Aristofane, eccetera. Questo fenomeno oggi è stupefacente nella sua potenza, ma non nuovo nella sostanza, perché ciclico nella storia della cultura. Ci sono stati, per esempio i poeti "petrarcheschi", i retori "scolastici", i filosofi "aristotelici", eccetera, tutti però definiti univocamente "pedanti" con un senso fortemente spregiativo, per indicare una enciclopedica conoscenza dei codici, messa però al servizio di una totale ottusità intellettuale. Una "iperpedanteria" è in sostanza quella che oggi ci propone l'intelligenza artificiale, che risulta stupefacente perché cade in un'epoca dominata da un diffuso analfabetismo, anche se funzionale e "di ritorno", ma dal punto di vista del valore e del senso siamo di fronte a una elaborata rappresentazione del nulla. Fra il "troglodita" e il "pedante" vi è sempre stato il "cittadino", cioè la persona "civile", perché appartenente a una comunità e partecipe al bene comune. Quando affermiamo che centro della manifattura artistica è la qualità della forma, con ciò si intende una forma "civile", che abbia valore e senso in rapporto, appunto, all'idea di bene comune, concetto questo totalmente ignoto al "troglodita" e totalmente assente nel "pedante artificiale". Sarà quindi solo sulla ricerca di una forma "civile", che la manifattura artistica potrà conservare il proprio "vantaggio competitivo" nei prossimi anni.

Terenzio Zanini

capofila di Euteknos

Rete Innovativa Regionale della Manifattura Artistica Veneta

Introduzione

Quando si entra nella Basilica di San Marco, a Venezia, colpisce subito la complessità dei motivi che ne decorano il pavimento, ma l'impossibilità di coglierne il disegno d'insieme, a causa dell'estensione e della semioscurità, fa sì che l'attenzione si sposti poi verso l'aurea copertura.

«Eppure... è nei motivi del pavimento, non nelle stralunate figure del soffitto, che si nasconde l'essenza di una intera civiltà, da noi liquidata sprezzantemente come medioevale!», con questi pensieri un giovane studente al primo anno del liceo artistico, determinato a cogliere l'essenza di tali motivi, in un nebbioso mattino di un lontano novembre del 1976, entrava nella Basilica marciana armato di blocco e penna comprati per l'occasione. La mezz'ora che seguì, perché tanto bastò, è ancora ricordata da un esperto ornatista¹ come la più cocente frustrazione giovanile. Non che fosse difficile copiare quei motivi – in fondo si trattava di quadratini – ma più ci si intestardiva a capirne la legge compositiva, più il mistero si faceva fitto. Ci sono voluti quarant'anni di ricerca, perché quello studente trovasse la chiave per aprire il forziere del tesoro marciano e ciò che in esso ha scoperto è presentato in questo libro.

1. "Ornatista" indica una figura professionale specializzata nell'invenzione ed esecuzione degli ornati. I grandi apparati decorativi, come il pavimento di San Marco, prevedono infatti una precisa gerarchia, ideativa prima, produttiva poi. L'architetto progettista, o "proto", è responsabile primo dell'idea e del progetto, nel quale fissa le partiture di massima dell'apparato decorativo. A lui si affianca, appunto, l'"ornatista" con il compito di tradurre le generiche indicazioni progettuali in forme reali e consone, grazie alle proprie invenzioni. A valle di queste figure vi sono poi gli artigiani: capimastri e muratori per la parte edile e scarpellini, posatori e pittori per quella artistica. Si è voluto qui usare questo termine desueto proprio per sottolineare la necessità di reintrodurre oggi questa figura professionale in grado di portare a compimento sul piano estetico progetti altrimenti fermi al mero piano funzionale.

Tavole

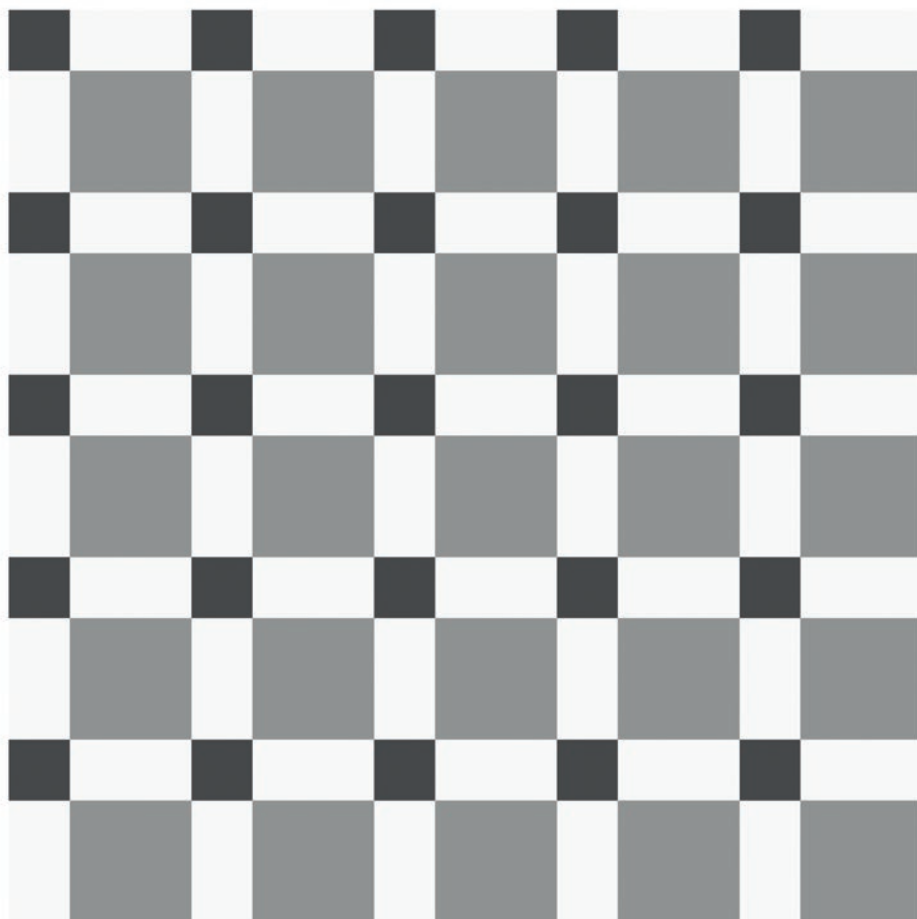


tavola 1

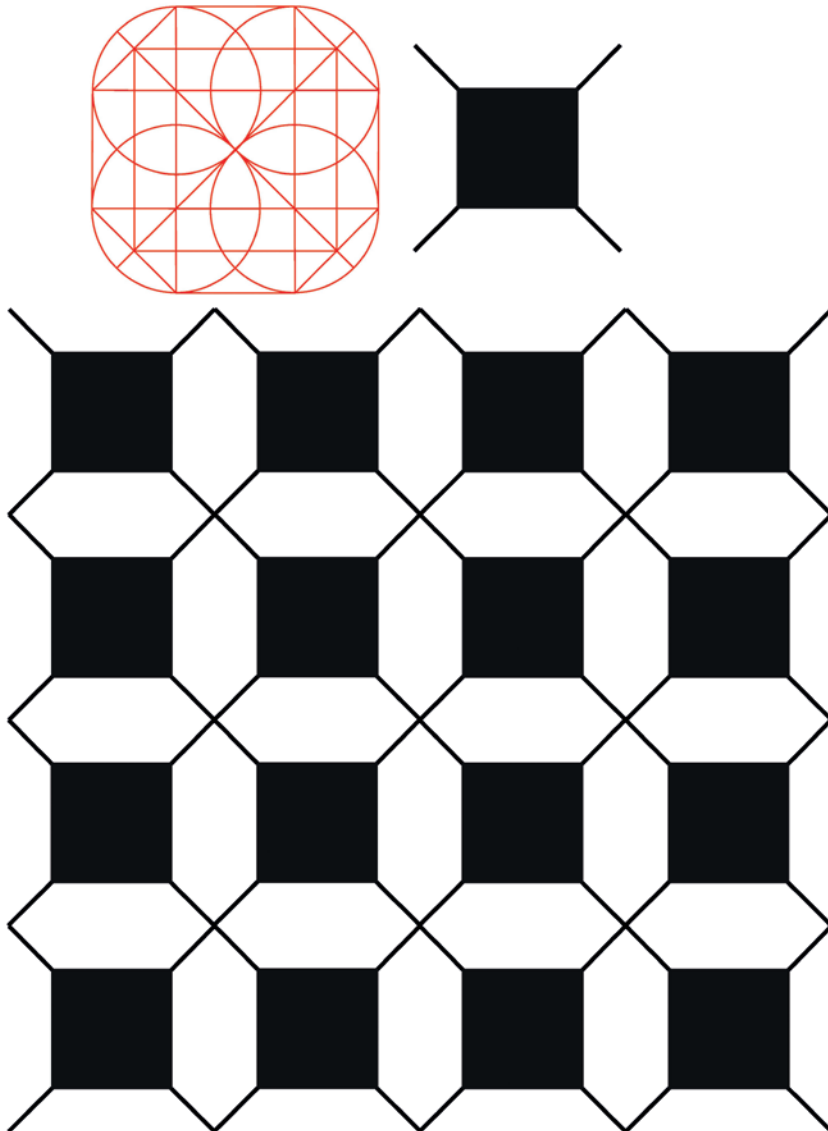


tavola 38

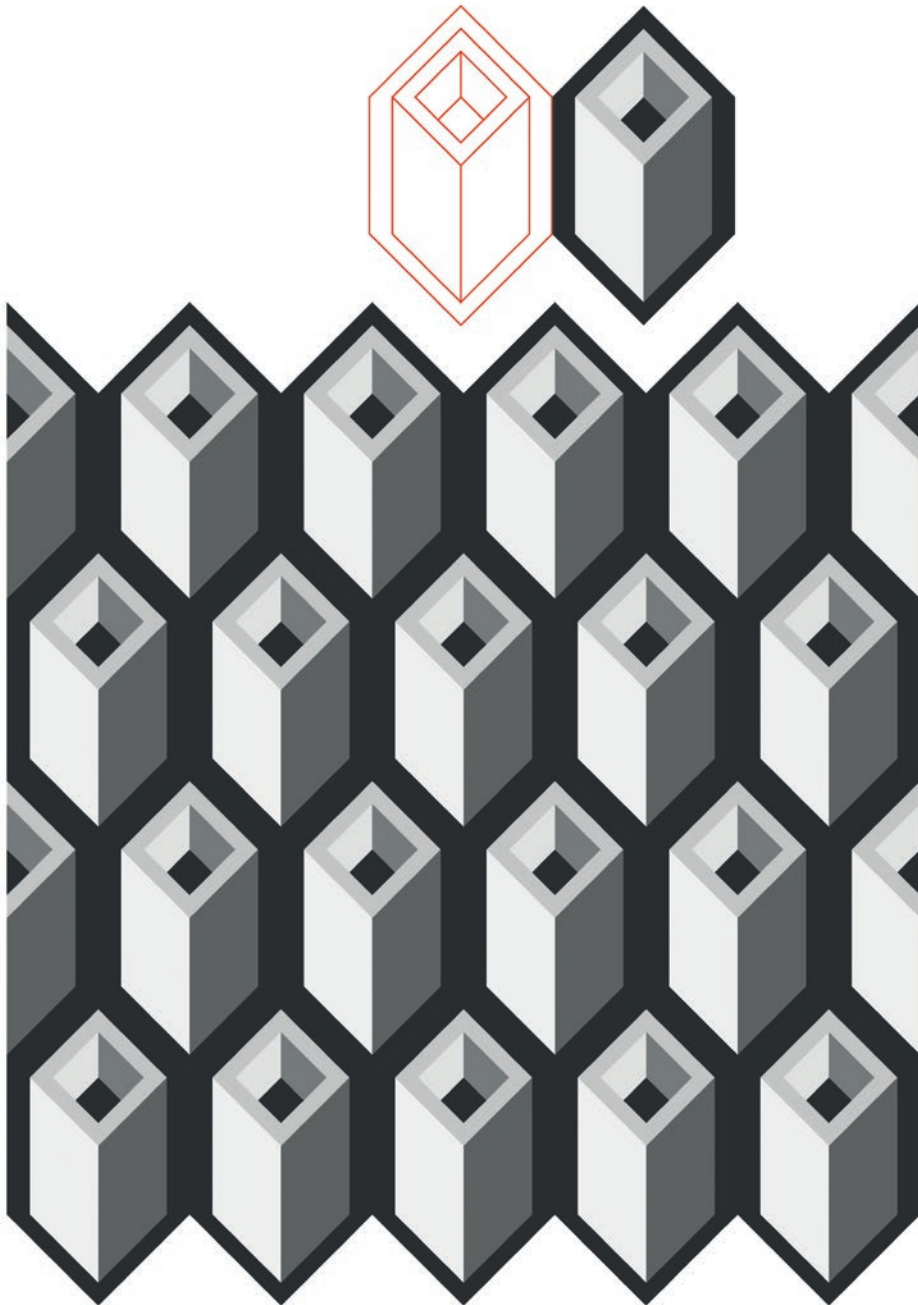


tavola 60

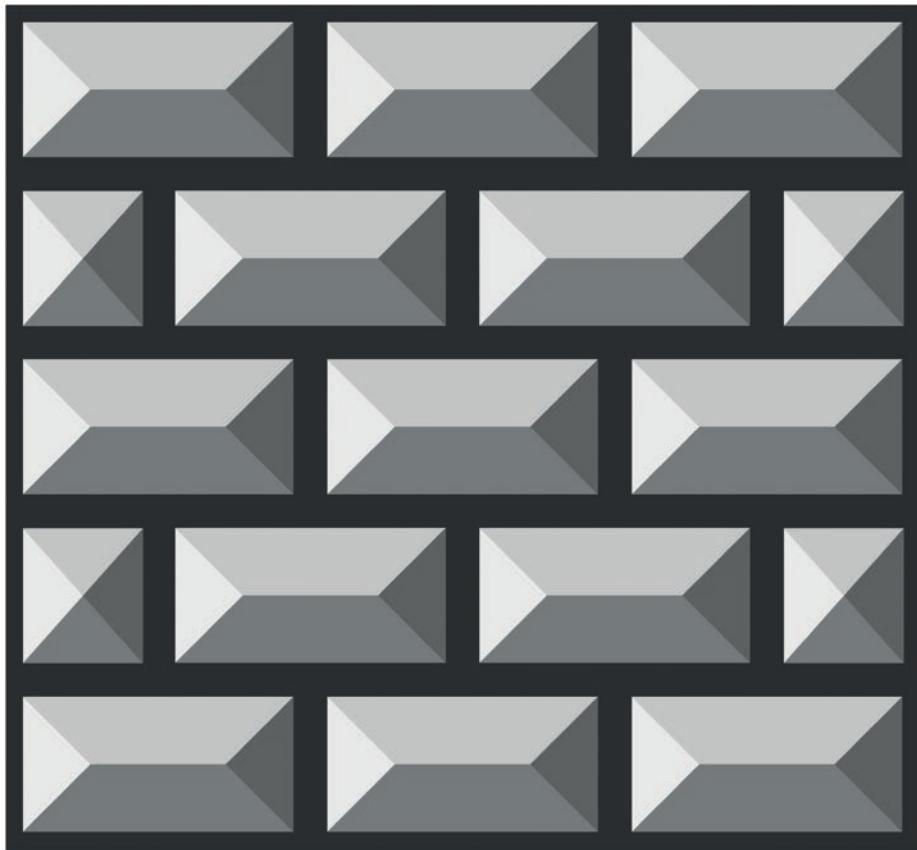
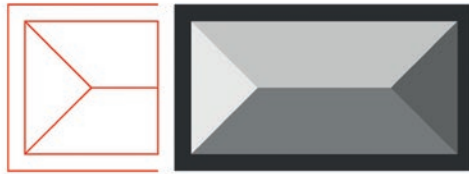


tavola 66

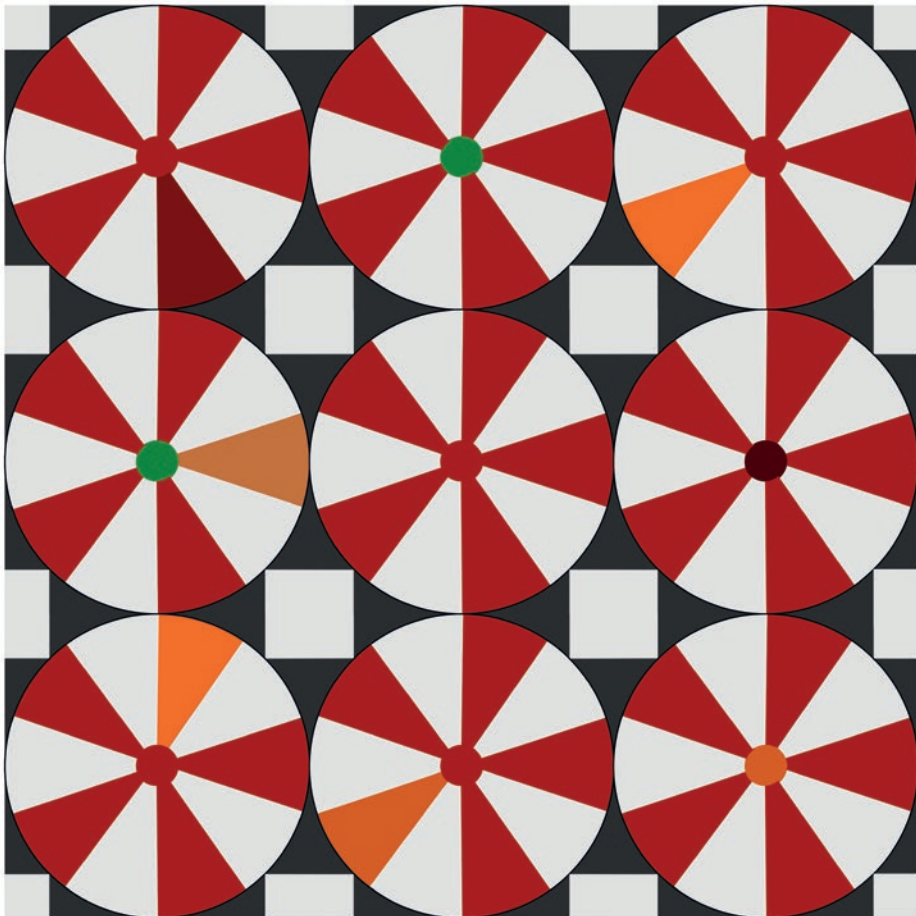
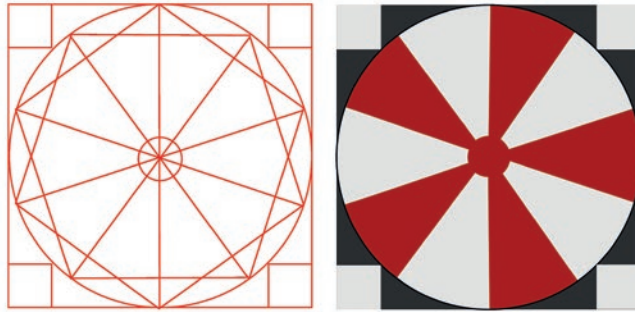


tavola 83

Bibliografia ragionata

Oggi il pavimento di San Marco è difficilmente visibile, stante il numero esorbitante di visitatori e le conseguenti coperture a protezione dello stesso. Diventa perciò indispensabile per una sua conoscenza un libro curato dalla procuratoria in occasione di un recente restauro, che, oltre a interessanti saggi storici, contiene un CD con una immagine fotogrammetrica navigabile: Ettore Vio (a cura di), *Il manto di pietra della Basilica di San Marco a Venezia. Storia, restauri, geometrie del pavimento*, Cicero, Venezia 2012.

Dal punto di vista strettamente tecnico e didattico sull'ornatistica, bisogna necessariamente riferirsi a testi del secolo scorso, con l'unica eccezione di una recente pubblicazione di Pier Francesco Sciuto, che propone una rilettura in chiave matematica dei pattern base del repertorio: L.F. Day, *Pattern Design*, Dover Publications, Mineola 1999 (prima edizione Londra 1903); C. Pasinati, *Geometria pratica. Problemi e motivi di decorazione policroma*, Battei, Parma 1898; P.F. Sciuto, *Patternland*, Pendragon, Bologna 2022.

Chi fosse interessato invece a una introduzione generale sui temi del decoro e della decorazione, può trovare alcuni saggi in grado di fornire utili indicazioni e stimolanti spunti di riflessione: A.H. Christie, *Pattern Design. An introduction to the study of formal ornament*, Dover Publications, Mineola 1969 (prima edizione Oxford 1910); E.H. Gombrich, *Il senso dell'ordine*, Einaudi, Torino 1982 (prima edizione Oxford 1979); E.M. Davoli, *Da Corinto ad Avalon. Storie di decorazione e arte in Occidente*, Cluem, Padova 2021.

Sul tema specifico dell'ornamento, letto però in chiave antropologica e non tecnica, vi sono delle recenti pubblicazioni seguite a una importante mostra sul tema allestita presso Palazzo Magnani, a Reggio Emilia, nel 2020: P. Nardoni, C. Franzoni (a cura di), *What a wonderful world. La lunga storia dell'ornamento*

fra arte e natura, Skira, Reggio Emilia 2020; P. Nardoni, C. Franzoni, G.L. Tusini (a cura di), *Il sogno umano sulla forma. L'ornamento nelle arti tra passato e presente*, Persiani, Bologna 2022.

Per coloro che fossero interessati al dibattito sul decoro contemporaneo, invece, indichiamo la rivista on-line: www.faredecorazione.it.