



Istituto Veneto
di Scienze Lettere
ed Arti

MEMORIE
CLASSE DI SCIENZE MORALI, LETTERE ED ARTI

Volume CXLIII

Memoria presentata dal socio effettivo Gino Benzoni
nell'adunanza ordinaria del 21 marzo 2015

ISTITUTO VENETO DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

MYRIAM PILUTTI NAMER

SPOLIA E IMITAZIONI A VENEZIA
NELL'OTTOCENTO

IL FONDACO DEI TURCHI TRA ARCHEOLOGIA
E CULTURA DEL RESTAURO

VENEZIA
2016

ISSN 0393-845 X
ISBN 978-88-95996-65-3

© Copyright Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti - Venezia

30124 Venezia - Campo S. Stefano 2945
Tel. 0412407711 - Telefax 0415210598
ivsla@istitutoveneto.it
www.istitutoveneto.it

Progetto e redazione editoriale: RUGGERO RUGOLO

Direttore responsabile: Francesco Bruni

Autorizzazione del Tribunale di Venezia n. 544 del 3.12.1974

INDICE

| | | |
|---|------|------|
| <i>Relazione della Commissione giudicatrice</i> | Pag. | VII |
| Avvertenze | » | XI |
| Introduzione | » | XIII |

Capitolo 1

| | | |
|--|---|----|
| <i>FUIT ILIUM!</i> VENEZIA NELL'OTTOCENTO | » | 3 |
| 1. <i>Il fatale novantasette</i> . I «postumi» della Serenissima . . . | » | 3 |
| 2. <i>Spolia</i> . Sculture celebri e materiali erratici | » | 18 |
| 3. <i>Cocodrilli archeofaghi</i> . Dispersione e vendita dei materiali antichi | » | 23 |

Capitolo 2

| | | |
|---|---|----|
| <i>ET VETERES REVOCAVIT ARTES.</i> L'ACCADEMIA DI BELLE ARTI | » | 27 |
| 1. L'organizzazione dell'Accademia attraverso l'Ottocento | » | 27 |
| 2. I repertori ornamentali | » | 35 |
| 3. Giacomo Spiera e le imprese di scalpellini | » | 41 |

Capitolo 3

| | | |
|---|---|----|
| <i>UN ACCHIAPPAMOSCHE DI NUOVO GENERE.</i> IL FONDACO DEI TURCHI COME STUDIO DI CASO | » | 49 |
| 1. Il restauro ottocentesco della facciata (1865-1869) . . . | » | 49 |
| 2. Marmi «ridotti», «riattati», «nuovi» (1865-1867) . . . | » | 52 |
| 3. <i>Oggi ricorda più che altro un bagno</i> . L'eco del dibattito . | » | 56 |

INDICE

| Capitolo 4 | |
|---|---------|
| <i>LA SMANIA IMPAZIENTE DEL MEGLIO.</i> | |
| L'ACCADEMIA COME AVANGUARDIA | |
| NELLA CONSERVAZIONE DELL'AMBIENTE | |
| | Pag. 61 |
| 1. <i>Da restaurare a conservare havvi un grande divario. L'area marciata come laboratorio</i> | » 61 |
| 2. <i>If anybody wants to play, give them dolls, not monuments: la formazione di Giacomo Boni</i> | » 81 |
| 3. <i>La smania impaziente del meglio. Lo sventramento di Venezia</i> | » 93 |
| 4. <i>Molte e intricate quistioni, e anche urgenti a risolvere . . .</i> | » 106 |
| Appendici: | » 113 |
| 1. Capitelli e plutei: analisi tipologica e stilistica | » 115 |
| 2. Catalogo della scultura architettonica in opera nella facciata del Fondaco dei Turchi (CD allegato) | » 133 |
| Bibliografia | » 135 |
| Indice dei nomi | » 149 |

Relazione della Commissione giudicatrice sulla Memoria di MYRIAM PILUTTI NAMER, Spolia e imitazioni a Venezia nell'Ottocento. Il Fondaco dei Turchi tra archeologia e cultura del restauro, approvata nell'adunanza ordinaria del 24 ottobre 2015.

La commissione, formata dal Presidente dell'Istituto Veneto Gherardo Ortalli, dal Cancelliere Emerito e socio corrispondente Sandro Franchini e dalla sottoscritta, dopo aver letto e discusso il testo affidatole per una valutazione, è giunta a questa conclusione che qui vi leggo.

Partiamo dal titolo: il testo di Myriam Pilutti Namer da prendere in esame era intitolato: «La smania impaziente del meglio». Venezia tra Archeologia e Restauro.

Suggeriremmo di sottolineare nel titolo invece quello che è l'apporto decisamente inedito e importante dello studio, cioè il Fondaco dei Turchi, con questa variante: Spolia e imitazioni a Venezia nell'Ottocento. Il Fondaco dei Turchi tra archeologia e cultura del restauro.

Il Fondaco dei Turchi, ora Museo di Scienze Naturali, con la sua architettura da pastiche islamico-bizantino, è sempre stato un enigma per i veneziani, un enigma che vorrebbe trasmettere suggestive atmosfere medievali e orientali, ma che di fatto denuncia un restauro pesante e arbitrario.

Il lavoro di Myriam Pilutti Namer viene a colmare una lacuna su uno degli edifici più interessanti e poco conosciuti del Canal Grande. La presentazione del socio Gino Benzoni ha già illustrato il valore di questo testo, ma è necessario metterne in luce la struttura condotta con originale acribia e con una impostazione particolare che dà conto di una Venezia ottocentesca, un vero concentrato di luci e di ombre.

Ricordiamo che Myriam Pilutti Namer si è laureata a Ca' Foscari con una tesi sulla scultura romana e bizantina, naturale premessa per i suoi studi successivi. Il presente lavoro è il risultato del Corso di Perfezionamento conseguito presso la Scuola Normale di Pisa, poi rielaborato alla Fondazione

Giorgio Cini, grazie ad una borsa di studio intitolata a Vittore Branca, e successivamente completato durante un ulteriore periodo di studio all'Istituto per gli Studi Storici di Napoli. Oggi l'Autrice collabora con Luigi Sperti a Ca' Foscari in qualità di Cultore della materia.

La scelta di occuparsi del restauro, o meglio del pesante rifacimento del Fondaco dei Turchi, conclusosi nel 1878, è dovuto alla curiosità dell'Autrice nei confronti di un periodo della storia di Venezia in cui più forti erano i dibattiti sul restauro e più vivaci le polemiche che lo accompagnavano.

Erano gli stessi anni in cui si stava compiendo un altro sopruso, il restauro della facciata sud della basilica di San Marco ad opera dell'allora Proto Giovan Battista Meduna, contro cui si scagliarono gli strali di alcuni strenui difensori del patrimonio artistico della città, tra i quali spiccano i nomi di John Ruskin, Camillo Boito, Alvise Pietro Zorzi, Giacomo Boni.

Tra questi personaggi va ricordato in particolare l'architetto Camillo Boito, autore di un lungimirante trattato sul restauro e, lo ricordiamo, di opere come la ricostruzione dell'altare di Donatello al Santo a Padova e sempre a Padova, del monumentale Museo Civico, nonché, qui a Venezia, proprio dello scalone del nostro palazzo Franchetti.

Su Giacomo Boni non più di un mese fa c'è stato un interessante convegno che ha sviscerato il suo operare a Venezia e soprattutto a Roma nelle fortunate imprese ai Fori. Perciò su di lui rimando ai previsti relativi Atti.

L'indignazione sorta intorno agli sconsiderati restauri del Meduna alla basilica di San Marco promosse la pubblicazione di quel formidabile baluardo per frenare altre invadenti operazioni che fu l'opera di Ferdinando Ongania, La Basilica di San Marco a Venezia, mentre il Fondaco dei Turchi aveva ormai purtroppo già assunto il suo definitivo aspetto da fondale di teatro delle marionette.

Erano gli anni in cui da Venezia usciva un fiume di opere d'arte di tutti i tipi, non solo dipinti e sculture, ma vere da pozzo, cornici di finestre, mobili, balconi, patere per essere vendute prevalentemente sul mercato antiquario degli Stati Uniti. Si potrebbe usare per le testimonianze della Venezia medievale (e non solo!) quel termine di «torcellizzazione» che indica la desertificazione operata nell'isola-madre, Torcello, attraverso il continuo smantellamento di chiese e palazzi per ricavarne materiale da costruzione per la città che stava sorgendo.

Ma il restauro del Fondaco dei Turchi ebbe almeno un merito: l'operazione di ricostruzione e recupero dei materiali venne documentata in modo

esemplare nelle sue varie fasi successive. E sono questi documenti ricchissimi di notizie e riferimenti, di nomi di impresari, artigiani e operai, che Myriam Pilutti Namer porta alla nostra conoscenza, offrendo un quadro sulle attività edilizie della Venezia del tempo, in gran parte sconosciuto.

Alcuni di questi artigiani prendono nuova vita attraverso le parole dell'Autrice che racconta le vicende di uno di essi, particolarmente stimato per la sua abilità, lo scalpellino Spiera, uno dei seicentocinquanta attivi allora a Venezia (ora ce ne saranno sì e no quattro o cinque!).

È attraverso i documenti che deriva la conoscenza capillare di tutto ciò che nel bene e nel male venne fatto al Fondaco dei Turchi, interessante soprattutto per quanto riguarda rilievi, patere e capitelli: abbiamo così precise indicazioni sul restauro e la rimessa in opera dei capitelli delle torrette e del portico di riva, databili dal tardo-antico al XIII secolo, mentre la maggior parte di patere e rilievi risulta invece di imitazione ottocentesca.

Molti sono i personaggi che entrano in questo grande affresco veneziano, tra i quali Ruskin, Boito e Paoletti, e di cui l'Autrice riporta gli accessi dibattiti sul destino della città, che assumono una dimensione addirittura politica. Come risulta dall'appassionato discorso in Parlamento di Pompeo Molmenti nel 1902, reso ancora più sofferto dopo il crollo del campanile.

Uno speciale paragrafo è riservato al giovane Giacomo Boni, il Boni ancora veneziano, ma già introdotto per suoi meriti e capacità negli alti circoli intellettuali, anch'egli lanciato nelle polemiche intorno al restauro del Fondaco.

L'Autrice partecipa con passione alle discussioni di quel tempo, si infiamma per le irreparabili perdite del nostro patrimonio artistico e storico, espone con una scrittura molto efficace vicende e aneddoti gustosi e significativi.

È di Boito la citazione inserita nel testo proposto dall'autrice, la smania impaziente del meglio, smania che l'architetto auspica non venga ad attutire il senso della bellezza e perché, prosegue Boito, «l'arte, la storia, la tradizione, la vaga e spesso inesplicabile, ma potente poesia di Venezia siano rispettate».

Il lavoro è diviso in quattro capitoli: i primi due sono, per così dire, introduttivi su vari aspetti della cultura artistica della Venezia nell'Ottocento. In particolare nel primo capitolo l'Autrice si concentra sulla dispersione e vendita dei materiali antichi, e sul riuso di parti di edifici medievali in Venezia stessa. Il secondo capitolo è dedicato all'Accademia di Belle Arti, alla

sua organizzazione e poi alla presenza in Venezia di una nutrita schiera di artigiani, come gli scalpellini e tra questi il già ricordato Giacomo Spiera, specializzati nell'arte del recupero di pietre lavorate e del restauro di edifici antichi.

Il terzo capitolo è interamente dedicato al Fondaco dei Turchi, al suo restauro e alle polemiche suscitate dal suo rinnovato aspetto, definito in vari modi spregiativi: ci fu chi lo definì «un bagno».

Il quarto capitolo ripercorre le discussioni, ma anche le proposte sorte intorno ad altri monumenti veneziani, in primis l'area marciana, ad opera appunto di Camillo Boito, di Ruskin e di altri, con una speciale attenzione alla formazione di Giacomo Boni.

Alla fine del lavoro è inserito il catalogo illustrato delle sculture (capitelli, plutei) poste in opera sulla facciata del Fondaco.

Un lavoro indubbiamente corposo e un utile contributo alla conoscenza di quel tanto discusso periodo.

Oltre alla variante sul titolo per mettere in particolare risalto l'operazione «Fondaco dei Turchi», la commissione suggerisce di rivedere l'introduzione, e di aggiungere l'indice dei nomi, che risulterebbe molto utile per il lettore. Sarebbe conveniente porre il catalogo della scultura in un CD da accludere al volume.

È questo dunque un lavoro che pur parlando di un periodo preciso, potrebbe valere anche oggi, visti gli attuali problemi che investono la nostra città. Ed è uno dei meriti di Myriam Pilutti Namer aver saputo affrontare un quadro tanto complesso: è anche la passione che ha messo nella sua ricerca, condotta in modo esemplare e senza risparmio di fatiche, che la fa diventare importante e, a parere unanime della commissione che ne dà un giudizio positivo, la renderebbe degna di pubblicazione.

Venezia, 24 ottobre 2015

La Commissione giudicatrice
Gherardo Ortalli
Irene Favaretto
Sandro G. Franchini

AVVERTENZE

Questo libro è frutto della rielaborazione degli studi di perfezionamento che ho condotto presso la Scuola Normale Superiore negli anni tra il 2009 e il 2012 sotto la supervisione di Salvatore Settis e Paul Zanker. La versione per la stampa è invece debitrice di una borsa post-dottorale intitolata a Vittore Branca di cui ho beneficiato presso la Fondazione Giorgio Cini nell'estate del 2013 e di una seconda che mi è stata offerta dall'Istituto Italiano per gli Studi Storici per l'anno accademico 2014-2015.

Parte del testo del volume è inoltre stato pubblicato come anticipazione in alcune riviste e atti di convegno. In particolare, il paragrafo 1.1 presenta contenuti già elaborati in *Fuit Ilium!, Note su percezione e cultura della conservazione a Venezia tra Impero d'Austria e Regno d'Italia*, «Studi Veneziani», n.s., LXV (2012), pp. 653-673; parte del paragrafo 1.3, con breve sintesi in *Spolia a Venezia nell'Ottocento. Note sui Cavalli e il Leone di San Marco*, «Engramma» (rivista on-line), 2013, 111, è stato pubblicato con il titolo *Spolia a Venezia nell'Ottocento. Giacomo Boni e i "coccodrilli archeofaghi"*, raccolto in *Pietre di Venezia. Spolia in se, spolia in re*, Atti del convegno internazionale di studi svoltosi presso lo IUAV di Venezia, il 17 e 18 ottobre 2013 a cura di Monica Centanni e Luigi Sperti (Roma 2015, pp. 211-218). Infine, parte del paragrafo 4.2 è stato dato alle stampe con il titolo *Maestro di Palazzo Ducale prima che archeologo. Giacomo Boni e la Venezia dell'Ottocento*, in *La cultura del restauro. Modelli di ricezione per la museologia e la storia dell'arte*, Atti del convegno internazionale di studi (Roma, 16-18 aprile 2013), a cura di Sabine Meyer, Chiara Piva e Maria Beatrice Failla, Roma 2014, pp. 581-593. Il medesimo articolo, ripensato per i lettori di lingua inglese, è in corso di pubblicazione con il titolo *Safeguarding Venice: Giacomo Boni and John Ruskin*, presso *Ruskin Redux*, numero speciale della rivista «Change over time», a cura di John Dixon Hunt e Frank Matero.

Gli estratti delle lettere inviate da John Ruskin a Giacomo Boni

sono citate grazie all'autorizzazione dell'Istituto Lombardo, Accademia di Scienze e Lettere (ILASL).

Il catalogo dei materiali, contenuto nel CD allegato al libro, si compone di pezzi sostanzialmente inediti. I disegni e la documentazione d'archivio vengono qui pubblicati per gentile concessione dell'Archivio Storico Municipale del Comune di Venezia.

Gli opuscoli da cui sono tratte le lunghe citazioni contenute nel quarto capitolo provengono in maggioranza dal Fondo Storico dell'Università Ca' Foscari di Venezia.

Per quanto concerne la bibliografia, per agevolare la lettura e garantire trattamento omogeneo a una complessa trama interdisciplinare, si è scelto, in particolare nel secondo capitolo, di fare riferimento ai testi principali, consolidati dalla tradizione, e ai volumi più recenti.

INTRODUZIONE

La citazione contenuta nel quarto capitolo, *La smania impaziente del meglio*, è tratta da un saggio di Camillo Boito, dove il celebre architetto e pensatore si proponeva di cercare una via di mezzo tra la necessità di conservare l'*ambiente* come portatore olistico dei valori espressi e condivisi in una civiltà, nello specifico veneziana, e quella di restaurare i monumenti e adeguare alla 'modernità' i contesti. La lettura di quel saggio costituì il punto di partenza che mi portò a individuare l'esigenza di ricostruire il tessuto di una vicenda che, oltre che scientifica, è un racconto. Il racconto di un secolo di crisi, l'Ottocento, in cui i Veneziani si ritrovarono sudditi, impoveriti, rapinati del proprio immenso patrimonio artistico quando non protagonisti anch'essi di vendite e produzioni di falsi.

L'interpretazione dell'Ottocento veneziano come un periodo di decadenza, ben consolidata fino alla seconda metà del Novecento, è stata com'è noto messa in discussione a partire dalla fine degli anni Settanta da Giandomenico Romanelli. Viene ormai ampiamente riconosciuto che, per quanto interessata da indiscutibili segni di decadenza, Venezia nell'Ottocento fosse anche una città cosmopolita e un laboratorio internazionale dove poter osservare il processo di trasformazione di una città 'antica' che doveva diventare 'moderna'. A voler seguire questa direzione di lettura, Venezia costituisce l'emblema della civiltà europea in quanto insieme paesistico unico, frutto di stratificazioni secolari caratterizzate dalla forte intenzione politica e culturale di conservarne la specificità. Il passaggio di Venezia da città 'antica' a 'moderna' diviene quindi il simbolo del cambiamento epocale che condusse l'Europa attraverso il lungo processo di industrializzazione che è coinciso con il progredire della tecnologia e la diffusione del benessere. Il medesimo passaggio è stato affrontato da tutte le città europee, ora grandi capitali con centri storici più e meno conservati, dalle capitali dei regni preunitari e da moltissimi centri di medie e piccole dimensioni italiani. Le città hanno cambiato volto, così come

i contesti in cui erano fiorite, i luoghi per i quali costituivano il riferimento istituzionale, commerciale, culturale.

Queste pagine raccontano quindi le modalità culturali attraverso le quali Venezia cambiò volto. Si è scelto di prendere in esame le sculture e l'analisi degli interventi di restauro, ma anche le parole dei protagonisti, i dibattiti, gli scontri, le prese di posizione radicali o moderate. Sono quindi state utilizzate fonti afferenti a diversi registri, lasciando molto spazio anche a opuscoli, articoli di giornale, lettere e saggi brevi poco noti.

Il progetto di ricerca, di cui questo libro è l'esito, però, segue i protagonisti anche nel luogo della loro formazione, l'Accademia di Belle Arti, si apre a considerare gli strumenti che avevano a disposizione per il mestiere, i repertori d'ornato architettonico, fino a giungere in una bottega *de tajapiera*, quella di Giacomo Spiera, scelta tra le numerose esistenti all'epoca perché affidataria dei restauri della facciata di un edificio il cui rifacimento fu molto discusso e per certi versi emblematico, il Fondaco dei Turchi.

Il restauro della facciata, che si effettuò subito dopo l'annessione di Venezia al Regno d'Italia, tra il 1865 e il 1869, non solo vide il totale stravolgimento della *facies* architettonica, ma anche pose le premesse di un dibattito piuttosto acceso sulle modalità e sulle finalità del restauro, che raggiunsero il culmine con le polemiche di alcuni anni più tardi a proposito di un altro edificio molto ritoccato nell'Ottocento, la basilica di San Marco, e più tardi del Palazzo Ducale. Gli anni Settanta e Ottanta dell'Ottocento, grazie alla mutata condizione politica, furono anni di discussioni aspre e di contese, e si fecero spazio a suon di articoli di giornale diversi giovani poi divenuti personaggi di primo piano nella cultura italiana come Alvisè Piero Zorzi, Pompeo Gherardo Molmenti e Giacomo Boni.

Preservare Venezia nel suo contesto, conservarne l'*ambiente*, divenne argomento di dibattito nazionale e internazionale, e fu al centro della riflessione di Camillo Boito in materia non soltanto di restauro, ma anche di organizzazione degli enti predisposti alla tutela delle antichità e dei monumenti.

Queste pagine raccontano quindi anche delle opinioni contrastanti, talvolta di una vera e propria lotta aperta tra tutti i protagonisti coinvolti, senza mai dimenticare che quel che talvolta viene definito

semplificisticamente come ‘dibattito teorico’ sul restauro ebbe ricadute importanti nella prassi artistica quotidiana, e portò non solo gli edifici, ma tutti gli apparati decorativi a essere profondamente modificati. L’analisi degli interventi al Fondaco dei Turchi e la restituzione del catalogo (inserito nel CD allegato) delle sculture sostanzialmente inedite che si trovano in opera nella facciata lo dimostra con molta chiarezza. Si tratta di pezzi che afferiscono all’epoca romana tarda e all’età bizantina e di sculture medievali e ottocentesche, in particolare plutei e capitelli, che vennero realizzati all’antica, ampliando il concetto a comprendere un aspetto insolito di vitalità dell’arte classica: la *koiné* romano-bizantina che fu comune a tutta l’area adriatica nei secoli della tarda età romana sino al Rinascimento e di cui le sopravvivenze più significative si trovano ormai quasi esclusivamente a Venezia.

L’archeologia è solitamente debitrice, grazie a una visione ottocentesca derivata soprattutto dalla cultura tedesca, a processi di categorizzazione e astrazione, o al contrario a eccessi di tecnicismo, che tendono a prescindere dai contesti e che riguardano talvolta i materiali e le opere d’arte, talvolta il quadro di riferimento politico e istituzionale in cui le opere vengono rinvenute o allestite, o gli scavi effettuati. Gli studi di continuità dell’antico, che si sono affermati in Italia a partire dagli anni Ottanta del Novecento soprattutto grazie all’opera di Salvatore Settis, si propongono invece di considerare, oltre che i materiali, anche i contesti, con significative aperture a tutte le sollecitazioni che ne derivano grazie alla pluralità delle fonti utilizzate per la ricostruzione storica e l’interpretazione evidenziata.

Si tratta di ricerche che intendono l’archeologia come storia dell’arte antica nelle sue trasformazioni attraverso i secoli, e si possono a tutti gli effetti considerare studi di storia della cultura classica. Necessitano però, dopo che per alcuni decenni si sono concentrati soprattutto sulla catalogazione dei reperti e limitati ad alcune categorie interpretative (il riutilizzo di materiali antichi come trionfo del cristianesimo sul paganesimo, ad esempio), di sollecitazioni ulteriori che li rendano capaci di estendersi ad affrontare la complessità del presente. È per questa ragione che gli *spolia* sono stati qui trattati, oltre che come singoli reperti studiati ciascuno nella propria complessa vicenda storico-artistica, come ‘attivatori’ di ‘storie’. Gli *spolia* e le annesse imitazioni, attraverso il progressivo allargamento del contesto

in cui sono stati impiegati o per il quale sono stati appositamente scolpiti, hanno portato il racconto a svilupparsi dall'attività delle botteghe di scarpellini nell'Ottocento al dibattito parlamentare sulla necessità di una legge unica a tutela del patrimonio artistico, amplificando la propria funzione di oggetti d'arte e donando nuova luce alle azioni e al pensiero di figure di alta levatura. Sono così emerse, si sono 'riattivate', connessioni non scontate tra archeologi, architetti, scarpellini via via fino ai ministri, oltre che tra pezzi antichi e storia contemporanea. La narrazione, le 'storie', si sono infine volute intrecciare in un racconto il più possibile piacevole, senza rinunciare al rigore scientifico, nel tentativo di dar vita a un modello di studio replicabile per altri pezzi e in altri contesti, che consenta di restituire la complessità del passato alle domande, ai problemi, alle urgenze del presente.

ILLUSTRAZIONI



Fig.1 - Pietro Bertoja, *Panorama dal campanile di S. Marco*, stampa all'albumina colorata a mano. Venezia, Böhm (da P. COSTANTINI - I. ZANNIER, *Venezia nella fotografia dell'Ottocento*, Venezia 1986, p. 57).



Fig. 2 - Jakob August Laurent, *Fondaco dei Tedeschi*, stampa all'albumina da negativo di carta, 1853. Copenaghen, Kunstakademiets Bibliotek (da P. COSTANTINI - I. ZANNIER, *Venezia nella fotografia dell'Ottocento*, Venezia 1986, p. 75).

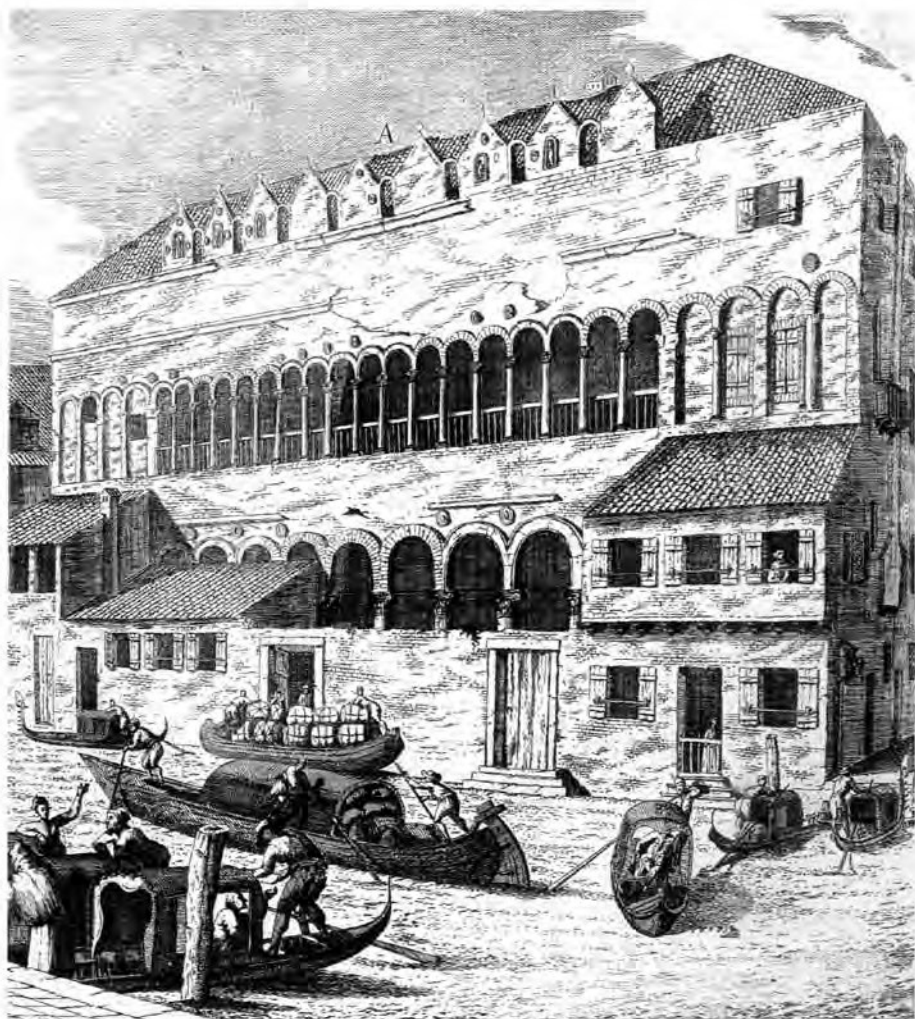


Fig. 3 - Anonimo, *Veduta del Fondaco dei Turchi*, incisione a stampa, ca. 1715-1717, contenuta in D. LOVISA, *Gran Teatro di Venezia: Prospettive* (da J. SCHULZ, *The new palaces of medieval Venice*, n. 6, p. 145, fig. 148).



Fig. 4 - Francesco Albotto, *Canal Grande al Fondaco dei Turchi*, 1730-1742. Napoli, Museo di Capodimonte (ante 1930, a oggi scomparso), Archivio Fotografico del Polo Museale della Campania (© Museo di Capodimonte – su concessione del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo).
Fig. 5 - Francesco Guardi, *Veduta di Venezia con il Canal Grande al Fondaco dei Turchi*, 1735-1760. New York, Collezione C. Palitz (su concessione della Fototeca Fondazione Federico Zeri).



Fig. 6 - Anonimo, *Veduta di Venezia con il Canal Grande al Fondaco dei Turchi*, secolo XVIII. Ubicazione sconosciuta (su concessione della Fototeca della Fondazione Federico Zeri).

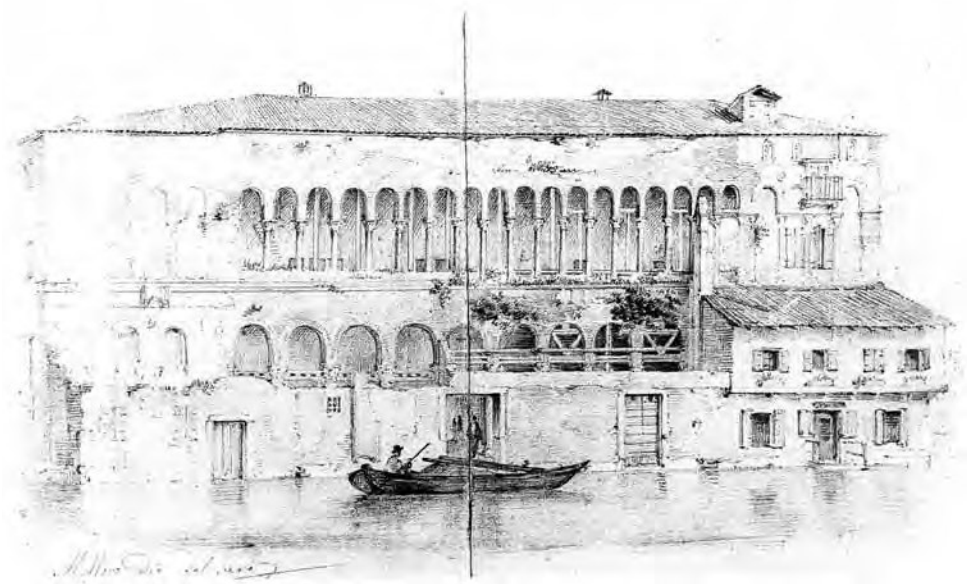


Fig. 7 - Marco Moro, *Veduta del Fondaco dei Turchi*, incisione a stampa, 1844 (da J. SCHULZ, *The new palaces of medieval Venice*, n. 12, pp. 147, fig. 161).



Fig. 8 - Friederich Nerly, *Canal Grande e Palazzo dei Turchi*, dipinto, 1845. Erfurt, Angermuseum (da *Venedig-Bilder in der deutschen Kunst des 19. Jahrhunderts*, Karlsruhe-Petersberg 2010, p. 93).



Fig. 9 - Museo civico, palazzo Pesaro detto "Fondaco dei Turchi", fotografia, metà del XIX secolo. Venezia, Archivio IRE, Fondo fotografico Tomaso Filippi (©IRE - Fondo Filippi).



Fig. 10 - Canal Grande, "Fondaco dei Turchi", fotografia, 1895-1914. Venezia, Archivio IRE, Fondo fotografico Tomaso Filippi (©IRE - Fondo Filippi).

Fig. 11 - Fondaco dei Turchi, stato attuale (foto autrice).



Fig. 12 - Carlo Naya (attribuzione incerta), *Fondaco dei Turchi*, stampa all'albumina. Firenze, Collezione Malandrini (da P. COSTANTINI-I. ZANNIER, *Venezia nella fotografia dell'Ottocento*, Venezia 1986, p. 106).



Fig. 13 - Venezia, Fondaco dei Turchi, capitello corinzio del loggiato (32), fine V-prima metà del VI secolo d.C., rilavorato nel XIII secolo d.C. (foto autrice).

Fig. 14 - Venezia, Fondaco dei Turchi, capitello composito a foglie d'acanto mosse dal vento del loggiato (46), cronologia compresa tra la fine dell'XI e il XIII secolo d.C. (foto autrice).

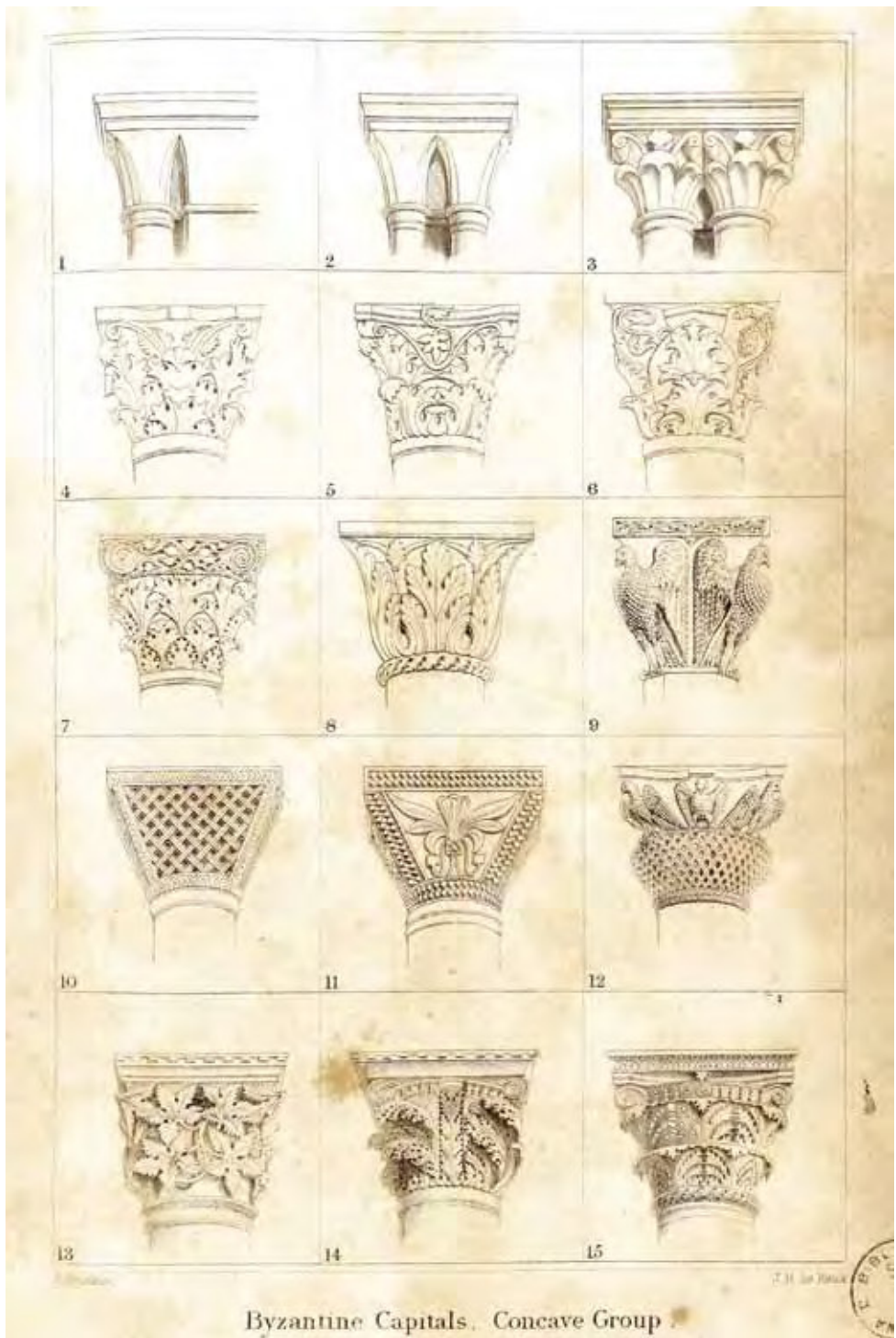


Fig. 15 - *Byzantine Capitals. Concave group*, in J. RUSKIN, *The Stones of Venice*, London 1853, vol. II, tav. II.



Fig. 16 - Venezia, Fondaco dei Turchi, capitello composito a foglie d'acanto mosse dal vento del loggia-
to (46), disegno di Annibale Marini, dal *Giornale dei lavori*, Archivio Storico Municipale del Comune
di Venezia, Atti di Ufficio IX-7-26.

Fig. 17 - Frontespizio di uno dei *Giornali dei lavori* che attestano i restauri ottocenteschi intercorsi al
Fondaco dei Turchi. Archivio Storico Municipale del Comune di Venezia, Atti di Ufficio IX-7-26.



Fig. 18 - Venezia, Fondaco dei Turchi, capitello corinzio a due corone di foglie d'acanto spinoso incorniciate (30), fine V-prima metà del VI secolo d.C., rilavorato nel XIII secolo d.C. (foto autrice).



Fig. 19 - Venezia, Fondaco dei Turchi, capitello pseudocomposito (41), fine del XIII secolo d.C. (foto autrice).

Fig. 20 - Venezia, Fondaco dei Turchi, capitello polilobato (38), inizi XII secolo d.C. (foto autrice).



Fig. 21 - *Capitals of Fondaco de' Turchi*, in J. RUSKIN, *The Stones of Venice*, London 1853, vol. III, tav. X.



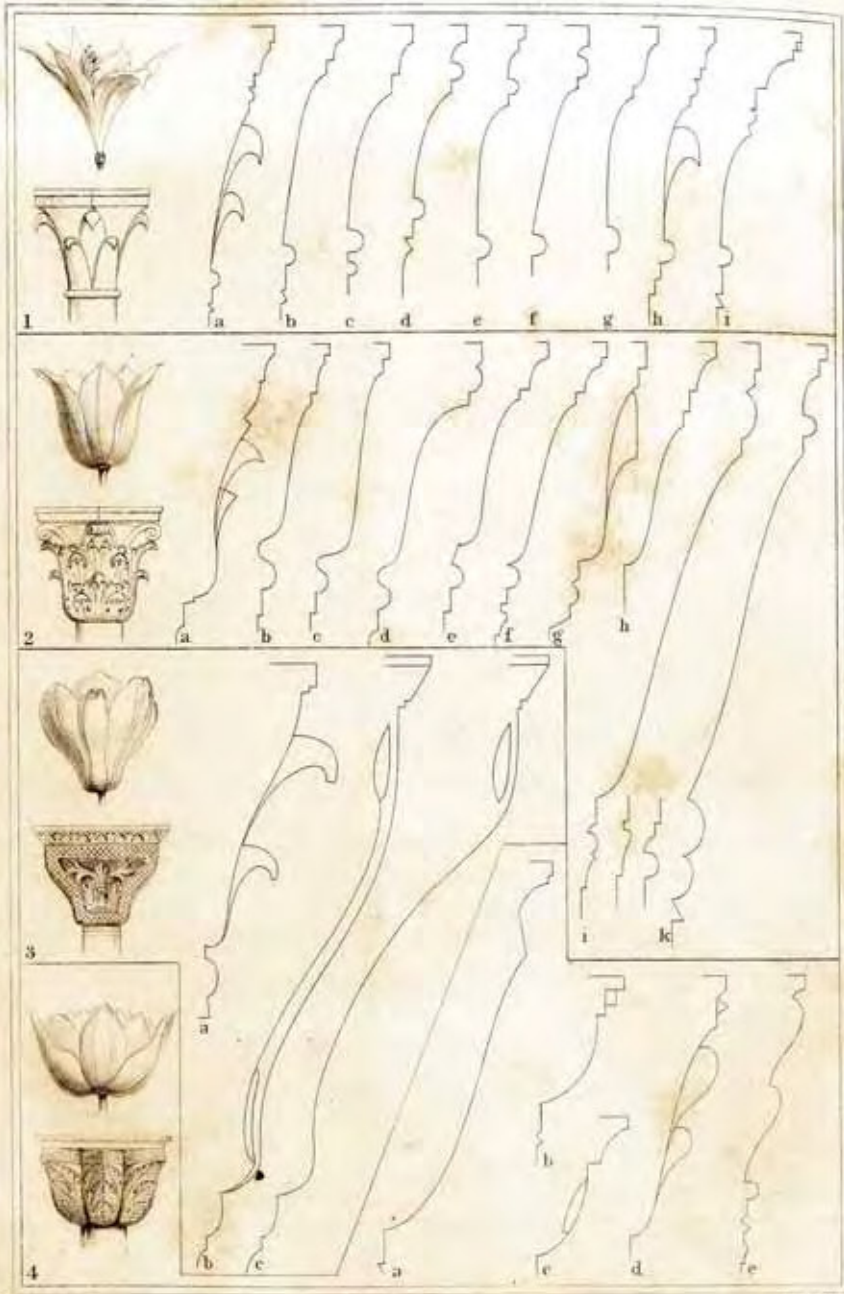
Fig. 22 - Venezia, Fondaco dei Turchi, capitello pseudocomposito con al centro un motivo floreale stilizzato (31), fine del XIII secolo d.C. (foto autrice).



Gothic Capitals



Fig. 23 - Gothic Capitals, in J. RUSKIN, *The Stones of Venice*, London 1853, vol. II, tav. II.



The Four Venetian Flower Orders .

Fig. 24 *The Four Venetian Flower Orders*, in J. RUSKIN, *The Stones of Venice*, London 1853, vol. III, tav. X.



Fig. 25 - Venezia, Fondaco dei Turchi, particolare del loggiato con i capitelli 37, 38 e 39 (foto autrice).



Fig. 26 - Venezia, Fondaco dei Turchi, particolare della torretta di destra con i plutei ottocenteschi (1 e 2) (foto autrice).

Fig. 27 - Venezia, Fondaco dei Turchi, particolare del pluteo ottocentesco (2) raffigurante una mano che versa olio in una lampada e la scritta ALERE FLAMMAM (foto autrice).



Fig. 28 - Venezia, Fondaco dei Turchi, particolare della torretta di destra con i plutei ottocenteschi in stile medievale (5-8), di cui due ricavati con porzioni originali (5 e 8) (foto autrice).



Fig. 29 - Venezia, Fondaco dei Turchi, particolare del pluteo 5, ottocentesco (*ante* 1865) e ricavato a partire da un frammento di epoca medievale di fine XI secolo d.C., raffigurante un motivo a quinconce con pavoni (foto autrice).



Fig. 30 - Disegno del pluteo 5 dal *Giornale dei lavori*, Archivio Storico Municipale del Comune di Venezia, Atti di Ufficio IX-7-26 (foto autrice).



Fig. 31 - Venezia, Fondaco dei Turchi, particolare del pluteo 8, ottocentesco (*ante* 1865) e ricavato a partire da un frammento di epoca medievale degli inizi dell'XI secolo d.C., raffigurante un decoro con nastro vegetale che ricava e incornicia quattro tondi affrontati (foto autrice).



Fig. 32 - Disegno del pluteo 8 dal *Giornale dei lavori*, Archivio Storico Municipale del Comune di Venezia, Atti di Ufficio IX-7-26 (foto autrice).



Fig. 33 - Venezia, Fondaco dei Turchi, particolare della torretta di destra con i capitelli ottocenteschi 9 e 10 e quattro formelle di epoca medievale (foto autrice).

Fig. 34 - Venezia, Fondaco dei Turchi, particolare del capitello a imposta 9, ottocentesco, con monogramma di Federico Berchet (foto autrice).

Fig. 35 - Venezia, Fondaco dei Turchi, particolare del capitello a imposta 10, ottocentesco (foto autrice).



Fig. 36 - Capitelli tratti da K. HEIDELOFF, *Raccolta de' migliori ornamenti del Medio Evo e profili di architettura bizantina disegnati e descritti dal Cav. Carlo Heideloff, prima traduzione italiana di Lorenzo Urbani* (ed. or. *Les ornements du Moyen Age, Die Ornamentik des Mittelalters*, Nürnberg 1843), Venezia 1859, tav. VI.

«Il capitello di pilastro (fig. *a*) fu tratto dalle rovine del convento dei Benedettini di Hirschau nel regno di Virtemberg. Questo monastero porta la data del tempo del santo abate Guglielmo, e fu distrutto nel 1692 dai Francesi mentre facevano le guerre di Luigi XIV. La fig. *b* dà un capitello del secolo XII, trovato nell'abbazia dei Benedettini di Murrhard, fondata nell'anno 816; l'altra *c* è parimente un capitello in san Sebaldò di Norimberga (XII secolo). Il capitello, che vedesi alla fig. *d*, è nell'antica chiesa collegiata del Santo Sepolcro di Denkendorf in Virtemberg, del XIII secolo».



Fig. 37 - Capitelli tratti da K. HEIDELOFF, *Raccolta de' migliori ornamenti del Medio Evo e profili di architettura bizantina disegnati e descritti dal Cav. Carlo Heideloff, prima traduzione italiana di Lorenzo Urbani* (ed. or. *Les ornements du Moyen Age, Die Ornamentik des Mittelalters*, Nürnberg 1843), Venezia 1859, tav. XI.

«I capitelli *a, b, c, d*, e le basi *e, f* sono tratti dalla cappella di san Valderico nell'antica chiesa benedettina e conventuale di Murrhard. Questa cappella è sì ricca di ornamenti diversi, che l'autore non potè far a meno di raccoglierne buon numero, fra i quali si trovano capitelli e fregi, che si distinguono pella composizione loro meravigliosa ed originale. Questa importane cappella è del tempo dell'abate Herborde dell'anno 1810. I suoi ornamenti sono in istato di conservazione così perfetta che sembrano essere stati eseguiti recentemente. Si vede in questa cappella la statua in pietra di san Valderico sopra un altare, pure in pietra; reca stupore che altresì dopo la riforma i pellegrini non abbiano cessato dal visitare la tomba di questo santo, e che i protestanti medesimi vi vadano in pellegrinaggio, offrendovi argento e cere. Questa circostanza concorre alla conservazione di questo curioso monumento».

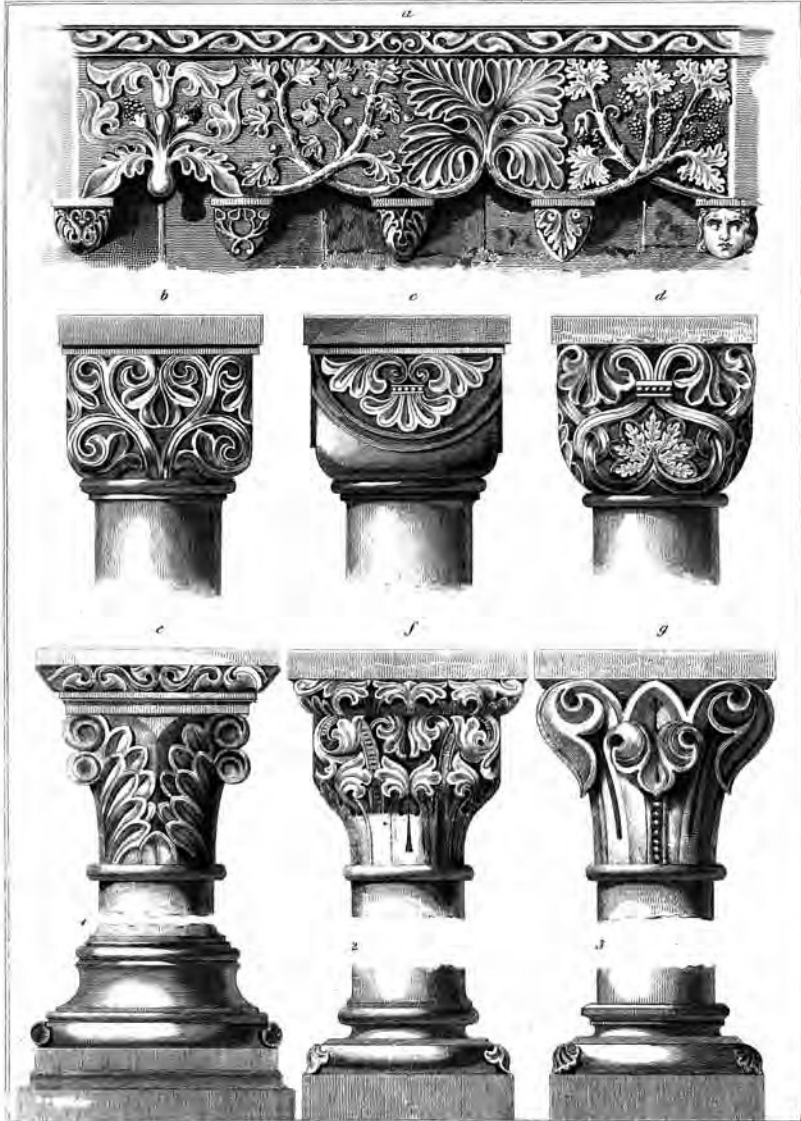


Fig. 38 - Capitelli tratti K. HEIDELOFF, *Raccolta de' migliori ornamenti del Medio Evo e profili di architettura bizantina disegnati e descritti dal Cav. Carlo Heideloff, prima traduzione italiana di Lorenzo Urbani* (ed. or. *Les ornements du Moyen Age, Die Ornamentik des Mittelalters*, Nürnberg 1843), Venezia 1859, tav. XLIII

«Fig. a. Interessante fregio con mensole in un palazzo di stile moresco a Palermo, preso dal vero e fornito all'autore dall'architetto Ottmaro Cramer. Questo fregio di fino gusto, rimonta certamente al tempo del re Ruggero (1136-1142). Fig. b e c capitelli a Knauthheim; fig. d capitello della cappella del castello di Hohenloe in Sassonia. Fig. e capitello e base; n.° 1 della cappella superiore del rovinoso castello di Hohenlandsberg, a tre leghe da Lipsia. Fig. f capitello e base; n.° 2 della chiesa di S. Leonardo a Francfort sul Meno. Fig. g capitello e base; n.° 3 trovati nell'anno 1812 nel vecchio castello Lobern sulla Mosella; castello molto rimarcabile pella sua antica cappella dei Templari».



Fig. 39 - Ditta Naya, *Macerie del campanile di San Marco*, stampe alla gelatina bromuro d'argento. Venezia, Museo Fortuny (da P. COSTANTINI - I. ZANNIER, *Venezia nella fotografia dell'Ottocento*, Venezia 1986, p. 142).

Fig. 40 - Ditta Naya, *Macerie del campanile di San Marco*. Venezia, Museo Fortuny (da P. COSTANTINI - I. ZANNIER, *Venezia nella fotografia dell'Ottocento*, Venezia 1986, p. 143).

Ringraziamenti

Nella stesura di questo libro ho tratto giovamento grazie ai consigli, agli insegnamenti, alla pazienza di studiosi di diverse discipline. Speciale gratitudine devo a Gianfranco Adornato (Scuola Normale Superiore), Claudia Barsanti (Università di Roma “Tor Vergata”), Gino Benzoni (Fondazione Giorgio Cini ONLUS), Jeanne Clegg (Università Ca’ Foscari di Venezia), Irene Favaretto (Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti), Gherardo Ortalli (Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti; Università Ca’ Foscari di Venezia), Salvatore Settis (Scuola Normale Superiore), Luigi Sperti (Università Ca’ Foscari di Venezia) e Paul Zanker (Scuola Normale Superiore). Per indicazioni e aiuti ringrazio inoltre: Michela Agazzi (Università Ca’ Foscari di Venezia), Albert Ammerman (Colgate University, Hamilton, NY), Antonella Ballardini (Università di Roma Tre), Sergio Barizza (Comune di Venezia), Lorenzo Calvelli (Università Ca’ Foscari di Venezia), Marianna Castiglione (Università di Pisa), Elena Catra (Università Ca’ Foscari di Venezia), Isabella Collavizza (Università degli Studi di Udine), Franca Cosmai, Giuseppe Cristinelli (IUAV), Maria Da Villa Urbani (Procuratoria di San Marco), Nicola Arturo Del Corno (Università degli Studi di Milano), John Dixon Hunt (University of Pennsylvania), Monica Donaglio (Archivio Storico Municipale del Comune di Venezia), Lucia Faedo (Università di Pisa), Massimo Ferretti (Scuola Normale Superiore), Chiara Ferro (Soprintendenza Belle Arti e Paesaggio per Venezia e Laguna), Patricia Fortini Brown (Princeton University), Sandro Franchini (Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti), Martina Frank (Università Ca’ Foscari di Venezia), Luciana Giacomelli (Soprintendenza per i Beni Storico-artistici, Provincia Autonoma di Trento), Fabio Guidetti (Hum-

RINGRAZIAMENTI

boldt Universität, Berlin), Alessandra Guiglia Guidobaldi (Università di Roma “La Sapienza”), David Laven (University of Nottingham), Lorenzo Lazzarini (IUAV), Andrea Lermer (Ludwig-Maximilians-Universität, München), Donata Levi (Università degli Studi di Udine), Micol Long (Ghent University), Daniele Manacorda (Università degli Studi di Roma Tre), Giacomo Mannironi (University of Warwick), Giulia Mori (Università di Trento), Andrea Paribeni (Università degli Studi “Carlo Bo” di Urbino), Silvia Pedone (Università di Roma “La Sapienza”), Patrizio Pensabene (Università di Roma “La Sapienza”), Gianfranco Pertot (Politecnico di Milano), Urs Peschlow (Johannes Gutenberg Universität Mainz), Chiara Piva (Università Ca’ Foscari di Venezia), Tiziana Plebani (Biblioteca Nazionale Marciana), Alessandro Poggio (Scuola Normale Superiore), Alessandra Ricci (Koç University), Anne Schulz (Brown University), Giovanna Tedeschi Grisanti (Università di Pisa), Francesco Torchiani (Scuola Normale Superiore), Paul Tucker (Università degli Studi di Firenze), Wolfgang Wolters (Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti), Bruno Zanardi (Università degli Studi “Carlo Bo” di Urbino). Un pensiero grato è rivolto inoltre alla memoria di Ennio Concina (Università Ca’ Foscari di Venezia), di Maria Monica Donato (Scuola Normale Superiore) e di Alvisè Zorzi.

Il personale dell’archivio storico e dell’Accademia delle Belle Arti di Venezia; dell’Anagrafe del Comune di Venezia; dell’Archivio Storico Municipale di Venezia; dell’Ateneo Veneto; dell’Archivio Storico del Sistema delle Biblioteche dell’Università Ca’ Foscari di Venezia; del Centro Biblioteche e Archivi della Scuola Normale Superiore; della Deputazione di Storia Patria per le Venezia; della Procuratoria della basilica di San Marco; della Sacra Arcidiocesi Ortodossa d’Italia e di Malta; dell’Istituto Lombardo, Accademia di Scienze e Lettere; dell’Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti; della Society for Protection of Ancient Buildings e della Biblioteca Nazionale Marciana ha agevolato e talora arricchito con preziosi suggerimenti le mie ricerche

Sono inoltre grata per l’ospitalità in diverse città a Francesca Amadi, Fabio Maccaferri, Georgia Maurer, Vittorino Rodaro e Caterina Zanetto.

Speciale gratitudine rivolgo anche a Frederica Daniele, che ha verificato le trascrizioni e le traduzioni dall’inglese, e a Ruggero Rugolo e Mita Scomazzon, per la cura editoriale del volume.

Alla famiglia, agli amici, a Marco Fernandelli, infine, sono riconoscente più di quanto le parole possano esprimere.

La dedica è alla memoria di Maurizio Zanetto e di Eugenio Pilutti.

MYRIAM PILUTTI NAMER

SPOLIA E IMITAZIONI A VENEZIA
NELL'OTTOCENTO

IL FONDACO DEI TURCHI TRA ARCHEOLOGIA
E CULTURA DEL RESTAURO

CAPITOLO 1

FUIT ILIUM! VENEZIA NELL'OTTOCENTO¹

1.1. Il fatale novantasette. *I «postumi» della Serenissima*

La partenza pei bagni

La signora Possidonia è una cara vecchietta in sui settantacinque anni, fresca, rubizza, molto aiutante della persona, nella quale gli anni non hanno avuto potere di scemare virtù a nessuna facoltà né dell'animo, né del corpo: gli anni vi sono, ma la non ne sente il peso. In lei dovrebbe specchiarsi qualunque accusa di mutabilità o leggerezza le donne; la signora Possidonia è l'esempio, il tipo, l'emblema della fedeltà e della costanza, tantoché non poté ancora determinarsi a lasciar il taglio e le fogge ch'ella non andò mai incontro alla moda, ben la moda si volse indietro incontro a lei, ed ella è sì antica, che tornò già due o tre volte, senza saperlo, moderna. Per lei il fatale novantasette non separò ancora gli antichi dai moderni costumi, ella continua lo stesso tenore di vita; non mutò abito, non consuetudini, né linguaggio: per lei l'Avemaria suona sempre a 23 ore e a 24 fa notte; i Caffè son que' delle acque; San Marchi o Bastioni, i luoghi da vino; ella chiama i Giardini la Motta, e si fa ancora destare alla marangona il mattino: la signora Possidonia è l'ultimo avanzo, la reliquia, una mostra ancora superstita della defunta Repubblica, che il cielo dia pace alle sue ceneri!²

¹ «Già fummo: *fuit Ilium!*», la citazione è tratta da T. LOCATELLI, *Di qualche novità di Venezia*, 29 febbraio 1849, in *Appendice della Gazzetta di Venezia*, VII, Venezia 1871, pp. 20-24.

² T. LOCATELLI, *La partenza pei bagni*, 14 ottobre 1837, in *Appendice della Gazzetta di Venezia*, V, Venezia 1869, pp. 84-90. Riporto perché gustoso il prosieguo del testo del lungo articolo: «Ed ora bisogna veder la sua casa. L'uomo varcandone la soglia varca un intiero secolo, un'età, si fa coeva al ponte di Rialto. Il secolo XIX, la sua civiltà, il suo progresso, non cessarono ancora violare quel santuario dei tempi delle *baute*, e spirano e muoiono sulla sua porta. E tu ancora intatti, in tutto lo splendore della loro arretrata magnificenza, dentro

Chi scrive è Tommaso Locatelli, direttore de «La Gazzetta Privilegiata di Venezia» e celebre in città per le proprie molto seguite *Appendici*³. Leggiamo qui un articolo del 14 ottobre 1837 tratto dall'edizione della selezione dei suoi articoli che fu data alle stampe dapprima in quattro volumi nel medesimo anno, di seguito in altri dodici tra il 1869 e il 1880. Locatelli frequentava i teatri ed è conosciuto soprattutto come recensore d'eccezione della prima di molte opere. Il passo riportato, uno dei suoi primi articoli, è giustificato, oltre che dal pregio letterario, dalle testimonianze indirette che se ne può trarre sulla condizione sociale della città negli anni Trenta, interessata dai processi di rielaborazione

ci ammiri i cuori d'oro, i damaschi e soprarricci velluti: venerando lusso, di cui altrove s'è perduta la memoria e fino la più lontana reminiscenza, nè si troverebbe in altro luogo che qui, ovvero nel Ghetto! [...] Questa casa è divenuta una rarità patria, un monumento, un museo: se il sig. Correr, buona memoria, ne avesse avuto notizia, l'avrebbe senz'altro aggiunta alla sua multiforme raccolta, e come si saprà di fuori, le genti si partiranno d'Inghilterra e di Francia per visitarla, come si visitano le Catacombe di Roma o le antichità di Pesto e di Pompei. E qual è la signora e la casa, tale è la famiglia. Chi bussa a quella porta, poiché qui non si suona, si bussa, non s'è ancora immaginato il campanello, dee passar prima sotto il giogo caudino del signor Costante, che col tuono e la vigilanza dei cani da guardia, aspetta chi viene in capo alla scala, e lo riceve in atto di minaccia coll'usato: chi è? Il signor Costante è il famiglia, la livrea della signora Possidonia: la sua età è poco meno che favolosa, e si perde nel buio dei tempi. Ei si ricorda l'ingresso del procurator Marco Foscarini, e senti a parlar nell'infanzia delle guerre di Candia. Un tempo servì la madre, or senza mutar moda nè fibbie, serve da mezzo secolo la figliuola, che il cielo li benedica ambidue. Il signor Costante è noto al mondo per due gran qualità, l'onoratezza e la coda: egli è l'ultimo rampollo della sua razza. Ora egli accadde che, dopo non so quanti anni da che la signora Possidonia e la venerevole sua famiglia (ch'oltre il gatto, la cagnuola e il signor Costante, è composta di due altre umane produzioni dell'altro secolo, in sembianza di serve) non vedevano sorgere il sole se non dalla Punta dei Giardini di Castello, il medico, per non so quali accidenti, s'immaginò di ordinarle la cura de' bagni in tale e tal sito. Dio mio! I bagni è una cosa subito detta; ma per curarsi a' bagni e' bisogna staccarsi di casa, mutare, a rischio di pigliare il brezzolone, il letto, traghettare, oh cimento! nientemeno che la laguna, affrontar insomma tutti i pericoli del vento, delle onde e di sì lungo cammino, quanto n'è da qui, p.e. sino a Padova: s'immagini dunque che faccenda, che briga, quanti apparecchi e discussioni tra la signora Possidonia e il signor Costante, dovette costare una così ardua risoluzione».

³ C. MARIN, *La ricerca di una nuova venezianità: Tommaso Locatelli e la critica d'arte nell'Ottocento*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», 163, 1 (2005), pp. 193-225; EAD., *La Voce di Venezia: Tommaso Locatelli, giornalista dell'Ottocento*, «Ateneo Veneto», CXCII, 4/II (2005), pp. 94-120; C. MARIN - F. BERNABEI, *Critica d'arte nelle riviste lombardo-venete, 1820-1860*, Treviso 2007.

difficile del proprio passato e al contempo già denotata di una diversa fisionomia, cui l'avevano costretta i rapidi e decisi piani urbanistici dell'amministrazione francese, proseguiti dagli Austriaci⁴.

Nel gustoso scenario che Locatelli tratteggia con dovizie di particolari, leggiamo in trasparenza le contraddizioni sociali già mature al punto da essere oggetto di scherno. «Il fatale novantasette» era lontano tanto da considerare «relique» coloro che, come l'emblematica signora «Possidonia», tra le varie abitudini «antiche» si svegliavano ancora al suono della «marangona», la campana del campanile di San Marco, o si dimostravano titubanti verso «la cura de' bagni», al tempo l'ultima moda nonché un'occasione importante di fare quattrini per molti imprenditori, alcuni dei quali impegnati anche nei cantieri edilizi⁵.

L'opinione del giornalista è esplicita: «non è lecito in un secolo continuare la scuola e le delizie di un altro», scrive in chiusura dell'articolo. Al cambiamento, insomma, bisognava pur adattarsi, sapendone cogliere gli aspetti positivi. Sulle trasformazioni che la città andava subendo il dibattito era evidentemente molto acceso. È opportuno insistere su una

⁴ Per un panorama d'insieme vd. A. ZORZI, *Venezia scomparsa*, Vicenza 1972, 2 voll.; G. ROMANELLI, *Venezia Ottocento. Materiali per una storia architettonica e urbanistica della città nel secolo XIX*, Roma 1988²; *Il Veneto e l'Austria: vita e cultura artistica nelle città venete, 1814-1866*, a cura di S. MARINELLI - G. MAZZARIOL - F. MAZZOCCA, Catalogo della mostra, Milano 1989; G. PERTOT, *Venezia 'restaurata'. Centosettanta anni di interventi di restauro sugli edifici veneziani*, Milano 1988, e la nuova edizione con aggiunte: G. PERTOT, *Venice: extraordinary maintenance*, London 2004. L'abituale categoria interpretativa in chiave del tutto negativa del governo austriaco, connaturata alla propaganda patriottica risorgimentale e accresciuta nell'importanza dalla difficile situazione economica della città è ora stata ridimensionata da David Laven (D. LAVEN, *Venice and the Habsburgs*, Oxford 2002). Per il quadro culturale generale cfr. *Storia di Venezia. L'Ottocento e il Novecento*, a cura di S. WOOLF - M. ISNENGI, Roma 2002, 3 voll.; *Venezia e le terre venete nel Regno Italico. Cultura e riforme in età napoleonica*, a cura di G. GULLINO - G. ORTALLI, Venezia 2005; *L'enigma della modernità. Venezia nell'età di Pompeo Molmenti*, a cura di G. PAVANELLO, Venezia 2006.

⁵ Sul tema cfr. anche T. LOCATELLI, *I bagni del signor De Antoni in S. Samuel*, 4 agosto 1842, in *Appendice della Gazzetta di Venezia*, VIII, Venezia 1871, pp. 28-32; Id., *De' bagni in generale, e di quelli del Rima in particolare*, 9 agosto 1853, in *Appendice della Gazzetta di Venezia*, X, Venezia 1874, pp. 47-55; Id., *Una grande proposta*, 11 febbraio 1854, *ibid.*, pp. 68-73; Id., *Il bagno di Rima*, 15 luglio 1856, in *Appendice della Gazzetta di Venezia*, XII, Venezia 1876, pp. 27-33; Id., *Il bagno del sig. Fisola al Lido*, 8 agosto 1857, in *Appendice della Gazzetta di Venezia*, XIII, Venezia 1877, pp. 39-44. Sul tema degli stabilimenti balneari, cfr. ROMANELLI, *Venezia Ottocento*, pp. 324-337, con bibliografia precedente a p. 355 nota 148.

fonte tanto acuta, non solo per il pregio letterario dei testi, ma anche perché grazie alla celebrità che Locatelli ebbe in vita è sufficientemente rappresentativa del pensiero della componente sociale che in termini generici si può definire 'progressista'. La voce è tanto più interessante perché per quanto il sarcasmo pungente del giornalista non risparmiasse nessuno, tantomeno gli «avanzi» del passato, anch'egli aveva dei dubbi sulla direzione che le vicende cittadine stavano prendendo. Si legge in un articolo di sei anni più tardi (25 novembre 1843):

Venezia è la città delle grandi memorie, ma ancora delle grandi speranze e dell'avvenire. Lunga stagione ella sedette afflitta in riva alle sue acque; or ella rileva il capo abbattuto, raccoglie le sparse sue chiome e intreccia liete ghirlande alla fronte, come bella che muove a una festa.

Questo mutamento felice non ha uopo di lunga dimostrazione: si vede. Non è angolo, in cui non si edifichi; si restaurano case e palagi, si riaprono templi, s'abbelliscono e allargano ponti; nel centro stesso della città si cava e costruisce un sotterraneo canale: da per tutto ha movimento, vita, faccenda, indizii tutti di rinascente prosperità. Quali ne siano le cause, noi ne ammiriamo e benediciamo gli effetti. Una stella propizia sorrise a questa antica perla dei mari ed ella or si mostra al sole più rilucente e più bella. L'autunno, la stagione più trista dell'anno, quando la città trasmigra nei campi, ned ha fortuna per modesta che sia, che non passi almeno un dì la laguna, l'autunno che spopola le città d'abitatori, fu qui quest'anno brillante, lietissimo. Chi al mezzodì o in sulla sera s'abbatteva in Piazza o in Merceria in quella calca di gente che ne tardava il cammino; chi vedeva la folla, che strignevasi intorno alla musica banda nelle belle serate rallegrate, quando non dalla luna, dalla limpida luce del gas, il gas che come la luna ha anch'ei le varie sue fasi⁶; chi notava questo moto, questo concorso, non s'accorgeva che tanta parte di bel mondo si fosse da' campi invidiato: se ne poteva forse sentire, ma non se ne scorgeva il difetto. Solo che al bel mondo cittadino suppliva il forestiero, a cui scarso era il numero degli alberghi, e degli alloggi privati. La strada di ferro, come gonfio torrente, riversa ogni dì nella città la sua

⁶ «Oh! Qual luce si disserra! / E' ciel questo, o questa è terra? / Regna notte e splende il sol!»: con queste parole Vallini celebra l'illuminazione a gas di piazza San Marco il 19 agosto 1842 (*Sull'illuminazione di San Marco*, opuscolo manoscritto inedito conservato presso la Biblioteca Nazionale Marciana, Misc C 255.22).

piena, e rende da una ciò che da cento parti si sperde⁷. Mai forse non si videro intorno tanti nuovi volti, tanti occhi maravigliati in su rivolti, quanti or se ne veggono per questa gran galleria di monumenti sublimi, che si chiama Venezia. [...] Così il soggiorno di Venezia, quanto a movimento di gente, a occasioni e varietà di dilette è confortevole e ameno ed ella presenta più sempre l'aspetto vivo e animato d'una gran capitale.

A così chiari segnali facile sarà riconoscere un felice incremento nella pubblica e privata fortuna. La popolazione è misura della prosperità de' luoghi, ed essa tanto più cresce quanti più sono i loro mezzi di sussistenza. E in effetto la nostra Piazza va pigliando ogni dì spiriti e vigore novello; la massa degli affari è aumentata, fatte maggiori in numero ed importanza le mercantili operazioni. [...] La progressione è continua. E poiché il mondo volentieri corre laddove sorge una speranza di lucro e il commercio ha l'istinto del proprio interesse, molti forestieri sono venuti a fermar qui dimora. Una grande associazione mercantile, la Società Veneta Commerciale, formata col cittadino proposito d'allargare il cerchio de' nostri negozii e de' nostri profitti, fa ora in grande un diretto commercio, visita gli originarii mercati in regioni un tempo da' nostri traffici abbandonate, e ci libera dall'altrui dipendenza e mediazione. Le sue navi passan l'Oceano, e chi sa fin dove può giugnere questo fortunato progresso? Chi sa che il commercio, il quale mediante i grandi trovati del secolo e gli sforzi perseveranti dell'Inghilterra or tenta nuove vie e più celeri passi, non trovi ancora l'antica strada delle Indie? Intanto e per insino che il gran voto si compia, va di dì in dì rifiorendo il minuto traffico interno. Girate la Piazza, la Frezzeria, la Merceria, girate Rialto; per tutto vi si presenta il consolante spettacolo dell'operosità cittadina; magazzini frequenti di gente, officine in cui ferve il lavoro, e quando un tempo l'occhio si ritrae con dolore dalla quantità delle chiuse botteghe, or con patria allegrezza si mira sorgerne quasi a ogni passo di nuove, rifarsi e rifornirsi le antiche. [...]

Da ciò si vede quanta sia l'ignoranza o la ingiustizia di coloro, i quali disconoscendo quanto operava sul mare, in Italia, nelle arti una città ch'ha sì glorioso passato, e non ponendo mente alle avversità degli ultimi tempi, davano al nostro buon popolo cagione di neghittoso e indolente.

⁷ Il ponte ferroviario venne costruito tra il 1841 e il 1846 (ROMANELLI, *Venezia Ottocento*, pp. 201-203).

È facile calunniare e aggravar la sventura: quando le occasioni si presentarono, a lui non mancò il buon volere; ei suda, s'affatica, travaglia e le mette con ardore a profitto⁸.

Semberebbe il miglior mondo dei mondi possibili. Eppure Locatelli continua:

Ma tutto non è felicità nel progresso, e ben se ne accorge chi dee tramutare di casa. Un tempo il modesto cittadino ch'ha misurati i suoi modi, trovava ne' centrali quartieri di S. Marco albergo a sé conveniente: or egli sgombera, e dee cercarlo più lunge. Le pigioni si son messe a livello della fortuna, anzi pur delle speranze del paese, e i padroni delle case hanno invero ardite, sterminate speranze! Le stesse abitazioni, anche nelle classi mezzane, sono ora tenute con un certo conforto e decoro: si sentono i nuovi bisogni del lusso straniero; montaron le idee, ma in tutti i casi non montarono egualmente le borse!

Ed io col pensier mi trasporto a que' giorni, quando sarà in Piazza compiuto il nuov'atrio ch'or s'apre; quando dal campanile sparirà la misera di quelle botegucce deformi, avanzo d'altro costumi, e quasi un cencio gittato sovra un manto reale; quando Venezia stenderà co' suoi *rail* la destra a Milano e sarà a poche ore vicina a' fioriti piani di Lombardia; che addoppiamento di bellezza, d'agi, di vita!

E a dire che ci sono ancora persone, persone d'un altro secolo, per non dire d'un altro mondo, le quali, nulla concedendo a' tempi ed alle mutate condizioni degli uomini, deplorano come una sciagura il pensiero del ponte sulla laguna; quasi Venezia si deturpasse, aggiungendole una nuova colossal meraviglia, o si togliesse pregio alla singolarità del suo sito, sforzando il mare a sostenerle una strada! Queste buone persone amano d'un singolar amore la patria! Per venerazione del passato, in odio al progresso, ei santificherebbero lo struggimento ed il nulla⁹.

«Quali ne sieno le cause, noi ne ammiriamo e benediciamo gli effetti»: anche Locatelli, che pure era di ingegno sottile, non riusciva a mettere a fuoco i motivi che avevano portato a una situazione in cui

⁸ T. LOCATELLI, *L'autunno, condizione di Venezia*, 25 novembre 1843, in *Appendice della Gazzetta di Venezia*, VIII, Venezia 1871, pp. 85-91, citato in parte in ROMANELLI, *Venezia Ottocento*, p. 146 nota 46.

⁹ *Ibid.*

«non è angolo, in cui non si edifichi». Venezia diveniva progressivamente sotto ai suoi occhi la città 'moderna' che conosciamo. La voce del giornalista, per quanto talvolta incerta, rimase sempre coerentemente a favore del «progresso» e contraria alla «venerazione del passato». Al contempo, però, stava prendendo sempre più corpo un movimento d'opinione che si proponeva la conservazione di Venezia come città d'arte, che solitamente si riconduce al pensiero di John Ruskin. Ma Ruskin è un testimone d'eccezione, ed è difficile scorporare nel suo pensiero la Venezia 'città reale' dalla Venezia 'città ispiratrice'¹⁰, mentre rispetto al quadro delle trasformazioni che stavano avvenendo in città basta prendere visione dell'insieme degli interventi per rimanere esterrefatti. Grazie a Gianfranco Pertot e a una sua sintetica quanto puntuale sintesi del 1988 possiamo scorrerne il nutrito elenco¹¹. Il positivismo di Locatelli, il pessimismo di Ruskin, e il più ampio costante dibattito sull'«ammodernamento» facevano riferimento a un interlocutore il cui periodico cambio di gestione non aveva ancora consentito una risoluzione adeguata dei molti problemi della città: il Comune. Il panorama d'insieme delle decisioni prese nel periodo compreso tra il 1797 e il 1866 è lontano dall'essere esauriente¹²; ciononostante, grazie alle informazioni disponibili, sappiamo che gli amministratori erano coscienti della situazione di degrado, tanto dei monumenti quanto delle abitazioni. Fin dal 1805, sotto i Francesi, era stato fatto obbligo ai proprietari di riparare le case che fossero state dichiarate «rovinose» dal Municipio, pena l'alienazione del bene, senza che la disposizione avesse molto seguito¹³. Nel 1816, tornati gli Austriaci, in seno alla Commissione d'Ornato si formò la «Commissione civica per le case rovinose», che provvide alla compi-

¹⁰ Sul rapporto che Ruskin ebbe con Venezia la bibliografia è nutrita. Il punto di riferimento è ancora J. CLEGG, *Ruskin and Venice*, London 1981, con bibliografia precedente. Cfr. inoltre J. UNRAU, *Ruskin and St. Mark's*, New York 1984; R. HEWISON, *Ruskin on Venice: the "Paradise of Cities"*, New Haven 2009; *Ruskin, Venice and Nineteenth Century Cultural Travel*, a cura di K. HANLEY - E. SDEGNO, Venezia 2010.

¹¹ PERTOT, *Venezia 'restaurata'*, pp. 135-137; l'elenco non è riportato nell'edizione inglese rivista (PERTOT, *Venice: extraordinary maintenance*).

¹² La sintesi di riferimento rimane ROMANELLI, *Venezia Ottocento*. Vd. anche M. FAVILLA, «*Delendae Venetiae*». *La città e le sue trasformazioni dal XIX al XX secolo*, in *L'enigma della modernità*, pp. 165-226.

¹³ PERTOT, *Venezia 'restaurata'*, pp. 22-23.

lazione di lunghi elenchi di case inabitabili¹⁴. Un'importante svolta si ebbe poi tra il 1852 e il 1853, quando vennero istituiti nel Lombardo-Veneto i primi strumenti per la salvaguardia dei monumenti¹⁵. Questi portarono alla compilazione, nel 1858, dell'opera *Monumenti artistici e storici delle provincie venete* da parte di Pietro Selvatico e Cesare Foucard¹⁶. I due studiosi, il primo già segretario dell'Accademia di Venezia e presidente dal 1858 della «Commissione per la conservazione dei monumenti artistici e storici delle provincie venete»¹⁷, il secondo professore di paleografia presso l'«Archivio generale»¹⁸, compilarono l'opera con in mente il futuro catalogo dei monumenti¹⁹. Verosimilmente le iniziative austriache si inserirono, o perlomeno poterono contare, sul substrato culturale raffinato già presente a Venezia delle disposizioni emesse in materia dal governo della Serenissima²⁰. Grazie al lavoro puntuale di Loredana Olivato sulla tutela delle opere d'arte pittoriche tra Sei- e Settecento sappiamo che il primo interessamento sui temi della conservazione e della difesa delle opere d'arte avvenne già nell'Ottocento grazie a Rinaldo Fulin²¹. Questi, abate e figura centrale nella vita culturale della

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ M. BENCIVENNI - R. DALLA NEGRA - P. GRIFONI, *Monumenti e istituzioni, I. La nascita del servizio di tutela dei monumenti in Italia 1860-1880*, Firenze 1987, pp. 11-18.

¹⁶ P. SELVATICO - C. FOUCARD, *Monumenti artistici e storici delle provincie venete*, Milano 1859. I monumenti analizzati nel primo rapporto sono: la basilica di San Marco a Venezia (pp. 3-76), il duomo di Murano, il palazzo della Ragione di Vicenza e la cappella del Mantegna nella chiesa degli Eremitani di Padova. Le relazioni inerenti a ciascun monumento si articolano in questo modo: 1. Descrizione; 2. Storia e documenti; 3. Giudizio artistico e storico; 4. Stato di conservazione; 5. Proposte per la conservazione e custodia e Documenti. Vi sono inoltre tavole illustrative: tre per la basilica di San Marco, due per il duomo di Murano.

¹⁷ Cfr. capitolo 2, p. 31.

¹⁸ In seguito fu direttore dell'Archivio di Modena. Cfr. G. AGOSTI, *La nascita della storia dell'arte in Italia. Adolfo Venturi dal museo all'università 1880-1940*, Venezia 1996, p. 43.

¹⁹ G. ZUCCONI, *L'invenzione del passato. Camillo Boito e l'architettura neomedievale*, Venezia 1997, p. 90.

²⁰ A. EMILIANI, *Leggi, bandi, provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negli antichi stati italiani: 1571-1860*, Bologna 1996².

²¹ L. OLIVATO, *Provvedimenti della Repubblica Veneta per la salvaguardia del patrimonio pittorico nei secoli XVII e XVIII*, Venezia 1974 (IVSLA, Memorie, vol. XXXVI, fasc. I). Le nozioni inerenti alle disposizioni in materia di scultura e architettura sono sporadiche e non

Deputazione di Storia Patria per le Venezie, verosimilmente legato ad ambienti liberali e in seguito socialista, era un erudito e un ottimo insegnante²², molto sensibile al dato documentario, all'epoca sollecitato dall'apertura nell'ex convento della chiesa di Santa Maria Gloriosa dei Frari dell'archivio di Stato²³. Fulin scrisse nel 1868 un saggio su *L'arca di Noè di Giacomo da Ponte da Bassano*, dove con il pretesto di indagare l'opera d'arte lo studioso inseriva e commentava numerosi documenti degli *Inquisitori de supra*²⁴.

È grazie a questo insieme di provvedimenti istituzionali e fervore culturale che, nonostante la progressiva e inarrestabile decadenza economica, i Veneziani avvertirono come particolarmente invasivi gli interventi dei Francesi, i cui progetti vennero portati a termine dagli Austriaci. Non solo erano stati imposti dall'alto, ma anche travolgevano il tessuto conosciuto della città. L'*akmé* del dissenso si raggiunse con il feroce dibattito che interessò la basilica di San Marco negli anni '70: l'area marciana, infatti, aveva subito e stava subendo un cambiamento che le impose di trasformarsi in quinta ideale per rappresentazioni sceniche²⁵.

È ancora una volta Locatelli a offrirci uno spaccato della piazza

sistematiche. L'unico riferimento bibliografico puntuale, per quanto breve, è F. CAVAZZANA ROMANELLI, *Restauri a Venezia nel Settecento: le licenze dei Giudici del Piovego*, «Restauro e città», 2-4 (1986), pp. 15-27. Questo secondo filone fu costantemente presente nella riflessione degli studiosi veneziani, o di cultura veneziana, dell'Ottocento. Vd. ad esempio la serie dei quattro articoli di Camillo Boito intitolati *I nostri vecchi monumenti* (C. BORTO, *I nostri vecchi monumenti. Sui marmi di San Marco*, «Nuova Antologia», s. II, vol. L, fasc. V, 1° marzo 1885, pp. 57-78; ID., *I nostri vecchi monumenti. Necessità di una legge per conservarli*, «Nuova Antologia», s. II, vol. LI, fasc. XII, 15 giugno 1885, pp. 644-662; ID., *I nostri vecchi monumenti. Necessità di una legge per conservarli*, «Nuova Antologia», s. II, vol. LII, fasc. XIII, 1° luglio 1885, pp. 58-73; ID., *I nostri vecchi monumenti. Conservare o restaurare?*, *ibid.*, 1° luglio 1886, pp. 480-506.

²² Cfr. F. TARGHETTA, *Un cattolico liberale a Venezia: Rinaldo Fulin*, «Archivio Veneto», 161 (2003), pp. 85-114.

²³ Fu amico di Carlo Cipolla, di Bartolomeo Cecchetti, e in seguito anche di Pietro Paoletti, tutti intellettuali precocemente interessati alla ricostruzione storica basata sui documenti. Su Paoletti vd. A. SCHULZ, *Life and works of Pietro Paoletti, historian of Venetian art*, «Archivio Veneto», s. VI, 8 (2014), pp. 91-122.

²⁴ R. FULIN, *L'arca di Noè di Giacomo da Ponte detto il Bassano*, in *Studi nell'archivio degli Inquisitori di Stato*, Venezia 1868, pp. 79-119.

²⁵ Per il panorama complessivo degli interventi vd. ROMANELLI, *Venezia Ottocento*, pp. 85-101. Vd. inoltre capitolo 4, pp. 61-81.

negli anni '50, necessaria premessa per riflettere sul senso del denso programma di riqualificazioni urbanistiche, quando «a proposito di un nuovo caffè» scrive:

Chi va lontan dalla sua patria vede
cose da quel, che già credea, lontane:

Così cantava messer Lodovico. Ma egli viveva buoni tre secoli fa, e non viveva in Venezia: le meraviglie or si vedono in patria. E nel vero, chi pensa ciò ch'era la Piazza, pochi anni indietro, a' tempi de' benefici padiglioni, o degli ombrelli giganti degli Armeni; chi si ricorda quell'esercito infelice di testiere e parrucche che, come una bella cosa, il sig. Orgeni metteva in mostra sotto l'ultimo volto delle vecchie Procuratie, mentr'egli, con l'unto grembiule e fra' ginocchi il suo telaietto, colà a mezzo il passeggio intrecciava e tesseva in santa libertà i suoi cappelli; chi rammenta i signori Poli e Piloni, que' fini architetti di suole e tomaie, che nella persona de' discinti loro donzelli, traevano là sotto quegli archi magnifici i loro spaghi impeciati, non senza consolare d'improvviso co' gomiti chi non si teneva, passando, fuori della loro misura; e là presso all'Orologio l'acquavitaio, o il venditore di pettini con le due spaventose sanne d'elefante e un vario assortimento di corna d'ogni grandezza, a sfoggio di dovizia ed insegna: chi tutte queste sconcezze rimembra, ben dee dire che i tempi, o certo la Piazza è mutata e fatta or più civile. Le cose vulgari ci sparvero: tutto vi è eletto, lindo, pulito e ti diletta la vista, quando non ti alleggerisce la borsa. Lo straniero, che passeggia sotto le vecchie gallerie, potrebbe anzi credersi nel bel mezzo della capitale della Francia, al *Palais Royal*: così tutto, almen nelle scritte, è pien di Parigi. *Mr. Hadin de Paris; la Ville de Paris; Au Clocher de St. Marc; Bijouterie, Orfèverie et Horologerie de Paris*; e se il sig. *Cristophe* ha il torto di non essere di Parigi, ha almeno il vantaggio d'essere di Ginevra e di scrivere presso a poco in francese. *Au clocher de St. Marc*, che in italiano, e con maggior proprietà, si sarebbe detto *Al campanil di S. Marco*, o dal sig. *Christophe*, l'uomo s'accosta con in mano il cappello, e quasi domanda scusa della libertà d'entrare; tale è lo splendore e la nobiltà del luogo, così poco il magazzino ha l'aria della bottega: *bottega*, brutta, volgare parola, che ti richiama l'idea del passetto, della falda, delle maniche rimboccate, ed è rinnegata dallo stesso bottegaio che si rispetta, il quale più decentemente e per eufemismo la chiama *il negozio*.

Ma, mentre tutto intorno, la Piazza si raffazzona, s'abbella; mentre, ad onta del grido universo del caro del vivere, dell'uva che ammorba, del vermo e del secco, che struggon le messi, veggio per tutto il lusso, che innoda e straripa [...].

Ma ahimè! perché in mezzo a tutte queste delizie della vista e del gusto, il terzo senso, voglio dir l'odorato, riman grave ed afflitto, e la Piazza, che già fu detta la più bella sala del mondo, si converte all'odore, in certi istanti del giorno e ancor più della notte, in nauseabonda cucina? Si frigge a S. Basso, e si fa assistere all'ingrata operazione quante intorno son case e botteghe: l'aria ne resta appestata; si beve il pesce nel caffè, sente d'olio il sorbetto. I fiori della Luigia non bastano. E dir che disparve l'innocente e gioconda mostra delle frutta del buon Marco a' Leoni; ch'ivi medesimo si spersero i golosi effluvi del *Pellegrino!* Quel solo artefice di pestiferi fumi rimase, e, nella stessa infausta secolarità del malo ufficio, trova il diritto e la ragion dell'essere! Ah! L'uso, la prescrizione son ben tiranni, o certo in Piazza incomodi molto. Que' perfidi incensi la spoetizzano; perde vanto e luce il gioiello²⁶.

Ancora una volta, grazie alla bellezza del testo, le contraddizioni emergono chiaramente: la piazza rinnovata funge da quinta scenica, ma al contempo conserva il retaggio della vita precedente, ospita ancora «le botegucce deformi» che costringevano l'odorato a «rimaner grave ed afflitto». Quel che dobbiamo immaginare è una condizione della città dove a pochi benestanti che abitavano solo in alcune aree site in precisi sestieri (San Marco e una porzione di Castello) si accostavano un numero molto elevato di mendicanti, ladruncoli, merciai. Per il viaggiatore straniero l'effetto poteva avere il suo fascino, ma per altri, come lo scapigliato milanese Giuseppe Rovani, critico d'arte e autore del romanzo *Cent'anni*, Venezia era preda di un'ignominiosa decadenza²⁷. Doveva a

²⁶ T. LOCATELLI, *A proposito di un nuovo caffè*, 30 settembre 1854, in *Appendice della Gazzetta di Venezia*, X, Venezia 1874, pp. 85-90.

²⁷ «O Venezia! Oppure Vinegia, come noi preferiamo di chiamarti per appagare un nostro gusto da antiquario, quante fantasie di poeti hai tu stancate; quanti romanzieri hai raggirati lontano dal vero, attraverso all'inestricabile labirinto delle tue calli; a quanti esageratori di professione hai fatto prestito grazioso della tragica tinta de' tuoi palagi secolari e dell'onda stigia de' tuoi rii, saturi di gas fosforici e di quel jodio che è tanto lodato per la cura della scrofolia! Quante bugie, senza tua colpa, hai fatte pronunciare agli storici, che pure, con un coraggio da leone, s'incaricano di dire la verità! Quanti femori e coscie

tal punto incarnare una opinione negativa diffusa e condivisa, che Locatelli perdette quasi – ed è un delle rare volte – le staffe²⁸. Del resto alle «calunnie contro Venezia» pronunciate da coloro che non la reputavano evidentemente abbastanza «moderna», Locatelli aveva già dedicato un'appendice l'anno precedente, il 15 marzo 1856, e si era a tal punto lasciato trasportare che aveva finito per stilare un vero e proprio, prezioso, resoconto dell'attività culturale locale:

Da qualche tempo Venezia dà una gran briga agli scrittori. E' si sono presi d'una bella passione per lei e si permettono di consigliarla, educarla, correggerla. L'amano, ma v'assicuro che non l'adulano; mettono in pratica il proverbio: chi ama bene gastiga bene, e le attestano il loro amor con le botte.

Le prime lezioni gliele manda l'«Annotatore Friulano» in una certa

e stinchi hai tu infranto colla pietra bianca de' tuoi ponti traditori! A quanti giovanotti hai fatto perdere l'appetito e la salute ricoverandoli insidiosamente sotto al felze delle tue finestre plebee sul capo dell'ansioso visitatore delle vetuste tue glorie! O Venezia o, come ci piace meglio, Vinegia, tanto straordinariamente bella e fantastica e divina, quanto, in certe parti, difettosa e incomoda e talora fetente!». Il brano da *Cent'anni* è citato in A. POMPEATI, *Venezia nei "Cento anni" di Giuseppe Rovani*, «Ateneo Veneto», vol. 131, 11-12 (1944), pp. 25-29. Su G. Rovani vd. V. SCRIMA, *Giuseppe Rovani critico d'arte*, Milano 2004.

²⁸ «A proposito del quale sig. Rovani, certo nessuno più di me lo pregia e lo stima. Ne ammiro la versatilità dell'ingegno, la varietà della dottrina; leggo i suoi romanzi, i mille suoi articoli; li leggo, li fo legger, li lodo [...]. Se non che, il sig. Rovani, ebbe un cattivo momento, una fatale ispirazione: ei tolse la mano a' forestieri, i quali, e' par destino, non parlano una volta di noi che non ci calunnino, o vilipendano, meno rare eccezioni. Che ciò facciano i forestieri, che non ci sono né sangue né acqua, passi: noi, in questi poveri fogli, abbian spesso renduto pan per focaccia; ma che ciò si commetta da un nostro, da un cittadino lombardo, in questi tempi di sì universal fratellanza, è molto più grave, e qui ha fatto, non dirò dolorosa, ma assai disgustosa impressione. Che? Noi siamo una città *fetente*? Venezia non ha altro titolo che di *cloaca monumentale*? Si domanderebbe dove albergasse il sig. Rovani a Venezia. Ha luogo e luogo: tutto sta a intendersi. Nel vasto giro della città, e per mala sorte nel più bel centro, uno o due canali, è vero, possono, in dati tempi dell'anno, e in certe ore del giorno soltanto, dar trista voce od odore a Venezia; ma generalizzare il raro e infelice accidente, trarne una sì mostruosa conseguenza da apporre quel laido appellativo, da caratterizzarla non altrimenti che un sudicio brago, non è né gentile, né onesto, né italiano. Fosse la cosa anche vera, chi lo chiama a farci l'edile, e a gettare, senz'uopo e senza mandato, questa macchia in fronte a Venezia, mettendoci in bando delle genti pulite? In verità, egli ha nari assai delicate; non direi così del senso della sua giustizia e cortesia». T. LOCATELLI, *La serenata di giovedì e qualche altra cosa*, 13 luglio 1857, in *Appendice della Gazzetta di Venezia*, XIII, Venezia 1877, pp. 25-31.

corrispondenza di Venezia. Se non che questi è almeno un precettore onesto e garbato, che le fa la sua scuola con urbanità, con qualche rispetto. La sua scienza non è invero troppo recondita: dice cose appien manifeste; ma elle, se non altro, son porte con forme convenienti e civili. Quelle intemerate si possono leggere o non leggere, secondo il maggiore o minor grado di pazienza di chi le patisce; nessuno ha però il diritto di recarsene, e se ne può anzi lodare la buona intenzione. Di ben altra natura sono le ammonizioni, ch'ora ella riceve da un corrispondente grazioso della *Bilancia*, il quale, nel suo N. 26, del 4 marzo, fa di noi una sì lusinghiera pittura, che se il ritratto somigliasse niente niente all'originale, non so chi avesse più faccia di appellar sè Veneziano²⁹. [...]

²⁹ Riporto per completezza d'informazione alcuni estratti del lungo articolo, dal titolo: *Vita materiale e morale in Venezia - Di alcuni giornali letterari - Differenza dello intellettuale sviluppo nel Veneto e nella Lombardia - Osservazione in proposito - Un cenno dell'ultimo carnevale*. «Venezia, 1° marzo. È cosa molto facile e insieme molto difficile il descrivere qual vita menino oggigiorno gli abitanti delle lagune. La cosa è facile per chi si limita a dire ch'essi vivono... e al più decorasse il quadro di un po' di luna che ama scherzare coi suoi raggi intorno agli ornati del palazzo Ducale, di un po' di sole che muore nell'Adriatico e che disgraziatamente in questo grande atto finale nessuno osserva; è facile per chi non parlasse che di gondole sullo specchio dell'acqua, e del canto serale dei gondolieri, se i gondolieri cantassero ancora. Ma il loro canto non si ode più: forse aspettando anch'essi che un po' di pace a oriente e ad occidente assesti gli affari comuni dell'Europa e gli affari particolari di ciascheduno, acciò un numero maggiore di forestieri si presenti ad assaggiare i dolci simposi nelle loro vivide gondole; ma intanto essi non cantano più! Poveri gondolieri! Chiamati dalla natura ad una ciarla inesauribile, son sempre in lite, rabbuffi, litanie d'insolenze... e quando vi sarebbe luogo a temere che i gradini della riva fossero già per rosseggiare... ecco bonaccia, e conferenze, e pace... Si direbbe che i gondolieri di Venezia intendano di fare una parodia della vertenza orientale! Ma il difficile sarebbe l'abbozzare la vita morale di Venezia. – Oggi va sfumando nei costumi della società il lato pubblico delle tradizioni più care, e si vogliono conti e calcoli in tutto. L'aritmetica ha cambiato le abitudini poetiche della Società, e il secolo si piega all'abaco, in guisa che non solo alla letteratura venne surrogata la scrittura doppia, e le prosodie scomparvero sotto le tavole dei logaritmi, ma persino i gondolieri di Venezia hanno dimenticato Tancredi ed Erminia? Io non affermo che sia questo un sintomo di decadimento letterario (sarebbe sentenza poco meno che ridicola) ma dalle cose minori s'impara a giudicar le maggiori; e lasciando in pace i gondolieri, per salire un po' più in su, dov'è a Venezia un giornale che meriti d'essere letto? Quando comparisce una pubblicazione che si elevi sopra i ditirambi matrimoniali? Credo adunque non dover essere giustamente accusato di maldicenza, se concludo per dirvi che a Venezia... si vive», e prosegue elencando le istituzioni esistenti in Veneto, affermando che non si spiega come mai non vi sia fiorita la letteratura così come in Lombardia: «Fuor d'ogni dubbio è lecito, anzi doveroso, incolparne l'ozio adottato per sistema, e quale indispensabile elemento di vita dolce e gentile»; e più

Imperciocché voi avete a sapere che noi siamo un popolo affatto decaduto. [...] Immaginatevi che noi non sappiamo fare altro che mangiare, bere, dormire, dopo però aver veduto sorgere l'aurora; insomma viviamo e andiamo in maschera. Vorremmo anzi che il *carnovale durasse tutto il tempo dell'anno*, poi *digiuniamo il carnevale in quaresima*. Così egli pensa, e con tale proprietà di parole si esprime. Quanto al *lato poetico delle tradizioni più care*, esso va *sfumando de' costumi e si vogliono conti e calcoli* in tutto; a proposito d'altri predicatori, che non vogliono accordare né meno la inclinazione agli affari. I barcaiuoli stessi, i nostri gondolieri, non san più cantare: [...]

Il fatto è che a Venezia *l'ozio si è adottato per sistema, e quale indispensabile elemento di vita dolce e gentile*. La *razza veneta* (razza veneta, come si dice razza di cani) ha redato dalle *molli usanze dell'antico suo regime l'indolenza*, che le si è *quasi connaturata*: basta che nessuno né meno si cura di *osservare il grand'atto finale del sole*, com'ei poeticamente chiama il tramonto. In somma a Venezia non si fa nulla, non si pensa a nulla, o si pensa solo a darsi bel tempo, lo ripete³⁰.

oltre: «Che l'ingegno qui non manchi è troppo noto, ma chi volesse indagare nelle tenebre dei tempi, e investigare le cause riposte, troverebbe forse che la razza veneta, abituata alle molli usanze dell'antico reggimento, ha trasmesso di età in età quel certo amore alla tranquilla indolenza, che vi divenne quasi connaturato» (T. LOCATELLI, *Calunnie contro Venezia*, 15 marzo 1856, in Appendice della Gazzetta di Venezia, XII, Venezia 1876, pp. 14-26). Per una puntuale ricognizione sul quotidiano «La Bilancia», edito a Milano e di orientamento conservatore, vd. N.A. DEL CORNO, «La Bilancia». *Un periodico reazionario, in Il giornalismo lombardo nel decennio di preparazione*, a cura di N.A. DEL CORNO - A. PORATI, Milano 2005, pp. 193-225.

³⁰ Prosegue citando gli esempi della «cultura ed operosità veneziana»: «Samuele Romanin può citare la sua *Storia documentata di Venezia*, altamente lodata dal «Crepuscolo», e da' più difficili e severi critici della Germania; il Caffi, la sua *Storia della musica sacra nella Cappella di San Marco*; il Cappelletti, un'altra *Storia di Venezia*, e il suo colossale lavoro delle *Chiese d'Italia*; il Selvatico, la *Storia estetico-critica delle arti del disegno*, il Marzolo i *Monumenti Storici, rivelati dall'analisi della parola*; il Zanotto il suo *Palazzo Ducale*, già condotto al fascicolo 62^o: opere tutte ragguardevolissime, di lunga lena, che sono in stampa, ed alle quali si vuol aggiungere gli studii storici del Mutinelli, del Dandolo, il *Dizionario biografico* del Tipaldo, i molti e varii dettati di erudizione e di critica di Filippo Scolari, e le *Relazioni de' veneti ambasciatori*, che si stanno pubblicando dal Berchet e dal Barozzi. La *Guida di Venezia*, la maggiore e più ricca di quante avessero occasione dai Congressi, e che non ha paragone in Italia; la *Guida*, esaltata da tutti i giornali, consultata e citata da tutti i doti, scritta da soli Veneziani, getta il più vivo lume sulla ricchezza delle forze intellettuali

La difesa inferocita di Locatelli si colloca qualche anno dopo il fallimento della Repubblica di Manin e poco prima dell'annessione al Regno d'Italia, nel quale Venezia sperava nonostante avesse vissuto il passaggio tiepidamente³¹. A seguito del plebiscito del 27 ottobre 1866, tra il 7 e il 14 novembre Vittorio Emanuele II giunse a Venezia attraversando il Canal Grande su un'imbarcazione progettata da Giambattista Meduna, il protagonista ancora indiscusso dei cambiamenti più importanti in architettura³². Appena entrato in città, il re nominò senatori Gian Battista Giustinian, ex sindaco, Luigi Michiel, Agostino Sagredo, e Giuseppe Giovannelli, futuro presidente dell'Accademia di Belle Arti, che diede un sontuoso ricevimento il 9 novembre per accogliere il re, poi ampiamente descritto dal Locatelli sulla «Gazzetta» del giorno successivo³³.

del paese, e può sola far fede quando manchino volere e potere. Il libro del Selvatico *Sull'architettura e sulla scultura in Venezia*; la *Bibliografia veneziana* del Cicogna, opere d'immensa erudizione e di grande importanza in sé stesse, lo proveranno anche meglio. Che più? lo [sic] stesso di, in cui quel faceto corrispondente ci fulminava nella *Bilancia* la tremenda sentenza di que' *ditirambi*, lo stesso sì, tanto il caso è talora più savio degli uomini! usciva [sic] in luce, co' tipi del Naratovich, qualche cosa meglio che un ditirambo: un nuovo *Commento di Dante*, egregio lavoro di Francesco Gregoretti, e di cui in breve mostrerem tutto il peggio [...]»; T. LOCATELLI, *Calunnie contro Venezia*, 15 marzo 1856, in *Appendice della Gazzetta di Venezia*, XII, Venezia 1876, pp. 14-26.

³¹ Rimando sul tema al già citato *Storia di Venezia* 2002. Per un aggiornamento bibliografico rimando anche ai cataloghi delle mostre tenutosi in occasione del centocinquantesimo dell'Italia unita (1860-2010): *Venezia che spera: l'unione all'Italia (1859-1866)*, a cura di C. CRISAFULLI *et alii*, Venezia 2011; *Aspettando l'Unità, 1850-1866: Venezia verso l'unificazione attraverso le collezioni della Biblioteca Nazionale Marciana*, a cura di T. PLEBANI, Venezia 2011.

³² Il punto di partenza è ancora ROMANELLI, *Venezia Ottocento*, pp. 283-323. Rimando inoltre alla tesi di dottorato inedita di Chiara FERRO, *Restauro e restauratori nella Venezia dell'800: Giovanbattista Meduna al Teatro La Fenice (1836-1837)*, Politecnico di Milano, supervisor: Proff. Marco Dezzi Bardeschi, Giorgio Gianighian, 2001, con breve estratto in C. FERRO, *Restaurare, ripristinare, abbellire: episodi veneziani di Giambattista Meduna e Federico Berchet*, in *La città degli ingegneri: idee e protagonisti dell'edilizia veneziana tra '800 e '900*, a cura di F. COSMAI - S. SORTENI, Venezia 2005, pp. 107-119.

³³ «La festa data ieri sera da' principi Giovannelli fu una cosa tutta speciale così per la splendidezza e magnificenza in essa spiegate, come pel carattere particolare, che le davano l'occasione ed il tempo. Ella fu onorata dalla presenza delle LL.AA.RR. i Principi Umberto, Amedeo e di Carignano, e in essa potemmo conoscere di veduta que' grandi, di cui tanto udimmo sonare la fama; coloro ch'ebbero sì gran parte nelle nostre sorti così felicemente mutate; onde non è credere con quale ansiosa curiosità, con quale senso di ammirazione se

Con l'annessione di Venezia al Regno d'Italia iniziò un periodo che vide i Veneziani impegnati in prima persona nei temi che reputavano urgenti nonostante le difficoltà economiche. Primo tra tutti il piano regolatore, che potesse mettere ordine e al contempo porre fine all'indiscriminata tagliola di interventi acritici nel tessuto urbanistico della città. Già il 30 novembre del 1866 tredici cittadini ebbero a firmare una lettera che chiedeva al sindaco Giustinian di provvedere alla «riforma delle vie e canali della città di Venezia», oggetto di studio della commissione nominata di lì a poco, che si riunì per la prima volta il 20 dicembre³⁴. E se anche i lavori dell'assemblea sfociarono in un nulla di fatto, la richiesta di migliorie urbanistiche venne nuovamente e a più riprese effettuata articolandosi nel tempo e fino al 1889, quando il piano, già approvato e modificato, poté godere della copertura finanziaria necessaria, per venire attuato nel 1891³⁵.

1.2. Spolia. *Sculture celebri e materiali erratici*

La mole di lavori di riqualificazione, o meglio di trasformazione, urbanistica, ebbero come controparte la grande disponibilità di materiali da costruzione messi in circolazione. Non si trattava soltanto di pezzi per uso edilizio, tanti da riuscire a riempire ad esempio l'intera sacca di Santa Chiara³⁶, ma anche e soprattutto di sculture più o meno ripiate,

ne udivano i nomi, e se ne cercavano i volti, quando ne veniva annunciato l'arrivo. Per questo rispetto tal festa non è pari a nessuna, e ben può chiamarsi una festa storica, una festa patria italiana. [...] I principi Giovannelli compirono tutti gli uffizii della più obbligante ospitalità con quella compitezza e cortesia di modi, che caratterizzano veramente il gran signore. Così in questa casa, dove nel 1847 si ospitarono sontuosamente i rappresentanti della scienza al nono ed ultimo di que' Congressi, che furono la prima e più efficace manifestazione del pensiero italiano, ora nel 1866, si festeggiarono gli uomini, che quel grande pensiero più contribuirono a mandare ad effetto, onde il voto della nazione è compiuto e creata l'Italia». T. LOCATELLI, *La festa in casa Giovannelli*, 10 novembre 1866, in *Appendice della Gazzetta di Venezia*, XVI, Venezia 1880, pp. 5-9. Sull'unificazione vd. inoltre *Venezia*, a cura di E. FRANZINA, Bari 1986, pp. 3-113.

³⁴ ROMANELLI, *Venezia Ottocento*, pp. 365-368.

³⁵ ZUCCONI, *L'invenzione del passato*, pp. 268-284. Cfr. capitolo 4, pp. 93-106.

³⁶ PERTOT, *Venezia 'restaurata'*, pp. 22-23.

gli *spolia*³⁷. Queste dovettero costituire un commercio di una certa entità, che garantiva sufficienti e sicuri guadagni, se pensiamo al numero riferito da Romanelli di seicentocinquanta scalpellini attivi a Venezia³⁸. Gli artigiani erano impegnati sia nei restauri, sia nell'approntamento delle sculture per essere vendute, di solito all'estero, sia ancora utilizzavano gli *spolia* come modello per nutrire il mercato ricco e fiorente di falsi³⁹. Infine, sculture celebri servivano alla propaganda imperiale, come dimostra l'organizzazione della cerimonia concepita per la ricollocazione della quadriga marcia nell'attico della basilica di San Marco e che possiamo leggere nel *programma* diffuso alla cittadinanza⁴⁰. La vicenda chiuse una ferita nella memoria dei Veneziani che è al contempo l'esempio perfetto della dimensione europea assunta dai processi di dismissione della Repubblica Serenissima.

I Veneziani, che a loro volta erano stati nel Medioevo predatori di una civiltà affaticata eppure fulgente, quella bizantina, non paragonabile alla modestia di una Venezia quasi appena nata, subirono l'affronto di divenire preda dell'avidità di capolavori, simbolici e non, di Napoleone Bonaparte. La vicenda è nota in tutti gli aspetti grazie a un contributo

³⁷ In generale sugli *spolia* rimando a S. SETTIS, *Continuità, distanza, conoscenza: tre usi dell'antico*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, 3. *Dalla tradizione all'archeologia*, Torino 1986, 3 voll., pp. 373-486; L. DE LACHENAL, *Spolia: uso e reimpiego dell'antico dal III al XIV secolo*, Milano 1995; A. ESCH, *Wiederverwendung von Antike im Mittelalter: die Sicht des Archäologen und die Sicht des Historikers*, Berlin 2005; M. GREENALGH, *Marble past, monumental present: Building with Antiquities in Medieval Mediterranean*, Leiden-Boston 2009; *Reuse value: spolia and appropriation in art and architecture from Constantine to Sherrie Levine*, a cura di R. BRILLIANT-D. KINNEY, Farnham-Burlington 2011; P. PENSABENE, *Roma su Roma. Reimpiego architettonico, recupero dell'antico e trasformazioni urbane tra III e XIII secolo*, Città del Vaticano 2015. Sugli *spolia* a Venezia rimando ad A. RIZZI, *Scultura esterna a Venezia: corpus delle sculture erratiche all'aperto di Venezia e della sua laguna*, Venezia 1987; L. SPERTI, *Sul reimpiego di scultura antica a Venezia: l'altare di Palazzo Mastelli*, «Rivista di Archeologia», 20 (1996), pp. 119-138, e ora *Pietre di Venezia: spolia in se, spolia in re*, Atti del convegno internazionale di studi (Venezia-IUAV, 17-18 ottobre 2013), a cura di M. CENTANNI - L. SPERTI, Roma 2015.

³⁸ ROMANELLI, *Venezia Ottocento*, p. 441.

³⁹ M. FERRETTI, *Falsi e tradizione artistica*, in *Storia dell'arte italiana*, III.3, Torino 1981, pp. 115-195. Cfr. anche *infra*, pp. 23-26.

⁴⁰ M. PILUTTI NAMER, *Spolia a Venezia nell'Ottocento*, «Engramma», 111 (2013), http://www.egramma.it/eOS2/index.php?id_articolo=1454.

degli anni '70 di Massimiliano Pavan⁴¹, ed è ripresa nel racconto, con aggiunta di particolari e curiosità, da un recente lavoro divulgativo di Charles Freeman⁴². Rapiti il 13 dicembre 1797 assieme al leone alato della Piazzetta, i cavalli furono trasportati a Parigi dove dapprima due vennero collocati nell'inferriata delle *Tuileries*, in seguito i quattro riuniti e posizionati sull'*Arc de Carrousel* allestiti in una quadriga preceduta da una vittoria alata stante. Fu grazie al ruolo di un intermediario d'eccezione, Antonio Canova, e all'intervento degli Austriaci se questi tornarono a Venezia, dove li accolse la «Magnanima generosità» di Francesco I, che sperava con questo gesto di rendere più sopportabile ai cittadini il governo straniero⁴³.

Subito dopo la ricollocazione dei pezzi, in Europa si accendeva e si animava il dibattito sulla datazione, complice l'arrivo a Londra dei marmi del Partenone, con i quali si credeva che i cavalli di Venezia potessero essere in relazione. Come già ha sottolineato Pavan, fu questo un periodo dove il rapporto tra studiosi e opere d'arte andava facendosi sempre più stretto e 'fisico', ma al contempo ideale. Vi sono la ricezione delle teorie di Winckelmann, l'eccezionale fortuna e la diffusione capillare delle opere di Canova e del gusto canoviano, ma anche e a doppio filo legate a questi processi troviamo le accorte denunce di Quatrèrè de Quincy sull'inopportunità di sottrarre all'Italia il proprio patrimonio culturale⁴⁴. Sullo sfondo, la Repubblica di Venezia veniva sottoposta a un vero e proprio processo di dismissione programmatica dei propri simboli.

La scelta emblematica che Napoleone aveva preso di eliminare tutti i leoni presenti in città risparmiò soltanto la celebre e sfortunata scultura di Piazzetta San Marco. Anche questa, nonostante le grandi dimensioni e il cattivo stato di conservazione, fu trasportata a Parigi, dove funse da coronamento di una fontana sita all'*Ospital des Invalides* fino a che, per interesse degli Austriaci, non vi fu malamente tolta precipitando a terra.

⁴¹ M. PAVAN, *Canova e il problema dei cavalli di San Marco*, «Ateneo Veneto», XII, 2 (1974), pp. 83-111. Soltanto a Venezia circolarono una decina di opuscoli, cfr. PILUTTI NAMER, *Spolia a Venezia*.

⁴² C. FREEMAN, *The horses of St. Marks: a story of triumph in Byzantium, Paris and Venice*, London 2004.

⁴³ Rimando al già citato LAVEN, *Venice and the Habsburgs*.

⁴⁴ PAVAN, *Canova*.

Rientrato a Venezia⁴⁵, il leone alato fu sottoposto a un restauro in stile neoclassico impegnativo e mal riuscito da parte di Bartolomeo Ferrari, e rimesso in opera nel 1816⁴⁶.

Se la vicenda del ricollocamento dei cavalli ha prodotto e ci ha trasmesso sin dall'Ottocento ampia documentazione letteraria e iconografica, in buona parte ripresa con senso del racconto da parte di Charles Freeman, ben diversa è la situazione del leone, la cui fama si deve soprattutto al secolo successivo, il Novecento⁴⁷. Le premesse di questa fortuna vanno ricercate nell'interessamento del giovane Giacomo Boni. Costatato che il leone necessitava di un restauro dopo la cattiva operazione di Ferrari, Boni effettuò due ricognizioni del pezzo negli anni 1883 e 1886⁴⁸ concentrandosi su aspetti tecnici e storico-artistici derivati da letture ruskiniane⁴⁹, fino a dirigerne il restauro nel 1892⁵⁰.

I cavalli di San Marco e il leone della Piazzetta costituiscono gli *spolia* più celebri, nonché i simboli per eccellenza della celebrazione della memoria della Serenissima. Inseriti nella società veneziana dell'Ottocento ebbero soprattutto valore in quanto sculture, e come tali si possono accostare al cospicuo numero di materiali erratici che proprio nell'Ottocento iniziarono a essere presi in considerazione con un certo interesse. Così come per la legislazione in materia di antichità, anche per gli *spolia* possiamo trovare un precedente settecentesco: si tratta dei *Monumenta veneta* che Pietro Gradenigo commissionò a Jan Grevem-

⁴⁵ Dove lo accolse un poemetto celebrativo di Emanuele CIOGNA, *De Leone Aeneo Venetias reduci, elegia Emmanuelis Antonii Ciconiae*, a. 1815, *Venetiiis, typis Piccottianis*.

⁴⁶ G. BONI, *Il leone di S. Marco sulla colonna della Piazzetta*, «Archivio Veneto», XXVI (1883), pp. 166-169. Sul restauro effettuato da Ferrari vd. anche E. CATRA, *Il Veneto Leone marciano di piazzetta restaurato: documenti inediti circa l'opera di Bartolomeo Ferrari (1815-1816)*, «Arte Documento», 30 (2014), pp. 74-79.

⁴⁷ *Il leone di San Marco: studi e ricerche sulla statua di bronzo della piazzetta*, a cura di B.M. SCARFÌ, Venezia 1990. Vd. ora A. RIZZI, *I leoni di San Marco: il simbolo della Repubblica Veneta nella scultura e nella pittura*, Venezia 2012, 3 voll.

⁴⁸ G. BONI, *Il leone di S. Marco*; ID., *Il leone di S. Marco sulla colonna della Piazzetta*, «Archivio Veneto», XXXI (1886), pp. 491-492.

⁴⁹ Così sembra da una sua nota del già menzionato BONI, *Il leone di S. Marco* del 1883 dove cita sia *St Mark's rest* sia *The Stones of Venice* (pp. 168-169).

⁵⁰ G. BONI, *Il leone di S. Marco: bronzo veneziano del 1200*, «Archivio Storico dell'Arte», a. V (1892), fasc. V, pp. 214-224. Su Giacomo Boni vd. anche capitolo 4, pp. 81-93.

broch nel 1754, codici di disegni acquerellati dove si trovano riprodotti stemmi, rilievi, e in misura minore patere e formelle. Bisogna attendere poi *The Stones of Venice* (1851-1853) di John Ruskin, opera che raccoglie gli studi compiuti a più riprese in città negli anni Quaranta dal giovane studioso, e l'influsso che il libro ebbe a Venezia⁵¹, per segnare un progressivo cambiamento di mentalità. Questo risulta già compiuto nel 1873, quando Rinaldo Fulin propose a Francesco Fapanni, erudito e funzionario della Biblioteca Marciana, «di osservare, notare, descrivere e raccogliere (in carta) i marmi figurati e scolpiti, sparsi per la nostra città, su case private, e su pubblici edifici, d'ogni secolo⁵²». Si formò una «seria» commissione della quale fecero parte, oltre ai due già citati, Giuseppe Tassini, Antonio Dall'Acqua Giusti e Federico Stefani. Fapanni effettuò il lavoro, «e nessuno più ne parlò». I disegni, che si conservano presso la Biblioteca Marciana, rimasero inediti, ma furono alla base dei futuri censimenti voluti il primo da Vincenzo Lazzarini e realizzato da Antonio Vucetich, un secondo che ebbe in seguito molta fortuna a cura di Cesare Augusto Levi (1900), infine l'*Elenco degli edifici monumentali e dei frammenti storici e architettonici della città di Venezia* compilato nel 1905 a opera del Comune⁵³.

Quale fosse il proposito che animava il censimento iniziale, concepito da Fulin, è lo stesso Fapanni a spiegarlo, preoccupato che il suo lavoro fosse rimasto inedito. «Fratanto molti marmi sparirono, e molti spariranno⁵⁴», scrive nel 1873, e rincara la dose nel 1878 a proposito di un bassorilievo raffigurante una Madonna col bambino che non era più reperibile:

⁵¹ L'argomento è spesso chiamato in causa ma non è mai stato approfondito. Zucconi ha indagato il ruolo di Pietro Selvatico evidenziandone la cultura di matrice austriaca e tedesca al fine di sottolinearne l'autonomia rispetto a Ruskin (ZUCCONI, *L'invenzione del passato*, pp. 67-72). Su Selvatico vi è stata anche di recente una giornata di studi, tenutasi presso l'IVSLA nell'ottobre del 2013, i cui atti sono stati pubblicati a cura di A. AUF DER HEYDE, M. VISENTIN, F. CASTELLANI (Pisa 2016). Sulle traduzioni in italiano dell'opera di Ruskin rimando al saggio di Emma Sdegno (E. SDEGNO, *1900-1946: le prime traduzioni artistiche*, in *L'eredità di John Ruskin nella cultura italiana del Novecento*, a cura di D. LAMBERINI, Firenze 2006, pp. 221-246).

⁵² La citazione è in RIZZI, *Scultura esterna a Venezia*, Venezia 1987, p. 12, al quale rimando per la bibliografia precedente.

⁵³ *Ibid.*, pp. 11-19.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 12.

Dove è andata a fare di se bella mostra? Probabilmente nei magazzini di qualche incettatore, che specula sulle cose nostre antiche e le vende all'estero, e poi sui pubblici giornali grida contra a' conservatori de' monumenti, che lasciano fare, che nulla fanno, che nulla veggono. Sappia esso antiquario-negoziante, che c'è una nota lunga lunga, fatta dal sottoscritto, che veglia bensì, ma che non ha mezzi né potere per impedire tali manomissioni e tali perdite. Questa nota si pubblicherà al più presto possibile, per conservare almeno la memoria di ciò che possedevamo, giacché la speculazione odierna si è cotanto dilatata da roscchiare perfino ogni capo d'arte obliato e di privata proprietà. In questa nota i bassorilievi e sculture di sacro argomento posti su case ed asportabili, soprassano il num[ero, nda.] di 150⁵⁵.

Gli «antiquari-negozianti» di cui parla Fapanni, contro i quali si chiedeva a più voci una legge che ne proibisse l'azione continua di saccheggio e speculazione, furono battezzati nel 1887 da Giacomo Boni col nome di *cocodrilli archeofaghi*.

1.3. Cocodrilli archeofaghi. *Dispersione e vendita dei materiali antichi*

L'atteggiamento di Fapanni è il medesimo di un altro celebre erudito veneziano, Alvise Piero Zorzi. Le prime tracce di condanna del mercato dei materiali antichi si trovano infatti in un opuscolo del 1877, le *Osservazioni intorno ai restauri interni ed esterni della basilica di San Marco*:

Non avevo finito ancora di correggere le prove di stampa di questo capitolo, che ebbi una notizia, la quale se è vera, è molto brutta. Mi fu detto constare essersi spedito un naviglio in Inghilterra, carico, in parte, dei rottami marmorei, che già rivestivano i lati restaurati della basilica, e specialmente il lato meridionale [...]. Un impiegato doganale avrebbe voluto opporsi, ma dalla Regia Prefettura [...] fu alla fine ordinato ci si rilasciasse la polizza di partenza; visto, che altre volte erasi ciò praticato in simili casi, e che si trattava di *macerie di niun valore*. Non credo che nei contratti di restauro si abbia stipulato, che restassero agli imprenditori le macerie. Se fosse il contrario, questo articolo del

⁵⁵ *Ibid.*, p. 18 nota 20.

contratto sarebbe un gran fallo. Lasciare agli imprenditori le pietre e i sassi, che si ponno trovare nella muratura interna, lo capisco; ma non capisco come si potrebbe abbandonare agli imprenditori le macerie del rivestimento esterno, le quali macerie, se non sono atte a rimettersi nelle pareti, possono fornire dei pezzi marmorei valevoli al ristauero almeno del pavimento. Non capisco ancora come essendo macerie di niun valore si abbia speso dall'Inghilterra denari per comperarle⁵⁶.

Si evince da questo passo che anche i cumuli di macerie risultanti dai cantieri di «ristauero» costituivano l'occasione per vendere, in maniera più o meno legittima, i materiali antichi ritenuti inservibili. Nella prefazione che fece del libretto di Zorzi anche Ruskin si rammarica di questo, quando spiega che a Oxford teneva lezione prendendo a modello proprio alcuni marmi comprati a Venezia: «[...] to my bitter sorrow, [I] was able to hold in my hand, and show to my scholars, pieces of the white and purple veined alabasters, more than a foot square, bought here in Venice out of the wreck of restoration⁵⁷».

Ma le parole più dure giunsero un decennio più tardi da parte dell'intransigente e severo Giacomo Boni. In un opuscolo che riassume diversi suoi articoli, *Venezia imbellettata* (1887), è contenuto un testo provocatorio e sagace, *Cocodrilli archeofaghi*, che si apre non a caso con una citazione ciceroniana dal processo a Verre⁵⁸. Il giovane architetto si scagliava contro chi lucrava sul commercio dei *disiecta membra* della città e al contempo descriveva con dovizie di particolari una prassi evidentemente molto diffusa:

Si notano alla dogana di Venezia le grosse e grandi casse, dirette all'estero, bollate col timbro del locale Regio Istituto di Belle Arti, e

⁵⁶ A.P. ZORZI, *Osservazioni sui restauri interni ed esterni della Basilica di San Marco*, Venezia 1877, pp. 56-57.

⁵⁷ ZORZI, *Osservazioni*, p. 17. La traduzione si trova più oltre, a p. 30: «[...] ed ebbi l'amara afflizione di tenere nelle mie mani e mostrare ai miei allievi dei pezzi di alabastro a vena porporina e bianca, più grandi di un piede quadrato, comprati qui a Venezia dalle macerie della restaurazione». Sull'analisi dell'opuscolo in dettaglio rimando al capitolo 4, pp. 61-74.

⁵⁸ ...*mirandum in modum (canes venaticos dices) ita odorabantur omnia et pervestigabant, ut, ubi quidque esset, aliqua ratione inveniret.* (Cic., *In Verrem*, IV.13); G. BONI, *Venezia imbellettata*, Roma 1887, p. 25.

sulle quali le guardie al confine non esercitano controllo. Contengono antiche sculture, le sponde marmoree dei nostri pezzi, stemmi, bassorilievi, balaustrati, archetti a traforo, capitelli o fusti di colonna. I facchini maledicono al gran peso, la locomotiva fischia, e i carri si muovono cigolando. [...] Ma non basta deplorare le giornaliere spogliazioni, commesse a danno di Venezia artistica, se non v'ha una legge che la tuteli. *Auro suadente, nil potest oratio*, e meno possono le esortazioni su quelli che non hanno sentimento per comprenderle, né vedono un oggetto cui applicarle. È triste ricordare, a questo proposito, le cognizioni accumulate da costoro: i nomi, le date, le dimensioni degli oggetti, e tutta la terminologia barattiera; a proposito di marmi o di tele, dove talvolta l'uomo ha trasfuso le più limpide concezioni ideali. Il rigattiere, come un ragno nel suo buco, sta nella botteguccia bassa; incolla striscie di carta lungo le spezzature della invetriata polverosa; aspetta che gli portino un fagottino di stracci, o una libbra di ossa, o di chiodi arrugginiti; pesa, pel tabaccaio, i libri vecchi. Se una domestica infedele gli vende un pomo d'ottone; se qualche monello di buona famiglia gli porta una vecchia stampa; se qualche muratore gli offre un disco di porfido, staccato furtivamente da una vecchia casa; egli, per non compromettersi, cede questi oggetti a un confratello del mestiere che si trova un gradino meno basso nel pianoterra della rigatteria. Incoraggiato dal guadagno, persuaso che dopo tutto l'arte è cosmopolita, si sente già la vocazione di fare l'antiquario, o, per dir meglio, di speculare sul valore commerciale delle antichità; e di speculazione in speculazione arriverà dopo vent'anni all'opulenza, compererà i palazzi sul Canal Grande, li fodererà col suo nome e penserà già al modo più economico di farsi una buona reputazione. Le antiche sculture vanno trasportate e trasbordate di vagoni in vagoni e di piroscampo in piroscampo. Le più belle finiscono immagazzinate nei sotterranei del *British Museum*, dove si possono visitare, al lume dei fanali, col permesso del direttore. E intanto il rigattiere opulente acquista, per poco prezzo, un bassorilievo; fa annunziare che l'ha pagato dieci volte tanto, e lo regala al Museo cittadino. Compera una copia ridipinta, per lire mille; se non trova da venderla, l'offre al Municipio o al Governo per sole milleduecento, compreso il trasporto; e se non gli riesce, deplora amaramente l'avarizia delle pubbliche amministrazioni. Protesta di non avere mai sollecitato alcuno a staccare un arazzo da una parete o un affresco da un soffitto, né un poggiuolo, né una cornice da

una casa gotica; glieli hanno sempre portati a vendere. Sguinzaglia i suoi accolti, come i seguaci di Verre, a tormentare di offerte una famiglia che possiede un oggetto antico, e se gli vengono a dire ch'è già venduto a un compare «Ecco, esclama, come spogliano Venezia!»⁵⁹.

Le accuse senza mezzi termini del giovane Boni rappresentano a mio avviso la denuncia meglio argomentata e più intelligente di un fenomeno che aveva stigmatizzato l'intero secolo. Di questo vero e proprio «culto del frammento»⁶⁰ l'origine si deve trarre nella formazione che gli artisti acquisivano presso l'Accademia delle Belle Arti e nel progetto culturale per la difesa delle opere d'arte di cui l'istituzione si fece portavoce.

⁵⁹ BONI, *Venezia imbellettata*, pp. 25-28.

⁶⁰ Cfr. *Relitti riletti: metamorfosi delle rovine e identità culturale*, a cura di M. BARBANERA, Torino 2009, con riguardo particolare al saggio di Orietta Rossi Pinelli, ivi: «La bellezza involontaria»: *dalle rovine alla cultura del frammento tra Otto e Novecento*.

CAPITOLO 2

ET VETERES REVOCAVIT ARTES. L'ACCADEMIA DI BELLE ARTI

2.1. *L'organizzazione dell'Accademia attraverso l'Ottocento*

Si cercherà invano uno studio di sintesi della lunga e gloriosa vicenda dell'Accademia di Belle Arti di Venezia che si trova alla base della formazione dell'intero corpo – o quasi – degli artisti operanti nella città¹.

Per quanto bello e importante, l'unico studio che s'interrogava sul rapporto tra le arti, con accento forte sull'urbanistica, *Venezia Ottocento* di Romanelli (1977; 1988²), attentissimo agli elementi di novità portati dalla cultura francese, lasciava volutamente da parte l'aspetto di recupero e rivisitazione del passato della Serenissima. Infatti, per essere di rottura rispetto a un diffuso sentimento di *Sehnsucht* che nuoceva, nel pensiero dell'autore, alla Venezia degli anni Settanta, Romanelli ne trascurava l'entità e l'incidenza, la caratteristica di *trait d'union* tra cittadini abituati a una forma politica di stampo repubblicano e il faticoso adattamento a comportarsi da sudditi.

Fu quindi un equilibrio delicato quello che s'instaurò nell'Ottocento tra la Venezia che ricordava il passato e la Venezia che viveva il presente. Il centro della vita artistica dove tradizione e innovazione si confron-

¹ In generale vd. E. BASSI, *La R. Accademia di Belle Arti di Venezia*, Firenze 1941; EAD., *L'Accademia di Belle Arti di Venezia nel suo bicentenario (1750-1950)*, Venezia 1950; P. LUDERIN, *L'Accademia di Belle Arti di Venezia dal 1866 al 1950*, «Venezia Arti», 3 (1989), pp. 80-86; G. PAVANELLO, *Venezia: dall'età neoclassica alla 'scuola del vero'*, in *La pittura nel Veneto. L'Ottocento*, a cura di G. PAVANELLO, Milano 2003, 2 voll., pp. 13-94; N. STRINGA, *Venezia dalla Esposizione Artistica alle prime Biennali: contraddizioni del vero, ambiguità del simbolo*, ivi, pp. 95-127; G. VALLESE - E. VIOLA, *L'Accademia di Venezia. I maestri, le collezioni, le sedi*, Venezia 2005. Successivamente alla stesura di questo capitolo è stato inoltre pubblicato *L'Accademia di Belle Arti di Venezia. Il Settecento*, a cura di G. PAVANELLO, Crocetta del Montello (TV) 2015.

tavano e scontravano costantemente fu l'Accademia di Belle Arti. Basta infatti guardare al motto, raccolto e spiegato in un nastro che avvolge assieme uno scalpello, un pennello e un compasso, per riconoscere in essa il luogo della tradizione, e quindi della lotta per il nuovo: *et veteres revocavit artes* («gli antichi richiamarono le arti»). L'intento è palese, vale a dire rifarsi a una tradizione secolare, alla stagione straordinaria di cui le arti erano state protagoniste a Venezia nel passato, tanto che nella prima sede, presso il Fonteghetto della Farina a San Marco, nella confusione della vendita di merce che si effettuava al primo piano, al piano terra – dove si trovava la *Veneta Pubblica Accademia di Pittura, Scultura e Architettura* –, si vollero i ritratti di Tiziano, Veronese, Tintoretto e Jacopo Bassano².

Era il 1750 e il primo presidente, eletto tra i trentasei membri del corpo docente, che comprendeva i pittori e gli scultori di maggior successo, fu Giambattista Piazzetta. Nel 1761 iniziò poi in Accademia una delle vicende più tormentate: l'istituzione degli insegnamenti di architettura. Antonio Visintini, già maestro del nudo, tenne la cattedra di architettura prospettica fino a quando nel 1767 si avviarono alla domenica mattina i corsi di Francesco Costa³. Nel 1778 Visintini riprese la cattedra – nel frattempo Costa si era ritirato per motivi di salute –, ma era ormai anziano e nel 1780 venne sostituito dall'architetto Francesco Battaglioli⁴. Dieci anni più tardi l'insegnamento fu affidato ad Agostino Mengozzi Colonna, che per sventura morì poco dopo per essere sostituito da David Rossi⁵. Era il tempo della prima riforma dell'Accademia – nel mentre infatti la Serenissima si era infranta a Campoformido, era seguito un caos austriaco, Napoleone era riuscito a prendersi Venezia –, e s'inaugurava anzitutto con un trasloco. Nel 1806 la nuova sede venne infatti individuata tra l'elevato numero di chiese e monasteri soppressi, vale a dire presso la fu Chiesa della Carità e l'annesso convento dei Lateranensi⁶. Del restauro si occupò, mentre presidente era già Leopoldo Cicognara, Giannantonio Selva, che dal 1808 tenne anche la cattedra di

² BASSI, *La R. Accademia*, p. 29; VALLESE-VIOLA, *L'Accademia di Venezia*, p. 28.

³ BASSI, *La R. Accademia*, p. 32, con documento in appendice (XVI).

⁴ *Ibid.*, p. 37.

⁵ *Ibid.*, p. 39.

⁶ VALLESE-VIOLA, *L'Accademia di Venezia*, pp. 38-45.

architettura. Cicognara, il segretario Antonio Diedo, e Selva inaugurarono un'era che diede il volto monumentale della Venezia dell'Ottocento all'insegna del neoclassicismo, ma con significative aperture⁷.

Vale la pena soffermarsi sulla riforma dell'Accademia voluta da Napoleone, che equiparò nel 1807 Venezia alle istituzioni già 'allineate' con Parigi: Milano e Bologna⁸. Anzitutto il nome: «pubblica» sparì, divenne l'*Accademia Reale di Belle Arti*, a sottolinearne la stretta dipendenza del nuovo organismo dalle decisioni del governo. Lo statuto prevedeva che in ogni accademia vi fossero una sala per le statue, una pinacoteca e una libreria, oltre che l'istituzione della scuola del nudo. Un cambiamento radicale vi fu anche negli indirizzi di studio, le «scuole», che diventarono otto: architettura, pittura, scultura, prospettiva, ornato, elementi di figura, incisione, anatomia. Ciascuna era diretta da un professore eletto tra i membri dell'Accademia, il cui numero era stato ridotto dai trentasei precedenti a trenta. Lo statuto fissava anche le dotazioni di ciascuna scuola. In quella di pittura avrebbero dovuto esserci: gessi, quadri, manichini, i necessari arredi e suppellettili. Nella scuola di scultura si sarebbero collocate statue (cioè gessi), bassorilievi e busti, nonché macchine per mettere in movimento modelli. In quella di incisione ci sarebbero dovuti essere un torchio, le migliori stampe antiche e moderne di tutti i generi e stili, e vi si sarebbero insegnati i diversi modi di incidere tanto la figura, che l'architettura e il paesaggio. Una vera innovazione era inoltre costituita dall'istituzione della scuola di anatomia, dove si prevedeva l'utilizzo di tavole che rappresentassero cadaveri «di buone forme» anche se le norme, recepite negli statuti successivi, trovarono piena attuazione solo ben più tardi.

Con la riforma un altro cambiamento importante avvenne nella nomina del presidente, che divenne regia e a vita così come quella dei

⁷ ROMANELLI 1988, pp. 62-75. Si cita inoltre a margine l'attività di quegli anni di Pietro Edwards nella teoria del restauro dei dipinti, interesse primario anche di Cicognara, che nel 1819 riuscì ad inaugurare la *Pubblica Scuola per il Restauro delle pitture danneggiate*. Due anni prima, per ribadire la funzione di supervisione sui monumenti pubblici e sui restauri dell'Accademia, non solo a Venezia ma nell'intera regione, questi era riuscito anche ad aprire al pubblico le raccolte, nella cui formazione si era speso in prima persona. Per un quadro riassuntivo vd. E. BAUMGARTNER, *Leopoldo Cicognara e la tutela del patrimonio artistico veneziano*, «Ateneo Veneto», 200 (2013), pp. 413-422, con bibliografia precedente.

⁸ BASSI, *La R. Accademia*, p. 42.

maestri, annullando il principio di rotazione che aveva animato l'Accademia ai suoi inizi.

Le prime cattedre furono affidate, per architettura al Selva – come si è detto –; e se ci si limita soltanto a citare Galgano Cipriani, che tenne il corso di incisione, e si fa menzione di Teodoro Matteini per pittura solo in quanto fondamentale mediatore nell'acquisto dei gessi Farsetti più tardi, sotto l'Austria, oltre che ottimo insegnante⁹, è bene ricordare brevemente Luigi Pizzi alla cattedra di scultura. A questi nel 1819 seguì Luigi Zandomeneghi, formato anch'egli dal maestro ch'era stato di Antonio Canova, Giovanni Ferrari Torretti. Fu poi la volta, alla metà del secolo, di Luigi Ferrari.

Nell'ottobre 1815 presero avvio i corsi di arte applicata, primo senatore di clima viennese pure nell'immutato e apparentemente immutabile afflato neoclassico¹⁰.

Nel 1826 si insediò Antonio Diedo, attentissimo acciocché nulla cambiasse nell'ordinamento dell'Accademia rispetto alla conduzione precedente¹¹. Alla sua collaborazione con Selva e sotto la direzione di Cicognara si deve un'opera che fu principio di ogni ragionamento successivo in architettura, vale a dire *Le Fabbriche più cospicue di Venezia*, compiuta nel 1820 e pubblicata in fascicoli, e di cui una seconda versione con aggiunte fu approntata nel 1858 a cura di Francesco Lazzari. Il taglio è squisitamente tecnico: si tratta evidentemente di un'opera necessaria alla didattica della scuola di architettura e prospettiva. Interessa però constatare che costituì, di fatto, una sorta di catalogo dei monumenti, pietra di paragone con la quale fare i conti negli studi successivi e riferimento ideale per lo sviluppo delle storie dell'architettura. Maturava infatti il pensiero di Pietro Selvatico, poi organizzato nel suo *Architettura e scultura a Venezia* (1847); stava per arrivare a Venezia John Ruskin, e intanto si erano resi disponibili due repertori ornamentali belli e utili – anche questi concepiti a fini didattici. Anzitutto il *Compendio*

⁹ Furono suoi allievi Lodovico Lipparini, Francesco Hayez, Michelangelo Grigoletti, Odorico Politi, i maestri di pittura dei decenni successivi. Nel 1870, inoltre, tenne la cattedra Pompeo Marino Molmenti, allievo di Grigoletti, che ebbe per studenti Giacomo Favretto, Luigi Nono, Tranquillo Cremona.

¹⁰ BASSI, *La R. Accademia*, p. 47.

¹¹ *Ibid.*, p. 50.

delle più interessanti regole di architettura teorico-pratiche ricavate dai migliori autori per uso ed istruzione dei giovani che si dedicano a questo studio del professore architetto Francesco Lazzari. Edito nel 1830, il trattato è contraddistinto da modelli di riferimento rigorosamente greco-romani, ripartito in paragrafi riuniti attorno a tre principali capitoli, omaggio reso con grazia a una consolidata tradizione: *Sulla bellezza*, *Sulla comodità*, *Sulla solidità*. L'anno dopo uscì a Milano il *Repertorio ornamentale* di Giuseppe Borsato, di tutt'altro genere in quanto sostanzialmente raccolta dei disegni del notissimo maestro, celebre decoratore d'interni e scenografo del Gran Teatro «La Fenice»¹².

Siamo nel pieno della dominazione austriaca, e infatti sotto la direzione del barone Francesco di Galvagna, succeduto a Diedo, si congedò il nuovo statuto (1842), che nella sostanza recepì il precedente ma ribadì che l'Accademia «doveva essere richiesta del suo parere dal governo in tutto quanto si riferisse alle belle arti»¹³. Vi furono poi alcune modifiche nel 1865, l'*annus ante* l'annessione al Regno d'Italia, di cui la più significativa fu la separazione della segreteria dalla scuola di estetica, e la trasformazione di quest'ultima in cattedra di storia dell'arte.

Cos'era accaduto nel frattempo? L'Accademia aveva vissuto lotte intestine e travagli a causa della rivoluzione condotta da Pietro Selvatico¹⁴. Professore di estetica dal 1849, fu presidente dal 1851 al 1859 dopo aver assistito alle dimissioni del barone Galvagna. A sua volta fu costretto a lasciare la direzione perché osteggiato, in particolare dai pittori Pompeo Marino Molmenti e Carl Blaas. Ma fece a tempo a impostare riforme che gli sopravvissero, quali il nudo copiato a luce naturale e il panneggio studiato all'aperto, e per quanto specificatamente ci interessa, permise che in architettura venissero copiati tutti gli stili e non solo quelli greco e romano. Inoltre, prima di accingersi allo studio della prospettiva, gli allievi avrebbero dovuto imparare a disegnare i solidi geometrici¹⁵. La scuola di architettura stessa ricevette nuovo vigore poiché fu disposto che gli ingegneri, dopo aver studiato all'Università di Padova per tre

¹² M.I. BIGGI, *Giuseppe Borsato scenografo alla Fenice 1809-1823*, Venezia 1995. Vd. inoltre R. DE FEO, *Giuseppe Borsato 1770-1849*, (Saggi e profili di arte veneta), Verona 2014.

¹³ BASSI, *La R. Accademia*, pp. 53-54.

¹⁴ Su Pietro Selvatico cfr., capitolo 1, p. 22 nota 51.

¹⁵ BASSI, *La R. Accademia*, pp. 53-54.

anni, avrebbero dovuto seguire i due anni di architettura presso l'Accademia per divenire infine ingegneri-architetti¹⁶.

In questi anni la scuola era frequentata soprattutto da artigiani che sarebbero poi divenuti fabbri, scalpellini, intagliatori, e che quindi seguivano i corsi preparatori di ornato, figura e prospettiva. Il numero di iscritti oscillava tra 120 e 140, ma dopo i quattro anni di preparazione generale solo una decina continuava, dedicandosi alle arti maggiori (pittura, scultura e architettura).

Con la seconda metà dell'Ottocento, infatti, l'interesse per le arti decorative era di molto cresciuto e attraeva un discreto numero di iscritti, che lavoravano poi come artigiani. Nel 1872 l'Accademia rimase priva del corso in arte applicate: l'insegnamento, infatti, passò alle scuole di arte applicata all'industria, di cui una esisteva già a Padova perché creata nel 1867 da Pietro Selvatico, anche con questo atto dimostrando la speciale avanguardia del suo pensiero.

Il Regno d'Italia, purtroppo, non sembrò interessarsi delle condizioni dell'Accademia, e certo l'allontanamento dalla vita della città contribuì a determinarne la marginalità, pure in un momento in cui si preparava per le arti – grazie all'Unità e quindi alla aumentata libertà di circolazione per gli artisti – una bella stagione, che vide il suo culmine nell'esposizione del 1887: la prima, il banco di prova della futura Biennale¹⁷.

Inoltre: nel 1870 si iniziò a parlare di separazione tra i musei e le accademie, poi per decreto compiuta nel 1882; una prima, grave, ferita inferta alla formazione degli allievi. Per di più fu emesso il già citato provvedimento del 1872, quando con l'istituzione delle scuole dedicate si logorò definitivamente nelle Accademie d'Italia il rapporto tra arti maggiori e arti applicate – così come già era avvenuto in Francia e Inghilterra, mentre si stemperava e veniva meno nei paesi di lingua tedesca –; rottura ribadita con forza dalla legge Gentile del 1924.

Nel 1878 ebbe inoltre luogo l'ultima riforma dello statuto, firmata dal ministro De Sanctis. Il nuovo regolamento prevedeva la suddivisione dell'istituzione in due organismi distinti, tra loro ampiamente autonomi: da una parte il Collegio degli Accademici, con compiti prin-

¹⁶ *Ibid.*, p. 53. Selvatico scrisse sulla riforma delle accademie nel 1858.

¹⁷ C. Borro, *Ricordo della esposizione: Venezia 1887*, Venezia 1888.

cialmente di giuria per premi e posti di studio, di consulenza su argomenti a carattere artistico, nonché di revisione dei conti del Consiglio di amministrazione, dall'altra l'Istituto per l'Istruzione o Istituto di Belle Arti, con funzioni e finalità specificamente didattiche, la cui struttura di base era data dal «Consiglio dei professori», che eleggeva il direttore. Il collegio degli accademici era formato anche dagli «accademici di merito» residenti o corrispondenti, e dagli «accademici d'onore», anche non artisti. Tutti costoro si sarebbero dovuti consultare su ogni questione artistica di maggiore o minore importanza e ogniqualvolta vi fosse stato un dipinto da restaurare¹⁸.

Col nuovo statuto, una volta affrontati gli insegnamenti preparatori – un anno più tre di insegnamenti comuni –, si potevano seguire corsi speciali con accademici onorari, generalmente personalità di spicco e non necessariamente docenti dell'Istituto.

Si cercava così di ammorbidire la rigidità della struttura, che al contempo però continuava a perdere terreno all'interno della vita della città. Nel 1926 Giovanni Bordiga volle che l'architettura divenisse materia universitaria: con la nascita dell'Istituto Universitario di Architettura (IUAV) l'Accademia si vide così privata dell'insegnamento di una delle sue arti maggiori¹⁹.

Nel frattempo erano mutati quattro governi: dopo il primo, repubblicano, si era passati da un regime monarchico a un altro, fino all'annessione al Regno d'Italia. Nel 1890 vecchio e nuovo convivevano a tal punto da confondersi e fondersi. Pompeo Marino Molmenti era stato oppositore del Selvatico, ma lavorava a fianco dell'architetto Giacomo Franco, voluto a Venezia proprio da un allievo del marchese patavino: Camillo Boito, uno dei 'Nomi' dell'Italia Unita. Alla cattedra di paesaggio si trovava ancora l'ottimo Domenico Bresolin, chiamato direttamente da Selvatico nel 1858; e accanto a lui l'allievo Guglielmo Ciardi. A Pompeo Marino Molmenti successe Ettore Tito, suo disce-

¹⁸ BASSI, *La R. Accademia*, p. 58 nota 3. Cfr. inoltre LUDERIN, *L'Accademia di Belle Arti*.

¹⁹ Su Giovanni Bordiga vd. *L'opera di Giovanni Bordiga nel risveglio culturale di Venezia tra fine Ottocento e inizio Novecento*, Atti della giornata di studi, (Venezia, 16 novembre 2012), a cura di G. ZUCCONI, Venezia 2014; S.G. FRANCHINI, "Torbide le ore" e "solidi i recinti": *Giovanni Bordiga segretario dell'Istituto Veneto nei primi anni del fascismo*, «Atti dell'IVSLA», CLXXII (2014), pp. 41-97.

polo. Ma ancora lavoravano in Accademia Antonio Dall'Acqua Giusti, Lodovico Cadorin, Luigi Ferrari, Angelo Alessandri e Antonio Dal Zotto. Tradizione e innovazione si fondevano: sollecitazioni ruskiniane – con Alessandri –; gusto ancora francese – con Cadorin –; puro neoclassico – con Ferrari –; storico – con Molmenti –, che seppe diventare realismo – con Tito, e prima di lui con Giacomo Favretto; e ancora il paesaggio – fortemente sollecitato dalla diffusione e dallo sviluppo della fotografia²⁰, in cui Selvatico e Bresolin confidavano –, che vide in Ciar di sottile esponente. Inoltre l'Accademia non era estranea a pressioni politiche, e aveva visto scontri più e meno accesi tra concezioni diverse dell'ordinamento didattico che erano riflesso anche dell'orientamento di coloro che le proponevano. Al 'francese' Cicognara, infatti, era seguito l' 'austriaco' Selvatico, che però aveva avuto per allievo l' 'italiano' Boito e per oppositore l' 'italianissimo' Pompeo Marino Molmenti, pittore d'elezione della famiglia di irredentisti e patrioti Papadopoli – Niccolò fu senatore –, e zio di Pompeo Gherardo – giovanissimo deputato, poi senatore, del Regno d'Italia.

Per quanto tratteggiato per campiture, mi sembra che il quadro tracciato sino a ora abbia bene enucleato il ruolo centrale che ebbe l'Accademia nella vita di una Venezia caratterizzata da importanti processi di riqualificazione urbanistica: dalle dismissioni del patrimonio di opere d'arte, alle soppressioni di chiese e monasteri, ai rifacimenti di edifici e ai nuovi progetti di gusto neoclassico o neomedievale²¹. L'Accademia fu quindi un luogo fervente di attività e fertile di idee, e partecipò pienamente al processo di un dispiego immenso di energie che, sorte proprio in seno ad essa, vennero poi ripartite nel versante comune d'impegno civile rivolto alla cura di Venezia. Fu infatti luogo vitale, intriso del suo rapporto con le collezioni d'arte cittadine, impegnato attivamente nella formazione degli artigiani, nei pareri consultivi e deliberativi sui restauri

²⁰ P. COSTANTINI - I. ZANNIER, *Venezia nella fotografia dell'Ottocento*, Venezia 1986; I. ZANNIER, *Fotografia e pittura nel Veneto dell'Ottocento*, in *La pittura nel Veneto*, pp. 523-543.

²¹ Per il panorama degli interventi di dismissione e dispersione di opere d'arte vd. A. ZORZI, *Venezia scomparsa*, Milano 1972. Sul recupero del Medioevo a Venezia nell'Ottocento vd. D. RANDO, *Venezia medievale nella modernità: storici e critici della cultura europea tra Otto e Novecento*, Roma 2014. Sulla diffusione dello stile neobizantino, non solo a Venezia, vd. J.B. BULLEN, *Byzantium rediscovered: the Byzantine revival in Europe and America*, London 2003; *Byzance en Europe*, a cura di M.-F. AUZEPY, Sain-Denis 2003.

ai monumenti e alle architetture, ed evidentemente anche spazio di condivisione e di scontro su concezioni politiche diverse. Come si legava la formazione accademica al contesto cittadino? Attraverso l'attività degli artisti, ma anche degli artigiani impegnati nei cantieri di restauro o in veri e propri rifacimenti. Costoro si esercitavano grazie a uno strumento poco studiato, ma che fu capace di dare letteralmente forma a numerosi tra gli apparati decorativi degli edifici cittadini: i repertori ornamentali.

2.2 *I repertori ornamentali*²²

La scuola di architettura, come detto sopra, si fondò nel 1761 e vide la massima fioritura sotto la conduzione di Selva, che iniziò nel 1808, cui seguì Francesco Lazzari nel 1820. Del *Repertorio ornamentale* di Borsato si è detto, così come del primo *Compendio* di Lazzari, divenuto professore.

Lazzari è misconosciuto ma fu longevo e doveva essere persona molto affidabile, capace nel suo lavoro, ben inserita negli ambienti austriaci. Fu lui a progettare e dirigere il restauro del monumento a Bartolomeo Colleoni nel campo dei Santi Giovanni e Paolo, concluso nel 1831, e fu sempre lui a dimostrare apertura e coinvolgimento nel rinnovato interesse per il Medioevo²³.

Sotto la direzione di Selvatico curò infatti la traduzione del tratto

²² Il tema, già messo in rassegna da Luciano Patetta (L. PATETTA, *L'architettura dell'eclettismo: fonti, teorie, modelli 1750-1900*, Milano 1975), è stato trattato in maniera disomogenea nonostante l'auspicio di Fernando Mazzocca a rendere i repertori ornamentali una fonte non solo di gusto e utile alla filologia, ma *tout cour* culturale (F. MAZZOCCA - *I repertori figurati come modelli storiografici e di gusto*, in *Il neogotico tra XIX e XX secolo*, I, a cura di R. BOSSAGLIA - V. TERRAROLI, Milano 1989, 2 voll., pp. 224-236). Con maggiore attenzione si è guardato al trattato di Giocondo Albertolli, vd. E. COLLE, *Giocondo Albertolli. I repertori d'ornato*, Cinisello Balsamo (MI) 2002; *Il trionfo dell'ornato. Giocondo Albertolli (1742-1839)*, a cura di E. COLLE - F. MAZZOCCA, Catalogo della mostra, Cinisello Balsamo (MI) 2005. Cenni sui repertori circolanti a Venezia si trovano anche in V. FONTANA, *Il nuovo paesaggio dell'Italia giolittiana*, Bari 1981. Cfr. infine O. GHIRINGHELLI, *I repertori a stampa tra Otto e Novecento*, in *L'architettura della memoria in Italia: cimiteri, monumenti e città (1750-1939)*, a cura di M. GIUFFRÀ - F. MANGONE, Milano 2007, pp. 251-259.

²³ E. BASSI, *L'architetto Francesco Lazzari*, «Rivista di Venezia», XIII (giugno 1934), pp. 239-250; ROMANELLI, *Venezia Ottocento*, pp. 166-169.

di Friederich Hoffstadt, edita nel 1853 per i tipi di Giovanni Brizighel, i *Principi dello stile gotico cavati dai monumenti del Medio-Evo, ad uso degli artisti ed operai da Federico Hoffstadt ed ora dal francese, in cui vennero tradotti dall'Alemanno, volgarizzati dal Cav. Francesco Lazzari*. Fu forse obbligato dal Selvatico, ma certo per un oltranzista neoclassico alcuni passi dell'introduzione, se non condivisi, dovettero sembrare piuttosto ostici:

Dopo che i monumenti del medio-evo sono stati con tutta l'applicazione studiati dai dotti e dagli artisti, il pregio dell'Architettura *gotica* si è sempre più riconosciuto. [...]

Sebbene possediamo una quantità di raccolte preziose, che offrono una svariata scelta dei principali monumenti gotici; allorché trattasi di eseguire qualche opera in questo stile, si è limitato tutto lo studio nell'imprimere a questi diversi modelli i dettagli riputati i più convenienti per comporre un insieme. Si conclude anche in questa maniera era impossibile il produrre capir d'opera in un sol getto, e ciò tanto meno, quanto si ha sempre creduto che fosse bastante il limitarsi ad un'apparenza superficiale, senza occuparsi dell'essenziale, cioè delle forme fondamentali, che danno a questa Architettura il carattere che le è proprio. Se di più si considera, che da remoti tempi lo stile antico ha solo stabilita la legge nelle arti, che, malgrado la tanto vantata molteplicità di studii dell'arti, e malgrado il risorgimento del gusto per il gotico, lo studio di questo stile è stato escluso da ogni istituzione; finalmente che prima d'ora non esisteva alcun opera elementare, che potesse servire di guida all'artista ed all'operaio. Privi di questi mezzi essi avrebbero certamente potuto riprendere quegli errori, che si riscontrano nelle costruzioni che sono state eseguite. Al contrario, i giovani artisti si meriterebbero un severo rimprovero, se non riconoscessero essere al presente la loro più bella vocazione quella dello studio di un'arte che ha arricchito tutt'i paesi di Europa di tanti capi d'opera degni della loro ammirazione. [...]

L'Autore non si è limitato alla sola Architettura, ma si è fatto pur carico di tutte le industrie, quali per le loro rispettive produzioni possono trarre un partito vantaggioso dallo *stile gotico*. Osa egli sperare, che coll'aiuto dei principii da lui sviluppati in quest'Opera, l'artista e l'operaio, che ne vorranno approfittare, possano essere in caso da loro stessi,

di comporre ed eseguire, in questo stile, i lavori di ogni genere, dei quali potessero venire incaricati (p. 3).

La *Storia dell'architettura e della scultura in Venezia* di Selvatico era uscita nel 1847, mentre *The Stones of Venice* venne pubblicato tra il 1850 e il 1853 in lingua inglese, anche se circolò a Venezia da subito. Nel 1857, a Milano, Edoardo Arborio Mella curò l'edizione de *Gli elementi dell'architettura gotica*, ma a Venezia c'era decisamente più fervore nella traduzione, circolazione e diffusione della trattatistica, come già osservato da Luciano Patetta in *L'architettura dell'ecllettismo* (1975).

Il 1859 fu l'anno di esordio di un curioso personaggio, Lorenzo Urbani²⁴, che divenne celebre per la traduzione del trattato di Karl Heidehoff *Raccolta de' migliori ornamenti del Medio Evo de' profili di architettura bizantina disegnati e descritti*, edito da Antonelli, che ne accompagnò la pubblicazione con una eloquente introduzione:

Nell'odierno progresso, fra le svariate idee della fervida immaginazione male si accingerebbe chi determinare e stabilir volesse, quale fra i molteplici stili d'architettura fosse da preferirsi e da adottarsi, sendoché, esprimendo eglino con fedele ed imparziale esattezza l'indole ed il grado d'incivilimento dei popoli, difficil cosa sarebbe, per non dire impossibile, stabilire quale de' tanti fosse confacente; né tampoco affermare potrebbe, pegli usi e costumanze varie della società, quello che meglio fra essi potesse appagare. Ciò che puossi francamente asserire si è che, se i differenti stili architettonici portano seco qualche leggiera imperfezione, hanno tutti però pregi e bellezze tali da formar soggetto di severi studii e di considerazioni profonde.

Però ad essi pure accadde come a taluna cosa che, anche pregiata, per gran lasso di tempo si tiene in obbligo e poi torna a essere gradita ed accetta, così o per condannata noia dell'operare presente o per solo ca-

²⁴ Su Lorenzo Urbani vd. l'encomio che ne fece Giovanni Paolo Costantini alla sua morte nel 1876 (G.P. COSTANTINI, *Lorenzo Urbani Prof. Cav. Architetto di Venezia*, Venezia 1876) e lo studio monografico che gli ha dedicato Giandomenico Romanelli (G. ROMANELLI, *Architetti e architettura a Venezia tra Otto e Novecento*, «Antichità viva», XI/5, 1972, pp. 25-48). L'Urbani ebbe inoltre il merito di tradurre in italiano, oltre che il trattato di Heidehoff, anche l'opera di Jean-Nicolas-Louis Durand *Recueil et parallèle des edifices anciennes et modernes* nel 1833 e il *Traité d'architecture* di Léonce Reynaud nel 1853.

priccio, e come novità, all'architettura del medio-evo pare che gl'ingegni alacremenente tornino a rivolgersi e quella accarezzare; e quasi esaurite fossero le inesauste sorgenti e le incalcolabili risorse dell'invenzione nell'arte regina, piuttosto plagiarci che creatori si accontentano di manifestarsi.

Ad offrire mezzi acconci a quello che ormai incomincia ad appaersarsi bisogno, più saggio divisamento non poteva il sig. Heideloff scegliere, che dando alla luce gli *Ornamenti del Medio-Evo* formando una raccolta di ornamenti scelti e di profili dell'architettura bizantina, perché ricca messe porta di non comuni bellezze.

E perché i genii italiani, famigerati nell'architettura natia, ricrear possano le loro menti, è paruta cosa commendevole il porgere ora gli stessi studii e la illustrazione nella nostra favella voltata, illustrazione che l'esimio autore seppe rendere più interessante ed utile, perché arricchita di storiche notizie.

Porto fiducia che quest'opera possa, come lo fu nelle altre contrade ove venne pubblicata, essere gradita ed accolta benignamente anche nella mia patria.

Il trattato di *Heideloff* era molto diffuso, ma mi sembra importante legare a questa produzione di recupero di elementi in stile – neoclassico prima e nei diversi stili medievali poi –, anche l'attività di Ludovico Cadorin. Allievo di Giuseppe Borsato alla scuola di ornato, di Francesco Lazzari alla scuola di architettura e prospettiva, poi a sua volta professore di entrambe le materie, è celebre soprattutto per aver partecipato assieme all'imprenditore visionario Giuseppe Fisola alla vicenda dello stabilimento balneare progettato sulla Riva degli Schiavoni e poi dirottato al Lido²⁵.

Ma interessa qui maggiormente che i suoi due repertori, gli *Studi teorici e pratici di architettura e di ornato* del 1860, ma soprattutto l'*Enciclopedia* del 1864, costituiscano il percorso d'arrivo di trent'anni di insegnamenti accademici, e come tali anche l'*akmé* con la quale raffrontarsi, rimasta valida nei decenni successivi.

Il titolo di *Enciclopedia* fu voluto dall'editore Antonelli, ma la prefazione che scrisse Cadorin, una sorta di manifesto dell'ecllettismo, vale la pena di essere letta integralmente:

²⁵ Cfr. capitolo 1, p. 5 nota 5.

Nel desiderio di giovare all'arte e di facilitare agli artisti la via che, a norma del loro particolare ufficio, hanno a percorrere, ci siamo accinti all'opera di compendiare in una sola raccolta le arti chiamate a sorreggersi vicendevolmente. Benché in siffatta idea non fummo preceduti da alcuno, pure a metterla in atto non ci mosse amore di novità o vezzo di apparecchiarsi facili trionfi, ma bensì la ferma opinione che l'arte n'abbia a risentire un pratico e reale vantaggio.

Noi vogliamo qui sistematicamente esporre quanto sta sparso in vari e numerosi volumi (sovente pel loro alto prezzo non accessibili a tutti); quanto può interessare qualsiasi artista, da quello, cioè, che idea un grandioso edificio, fino a quello cui spetta fornirne i più minuziosi e secondari dettagli, e speriamo non soltanto ne derivi all'artista facilità, ma ben anco all'opere sue artistica bellezza, impronta omogenea, armonia di concetto e di esecuzione.

Facendo base di questo lavoro le arti architettoniche e decorative, raggrupperemo intorno ad esse le arti sorelle, sì che, per quanto ci sia possibile e nei limiti che vengono acconsentiti, ognuna sia rappresentata in modo da soddisfare agli odierni bisogni dell'arte.

Così ad esempio: offrendo un progetto di architettura, non solo si sceglierà quello che possa soddisfare alle moderne abitudini ed esigenze, ma lo si svilupperà nei suoi più minuti particolari, non obliando qualunque nozione meccanica che riguardasse anche il semplice artiere. Né vorremmo esser già esclusivi imitatori di un solo stile, quand'anche questo per avventura fosse oggi il prescelto, ma, percorrendo il fertile campo del bello e dell'utile, ci arresteremo là dove ci parrà che il buon gusto si associ al vantaggio, studiandoci soprattutto d'imprimere alla fabbrica progettata quel carattere che al particolare suo scopo meglio convenga. Negli esemplari di ornamenti e decorazioni si avea cura di scegliere, seguendo pure i differenti stili, quelli che meglio si accordano col gusto e colle costumanze presenti, avuto però sempre riguardo ai più corretti modelli, per non sacrificar servilmente alle esigenze di una moda fuggevole e capricciosa.

Tenemmo sempre a tipo il bello sanzionato dal pubblico intelligente, di quel bello che, avversato pur da taluni, procede sempre e trionfa, vuoi nell'esterno degli edifici, vuoi principalmente nelle decorazioni interne o nella varietà degli addobbi.

Così l'architetto, l'ornatista, l'intagliatore, il cesellatore, il lavoratore

di marmi, e i molti artisti troveranno in questa nuova artistica Enciclopedia non solo nozioni utili a mettere in atto le loro idee; ma, riguardando i modelli che scelti abbiam fra i migliori, potranno altresì ispirarsi a nuovi e lodevoli concepimenti.

Meglio che dir da vantaggio sull'idea generale di cui s'informa l'opera nostra, le tavole che offriam corredate da relative dilucidazioni, serviranno a farne comprender lo scopo e l'utilità.

Non ci piacque dar opera a progetti ricchi ed imponenti, siccome quelli che perciò sono sovente condannati all'oblio, al contrario abbiam messo a disposizione del lettore modelli che continuamente gli possono esser ricerche. Mirando alla pratica utilità di quest'opera, faremo in modo che non abbia soltanto ad essere un vano ornamento di biblioteca, ma piuttosto un repertorio di cose utili, una collezione di tipi, che pur ricordando le principali scuole dell'arte, si concilino col gusto moderno ed avvivino l'immaginazione dell'artista e lo ispirino sì che possa abbandonarsi poi allo slancio del proprio ingegno.

Siamo passati da una condizione in cui le opere erano magniloquenti e i repertori anche, e forse soprattutto, uno strumento conoscitivo, a una dimensione in cui la pratica d'artista incontra – par di capire – la spesa moderata, sostenibile anche per botteghe di piccole e medie dimensioni.

Una via di mezzo, quindi, tra i repertori degli stili che sono anche *science des monuments* e quindi premessa per i cataloghi nazionali e un ornamentario a uso degli allievi e delle botteghe. Ce ne era evidentemente bisogno: la spiegazione dobbiamo tornare a cercarla in una città-cantiere dove l'antico si trasformava e il nuovo era richiesto, s'impondeva, e aveva quindi bisogno di modelli. Ed è interessante notare come gli spunti per questi *exempla* non si andassero a cercare 'in casa', nell'immensa quantità di architetture e sculture veneziane, bensì nei trattati, che però come abbiamo visto erano per la più parte traduzioni dal francese e dal tedesco. Non deve stupire: la riforma che condusse a uscire dalle aule per lo studio dei modelli, con *climax* nelle sei settimane che gli allievi della scuola di paesaggio trascorrevano con Domenico Bresolin in terraferma, spetta a Selvatico, ed era in vigore da pochi anni. Ma è certo che poco alla volta questa mutata concezione modificò davvero l'esperienza della città da parte degli artisti. Se 'fatale' fu il ruolo di John

Ruskin, la vicenda più emblematica fu costituita dall'impresa grandiosa dell'«edizione» della Basilica di San Marco coordinata da Camillo Boito, pubblicata in tredici volumi per volontà di Ferdinando Ongania tra il 1891 e il 1898²⁶.

2.3. Giacomo Spiera e le imprese di scalpellini

Come si lavorava in una bottega di scalpellini durante l'apprendistato in Accademia e soprattutto a formazione conclusa? La prassi di bottega si legge in questo secolo nelle sue ultime produzioni, ma è retaggio di una continuità ereditata dai secoli precedenti²⁷. L'evoluzione è ancora da studiare nei dettagli, quindi non stupisce che non sia ben chiaro come nell'Ottocento nasquero e in che modo fossero solite consociarsi le imprese per partecipare ai grandi appalti. L'unico caso ben studiato è quello della chiesa di Santa Maria dei Miracoli, dove a Domenico Rogantini e Giacomo Spiera vennero affidati tra il 1864 e il 1867 i restauri dei fianchi est e nord della chiesa di Santa Maria dei Miracoli²⁸. Ancora, per il famigerato Fondaco dei Turchi ridisegnato da Federico Berchet la ditta di Sebastiano Cadell subappaltò gli interventi sulla scultura architettonica della facciata, anche in questo caso all'impresa di Spiera²⁹.

²⁶ Su Ferdinando Ongania vd. capitolo 4, p. 109 nota 131.

²⁷ Sul tema la letteratura è scarna e si limita sostanzialmente ad *Architettura e Ornamento* di Wolfgang Wolters (2000), che compie un'efficace sintesi dell'organizzazione del lavoro in bottega e sottolinea come spesso gli scultori fossero anche architetti.

²⁸ A. BRISTOT - M. PIANA, *I restauri*, in *Santa Maria dei Miracoli a Venezia: la storia, la fabbrica, i restauri*, a cura di W. WOLTERS - M. PIANA, Venezia 2003, pp. 273-295, in part. p. 282.

²⁹ La sintesi precisa dei lavori dell'Ottocento si trova in J. SCHULZ, *Early Plans of the Fondaco dei Turchi*, «Memoirs of the American Academy in Rome», 42 (1997), pp. 149-159, che si è occupato del Fondaco in diversi studi i cui risultati sono stati di recente raccolti (ID., *The new palaces of medieval Venice*, Pennsylvania State University Press 2004, pp. 133-163). Cfr. anche C. FERRO, *Appunti da un cantiere dell'Ottocento*, «Recuperare», XII (1993), pp. 650-659; EAD., *Restaurare, ripristinare, abbellire: episodi veneziani di Giambattista Meduna e Federico Berchet*, in *La città degli ingegneri: idee e protagonisti dell'edilizia veneziana tra '800 e '900*, a cura di F. COSMAI - S. SORTENI, Venezia 2005, pp. 107-119. Vd. da ultimo CH. RÖSSLER, *I palazzi veneziani: storia, architettura, restauri. Il Trecento e il Quattrocento*, Venezia 2010, pp. 116-118. Cfr. anche capitolo 3.

Il livello degli interventi era mediocre, ma destinato a crescere col tempo. I lavori sui capitelli della facciata nord di San Marco furono, ad esempio, oggetto di aspre critiche, mentre si disse gran bene dei restauri al Fondaco dei Turchi, perlomeno non appena conclusi³⁰.

In attesa di un inquadramento ampliato, ci si propone qui di tracciare un profilo biografico di uno tra le centinaia di scalpellini, Giacomo Spiera, l'impresario cui vennero affidati da Sebastiano Cadel i restauri della scultura di facciata del Fondaco dei Turchi. Finora è rimasto sempre *a latere*, per non dire escluso, dalle ricerche. Se pure ebbe un ruolo fondamentale in quanto protagonista in concreto del restauro del Fondaco dei Turchi, alla data della morte, il 18 marzo 1874³¹, nemmeno un rigo gli venne dedicato sulla *Gazzetta* di Venezia, e bisogna attendere una scrittura privata, quella che Luigi Astelli pubblicò alla fine dell'anno per i tipi di Gaspari, per avere qualche informazione sulla vita dello scalpellino³².

Si tratta di poche pagine scritte con misura, sobrie, concepite forse per riparare a un discorso commemorativo che tardava ad arrivare, e si temeva non arrivasse più. Il clima in città era del resto di molto cambiato: nessuno osannava più i fratelli Meduna, Tommaso e Giambattista, per i restauri di San Marco.

Vale forse la pena reintessere la tela dal principio secondo tradizione, con la data di nascita (12 settembre 1792) e la famiglia. Giacomo Spiera era figlio d'arte, suo nonno Francesco e suo padre Giuseppe avevano una bottega *de tajapiera* a Cannaregio, nella parrocchia di San Felice al ponte di Ca' Priuli, forse in Calle Santa Caterina al civico 3969,

³⁰ Sulla polemica celebre inerente ai restauri dei capitelli marciani vd. ZORZI, *Osservazioni*. Sul Fontego dei Turchi cfr. il discorso del progettista Federico Berchet al VI raduno dell'ordine degli ingegneri (F. BERCHET, *Sui restauri del Fondaco dei Turchi*, in *L'ingegneria a Venezia dell'ultimo ventennio. Pubblicazione degli ingegneri veneziani in omaggio ai colleghi del VI. Congresso*, Venezia 1887).

³¹ Archivio Storico Patriarcato Venezia (d'ora innanzi: ASPV), fondo San Marziale, Morti, 1867-1877, p. 64, n. 26.

³² L. ATELLI, *Giacomo Spiera scultore ornatista veneziano*, Venezia 1874. Le pagine che l'Astelli dedicò all'opera di Giacomo Spiera furono duramente criticate da Antonio Fapanni nella rivista «Archivio Veneto»: «I cenni dell'anonimo autore sono schietti e semplici, come la vita che si vuole encomiare. Speriamo dunque ch'esso anonimo ci darà ancora altre vitarelle così opportune ed utili ad essere conosciute» (A. FAPANNI, *Giacomo Spiera scultore ornatista veneziano, recensione*, «Archivio Veneto», 8, 1874, p. 413).

li dove tuttora si trova un *sotoportego del tagliapietra*³³. Iniziò tardi l'Accademia, nel 1812, dove si iscrisse per l'ornato³⁴. Suo insegnante fu l'abile Giuseppe Borsato, già supplente di Ferdinando Albertolli e dal 1813 titolare della cattedra³⁵.

Rimase iscritto per l'ornato negli anni accademici 1812-1813 e 1813-1814; l'anno venturo si iscrisse per architettura³⁶, quello successivo per prospettiva, figura e architettura³⁷, nei due anni a seguire per architettura e figura³⁸, e soltanto per figura negli anni 1819-1820 e 1821-1822³⁹.

Certo Giacomo aveva esperienza e già lavorava assieme al padre, ma è ugualmente degno di nota che la sua formazione fu accompagnata da numerosi riconoscimenti. Nella Scuola d'Ornato ricevette il 17 agosto 1814 il secondo premio per la copia dalla stampa⁴⁰; nello stesso corso, l'anno dopo, il 6 agosto 1815, gli fu consegnato sia il primo premio per la copia dal rilievo in plastica, sia il primo premio *ex aequo* per la copia dalla stampa⁴¹. Ancora, il 4 agosto 1816 fu insignito nuovamente di un primo premio, stavolta per la copia dal rilievo in disegno⁴². Ricevette un ultimo secondo premio nel corso di architettura, il 10 agosto 1817, per il disegno degli ordini⁴³.

Doveva essere bravo davvero, insomma, se lo ritroviamo coinvolto perfino *a latere* nell'*affaire* datato 1818 dell'*Omaggio alle Province Venete a Sua Maestà l'Augusta Imperatrice d'Austria*, frutto della stretta collabo-

³³ ASPV, Fondo SS. Apostoli, Battesimi, 11. Il nome della madre è Maria Androetti.

³⁴ L'Astelli afferma che lo scalpellino iniziò l'Accademia nel 1814, ma risulta già iscritto per l'ornato tra le matricole del 1812-1813 (n. 19).

³⁵ Cfr. capitolo 2, p. 31.

³⁶ Archivio dell'Accademia delle Belle Arti di Venezia (d'ora innanzi: AAV), *Matricole degli alunni iscritti*, anni 1812-1813, 1813-1814, 1814-1815.

³⁷ AAV, *Matricole degli alunni iscritti*, anni 1816-1817. Sul documento d'archivio l'informazione che riguarda l'immatricolazione è barrata. Non saprei spiegarlo: nell'estate del 1817 vinse un premio, per cui non poteva essersi ritirato.

³⁸ AAV, *Matricole degli alunni iscritti*, anni 1818-1819. Spiera risulta immatricolato per architettura, ornato, figura, ma la parola «ornato» è stata poi barrata.

³⁹ AAV, *Matricole degli alunni iscritti*, anni 1820-1821: Spiera non risulta iscritto.

⁴⁰ *Discorsi della R. Accademia di Belle Arti in Venezia negli anni 1812-1815*, p. 68.

⁴¹ *Ibid.*, p. 80.

⁴² *Discorsi della R. Accademia di Belle Arti in Venezia negli anni 1816-1817*, p. 99.

⁴³ *Ibid.*, p. 120.

razione tra gli ormai anziani Leopoldo Cicognara e Antonio Canova. La vicenda, com'è noto, riguarda la raccolta di oggetti d'arte di pregio che vennero raccolti e donati all'Imperatrice Carolina d'Austria in occasione del suo matrimonio con Francesco I. Tra questi vi furono due vasi scolpiti a bassorilievo, presto dispersi e di recente rinvenuti⁴⁴, cui collaborò Giuseppe Borsato⁴⁵ ma che vennero realizzati rispettivamente dal giovane Giuseppe de Fabris (a Roma) e da Luigi Zandomeneghi.

I temi prescelti furono *Le nozze di Alessandro e Rossane* e *Le nozze Aldobrandine*. Stando all'Astelli, lo Spiera venne scelto per realizzare i sostegni dei vasi, «tronchi di colonna intagliati», che rimasero esposti assieme agli altri pezzi tra il 24 maggio e il 5 luglio 1818 a Venezia, per essere successivamente trasportati alla corte di Vienna ed esibiti per tutto il mese di agosto⁴⁶. I pezzi sono irreperibili, e nessuna conferma viene dallo spoglio della *Gazzetta Privilegiata di Venezia*, ma ci si può forse fidare dell'Astelli confrontando il dato archivistico dell'anno 'sospeso'

⁴⁴ Furono esposti insieme per la prima volta nella mostra *Il Veneto e l'Austria* che si tenne a Venezia nel 1989 (pp. 46-47, pp. 113-115).

⁴⁵ Questi realizzò un «ricco tavolino con smalti e bronzi», di cui il disegno si trova nell'*Opera ornamentale* già menzionata (tav. 28); citò forse i due vasi in un disegno di scenografia per il *Costantino* rappresentato a Venezia durante il Carnevale della stagione 1819-1820 (BIGGI, *Giuseppe Borsato*, p. 74).

⁴⁶ Nel pamphlet che accompagnava la raccolta di pezzi, l'*Omaggio delle Province Venete alla Maestà di Carolina Augusta Imperatrice d'Austria*, fu pubblicato a Venezia per i tipi di Alvisopoli nel 1818, ed è stato di recente ristampato in *Canova e l'Accademia: il maestro e gli allievi*, a cura di F. MAGANI, Treviso 2002; cfr. anche R. DE FEO, *The Omaggio alle Province Venete*, «The Burlington Magazine», CXLIII, 1179 (2001), pp. 3-46. Il vaso con *Nozze di Alessandro e Rossane* venne realizzato a Roma da Giuseppe de Fabris e giunse a Venezia il 5 maggio 1818, come testimonia una lettera di Cicognara a Canova dove l'opera viene elogiata (N. STRINGA, *Giuseppe de Fabris, uno scultore dell'Ottocento*, Venezia 1994, pp. 54-57, n. 10, lettera citata in appendice, *ibid.*, pp. 181-182, n. 46). Da una succinta revisione della vicenda, seguita sulla «Gazzetta Privilegiata di Venezia» (L. CICOGNARA, *AVVISO*, «Gazzetta Privilegiata di Venezia», 19 maggio 1818; ID., *Mostra delle opere dell'Omaggio*, «Gazzetta Privilegiata di Venezia», 29 agosto 1818), non è mai emerso il nome dello Spiera, né le basi sono riportate nel pamphlet commemorativo citato più sopra. Difficile quindi stabilire se si trattasse semplicemente di supporti, per quanto decorati, magari già disponibili e utilizzati soltanto in occasione dell'esibizione dei pezzi, o se vi fosse un vero e proprio studio di decori e ornati. Arduo anche capire se si ritenne di inviare a Vienna le basi insieme con i vasi: dal momento che esse non vengono citate nel pamphlet, mi sembra ragionevole credere che si trattasse di 'pezzi d'uso' che non lasciarono Venezia, e risultano ora irreperibili.

nella carriera accademica di Giacomo (1820-1821) con la notizia che ci viene fornita di un invito a Roma da parte di un Canova molto anziano, interessato alla sua abilità di ornatista e specialmente alla maniera in cui lo scalpellino intagliava le pieghe. Spiera partì subito dopo aver realizzato una lapide in marmo di Carrara alla memoria di Girolamo Ascanio Molin⁴⁷, ma scelse presto di rientrare a Venezia «dai vecchi genitori», e infatti lo troviamo iscritto all'Accademia per l'anno 1821-1822.

L'Astelli stesso si rendeva conto, evidentemente, della portata della notizia, tant'è che si premura di citare come testimonianza una lettera che Francesco Lazzari scrisse per conto dello scalpellino al Canova, che doveva conservarsi presso la ricca collezione di studi architettonici del già citato Lorenzo Urbani⁴⁸.

Persa forse l'occasione di divenire artista di fama, o perlomeno di fama maggiore, Giacomo rimase a Venezia ancora qualche anno, realizzando nel 1822 il monumento per il comandante Antonio Capodistria di Corfù, su disegno di Giovanni Croni. Nel '27 decise di spostarsi a Trento, dove vinse l'appalto per la parte ornamentale del nuovo cimitero, che andava realizzandosi in quegli anni su disegno di Giovanni del Bosco⁴⁹. Secondo l'Astelli rimase una decina d'anni: difficile rintracciare la fontana che sembra realizzasse a Innsbruck (1834), mentre più puntuale è il riferimento, sostenuto dai documenti, dell'intervento di adattamento della facciata della dismessa chiesa di Santa Maria del Carmine di Trento a completamento della chiesa della Natività di Maria a Borgo Valsugana (1832-1835)⁵⁰. Ancora, sempre in provincia di Trento,

⁴⁷ I documenti si conservano presso l'Archivio dell'Accademia delle Belle Arti di Venezia (Atti, 1818, busta 11; Atti, 1819, busta 12; Atti, 1820, busta 15; Atti, 1821, busta 16).

⁴⁸ Purtroppo, della lettera non è rimasta traccia anche se mi sembra poco probabile che l'Astelli mentisse: Lorenzo Urbani, che aveva collaborato a lungo con lo Spiera, nel 1874 era ancora in vita, la sua collezione integra, ed è quindi possibile che i due si fossero consultati.

⁴⁹ Rimando alle ricerche in corso da parte della dott.ssa Giulia Mori, con anticipazione in *Il cimitero monumentale di Trento: appunti per una storia e una prima catalogazione*, «Studi Trentini di Scienze Storiche», 89, sez. II (2010), pp. 225-249.

⁵⁰ Cfr. L. GIACOMELLI, *Per il primo tempo veneziano di Niccolò Lamberti*, in *L'officina dell'arte. Esperienze della soprintendenza per i beni storico-artistici*, a cura di L. GIACOMELLI - E. MICH, Trento 2007 (Beni artistici e storici del Trentino, 13), pp. 37-45, in particolare nota 1, pp. 37-38, per ulteriore bibliografia.

lo Spiera realizzò l'altare della chiesa arcipretale di Civezzano (1837) e quello della parrocchiale di Strigno⁵¹.

È in questi anni che si data lo spostamento della bottega da San Felice alle Fondamenta della Misericordia: la sua attività iniziò ad affermarsi finalmente anche a Venezia⁵².

Al 1841 data la sua collaborazione con il già citato architetto Lorenzo Urbani, figura eclettica di oltranzista neoclassico in una Venezia che veloce stava cambiando, progettista vulcanico sebbene lento e sfortunato nelle realizzazioni: i due collaborarono in area rodigina, sia nella realizzazione del pulpito della Collegiata di Rovigo⁵³ che dell'altare di San Teobaldo nella chiesa arcipretale di Badia Polesine⁵⁴.

Negli anni '50 l'attività si intensificò, ripartendosi su alcuni fronti. Da un lato vi furono le commissioni private: il bassorilievo di coronamento al monumento del comandante Benedetto Valmarana conservato nella cappella «dell'Angelo» della chiesa dei Santi Apostoli a Cannaregio, progettato da Giovanni Pividor (1851)⁵⁵, ancora un busto di questi per la moglie Lucrezia, all'epoca conservato a Palazzo Mangilli Valmarana (1852 ca.), due monumenti per l'arciduca Federico disegnati da Pietro Zandomeneghi, uno collocato nella commenda di Malta e

⁵¹ M. PASSAMANI, *Per Stefano Verner «scalpellino di Trento» (1811-87)*, «Studi Trentini di Scienze Storiche», 86, sez. II (2007), pp. 175-196, p. 177.

⁵² Il 25.11.1833 sposò Anna Manfrin (ASPV, fondo S. Felice, Matrimoni, 9), che morì poco dopo, il 22.11.1835. ASPV, fondo S. Marziale, Morti 1827-1837, c. 115, n. 145. La figlia, Maria Laura Filomena Spiera, nata l'8.XI.1835 (ASPV, fondo S. Marziale, Battesimi 1832-1840, c. 94, n. 141), morì anche lei poco dopo, il 10.2.1837 (ASPV fondo S. Marziale, Morti 1827-1837, c. XXII, n. 19). Nel 1845 prese in moglie Maddalena Bertolini (ASPV, fondo S. Marziale, Matrimoni 1843-1861, p. 13, n. 2).

⁵³ V. SGARBI, *Rovigo. Le chiese*, Venezia 1988, p. 30. Un intervento dello scalpellino è documentato anche per la balaustrata dell'altare della Vergine delle Grazie (1846), *ibid.*, pp. 9-10.

⁵⁴ Su Lorenzo Urbani vd. nota 24. I disegni per l'altare della chiesa arcipretale di Badia sono conservati nella *Collezione di 155 progetti di fabbriche e di altri studi architettonici*, portafoglio 2, n. 36 (*Cappella ed altare di S. Teobaldo per la chiesa arcipretale della città di Badia nel Polesine, 1 disegno, eseguita l'anno 1844*, vd. *La Gazzetta di Venezia*, 22 luglio 1844), selezione della ricca collezione di progetti e di carteggi cui si è accennato più sopra e che l'Urbani pubblicò nel 1865.

⁵⁵ Secondo Emmanuele Cicogna un busto di Benedetto Valmarana si trovava anche nell'oratorio di Pederiva (Vicenza), collocato *ante* 1857 (E. CICOGNA, *Diari*, <6423-6424>, 1857, 27 settembre).

l'altro nella non più esistente chiesa di San Biagio di Castello⁵⁶. Ci sono inoltre commissioni 'foreste' come quella dei due grandiosi altari per il duomo di Cavarzere (Ve), scomparsi dopo il bombardamento della chiesa nel 1943. L'Astelli li descrive come degni di nota per le otto colonne di pietra comune rivestite di diaspro di Sicilia, tanto belle da sembrare tutte d'un pezzo, rivelando così la vera specialità dello Spiera: «l'impiallacciatura», il rivestimento. Ancora, un nuovo intervento a fianco del Meduna nell'arcipretale di Carpenedo (Ve): si tratta di due altari laterali, realizzati su disegni dell'architetto tra il 1861 e il 1869⁵⁷. Infine, le commissioni pubbliche, a cominciare dal prestigioso intervento sugli ornati del monumento in onore di Tiziano eretto nella chiesa di Santa Maria Gloriosa dei Frari⁵⁸, e poi i restauri, già citati, condotti in collaborazione con Giambattista Meduna: la chiesa di Santa Maria dei Miracoli e il Fondaco dei Turchi.

⁵⁶ Il monumento per l'arciduca Federico d'Austria è tuttora esistente nella chiesa del Gran Priorato di Lombardia e Venezia (cfr. M.C. PASSI, *Il Gran Priorato di Lombardia e Venezia del sovrano militare ordine ospedaliero di San Giovanni di Gerusalemme – di Rodi – di Malta*, Venezia 1983, in part. p. 26). Si conserva il discorso inaugurale del monumento: *Collocandosi nel nuovo monumento eretto nella chiesa di S. Giovanni Battista gran priorato gerosolimitano Lomb. Veneto la salma di S.A.I. e R. il reverendissimo fra Federico arciduca d'Austria ecc. ecc./ allocuzione dell'illustriss. e rever. Monsignore fra Pietro Canonico d.r. Pianton*, Venezia 1854.

⁵⁷ M. DE VINCENTI *Giovanni Battista Meduna e l'arcipretale di Carpenedo*, «Venezia Arti», 12 (1998), pp. 49-58, in part. p. 56 e nota 52. I disegni del Meduna si conservano presso la Biblioteca del Museo Correr nel Fondo Dolcetti, b. XLIV, fasc. 81.

⁵⁸ Il monumento fu disegnato da Luigi Zandomeneghi. Francesco Beltrame, autore di un pamphlet pubblicato nel 1852, *Sul monumento a Tiziano*, così si esprime sull'intervento dello Spiera: «Non dirò della sceltatezza dei marmi, delle aumentate dimensioni, d'ogni studio usato a render solida ed incrollabile la gran mole, della squisitezza degl'ornamenti con tutto amore modanati sugli stessi fregii, che si conservano di Tiziano, nella esecuzione de' quali ornamenti merita lode del pari il bravo e diligente scarpellino Sig. Spiera» (p. 117).

CAPITOLO 3

UN ACCHIAPPAMOSCHE DI NUOVO GENERE¹: IL FONDACO DEI TURCHI COME STUDIO DI CASO

3.1. *Il restauro ottocentesco della facciata (1865-1869)*

Tranne la fronte, null'altro più rimane del magnifico edificio conosciuto col nome di *Fondaco dei Turchi*, che fu uno dei più splendidi ornamenti del Canal Grande in Venezia. E la fronte è così guasta, anzi pericolante, da mettere profonda tristezza in chi la guarda, perché accenna a città caduta nella massima desolazione. E il dolore cresce pensando che pochi sono gli edifici privati in Italia che abbiano importanza maggiore di questo, sia rispetto alla storia, come rispetto all'arte. [...]

Noi non dubitiamo punto che ove volgano alla città nostra prosperi tempi, il prezioso monumento sarà conservato e rimesso nel suo stato primiero, almeno per quello [che, n.d.a.] spetta alla parte esterna. In ogni caso, questo volume lo ricorderà ai posteri, né faranno addebito alla età presente dello averne, per propria volontà, trascurata vergognosamente la conservazione².

Nell'introduzione al volume degli *Studi storici e artistici* inerenti al Fondaco dei Turchi, edito a Milano nel 1860 a causa della censura e dedicato significativamente a Stefano Jacini, ministro dei lavori pubblici del Regno d'Italia, Agostino Sagredo concentra la propria attenzione sulla facciata del palazzo³. Questa si trovava in stato allarmante di degra-

¹ Il titolo è preso da un articolo giovanile di Giacomo Boni che non ho potuto rintracciare ma di cui lui stesso dà notizia traducendolo in inglese in una lettera a William Douglas Carøe; cfr. E. TEA, *Il carteggio Boni-Carøe sui monumenti veneziani* (1881-1889), «Archivi», s. 2, 26 (1959), pp. 234-254, p. 238; una citazione dell'articolo è forse contenuta in BONI, *Venezia imbellettata*, p. 23.

² A. SAGREDO - F. BERCHET, *Il Fondaco dei Turchi in Venezia: studi storici e artistici*, Milano 1860, Introduzione.

³ *Ibid.*, p. 21. Agostino Sagredo, patriota, era un intellettuale veneziano molto

do in seguito al graduale processo di abbandono dell'edificio⁴, che eretto come dimora privata nel Medioevo era divenuto nel 1621 sede della comunità mercantile turca. La proprietà era rimasta dei Pesaro, finché l'ultimo erede, Leonardo Manin, l'aveva venduta ad Antonio Busetto detto «Petich» nel 1838⁵. Questi trasformò l'interno in una manifattura

interessato alla storia medievale e in particolare bizantina (cfr. A. SAGREDO, *Nota sul viaggio di Pietro Casola da Milano a Gerusalemme*, «Atti delle adunanze dell'I. R. Istituto veneto di scienze, lettere ed arti», 13, s. 2, t. 6 (1854-1855), pp. 277-276, oppure *Sul giornale dello assedio di Costantinopoli*, «Atti dell'I.R. Istituto veneto di scienze, lettere ed arti», 14, s. 3, t. 1 (1855-1856), pp. 735-755). Aveva già anticipato uno studio storico sul Fondaco dei Turchi nel 1858, esposto in forma di lezione presso l'Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti (A. SAGREDO, *Studio storico sul Fondaco dei Turchi in Venezia*, «Atti dell'I.R. Istituto veneto di scienze, lettere ed arti», 16, s. 3, t. 3 (1858), pp. 124-125). Su Agostino Sagredo vd. anche I. COLLAVIZZA, *Agostino Sagredo e il legato al Museo Correr*, «Bollettino dei Musei Civici Veneziani», s. 3, 3 (2008), pp. 92-99.

⁴ Ecco la descrizione che ne fa John Ruskin nel 1853: «It is a ghastly ruin; whatever is venerable or sad in its wreck being disguised by attempts to put it to present uses of the basest kind. It has been composed of arcades borne by marble shafts, and walls of bricks faced with marble: but the covering stones have been torn away from it like the shroud from a corpse; and its walls, rent into a thousand chasms, are filled and refilled with fresh brickwork, and the seams and hollows are choked with clay and whitewash, oozing and trickling over the marble, -itself bleached into dusty decay by the frosts of centuries. Soft grass and wandering leafage have rooted themselves in the rents, but they are not suffered to grow in their own wild and gentle way, for the place is in a sort inhabited; rotten partitions are nailed across its corridors, and miserable rooms contrived in its western wing; and here and there the weeds are indolently torn down, leaving their haggard fibres to struggle again into unwholesome growth when the spring next stirs them: and thus, in contest between death and life, the unsightly heap is festering to its fall. Of its history is recorded, and that little futile. That it once belonged to the dukes of Ferrara, and was bought from them in the sixteenth century, to be made a general receptacle for the goods of the Turkish merchants, whence it is now generally known as the Fondaco, or Fontico, de' Turchi, are facts just as important to the antiquary, ad that, in the year 1852, the municipality of Venice allowed its lower story to be used for a 'deposito di Tabacchi'. Neither of this, nor of any other remains of the period, can we know anything but what their own stones will tell us» (J. RUSKIN, *The Stones of Venice*, II-III, London 1853, pp. 119-120).

⁵ In generale sul Fondaco dei Turchi vd. cap. 2, p. 41 nota 29. Sull'utilizzo del Fondaco da parte dei mercanti turchi vd. E. CONCINA, *Fondaci. Architettura, arte e mercatura tra Levante, Venezia e Alemagna*, Venezia 1997, in part. pp. 236-246. In generale sul rapporto tra Venezia e i Turchi vd. J.-C. HOCQUET, *Venezia e il mondo turco*, in *Venezia e l'Islam 828-1797*, a cura di S. CARBONI, Venezia 2007, pp. 29-50; P. PRETO, *Venezia e i Turchi*, Roma 2013².

di tabacchi che affidò in gestione agli Austriaci, in modo che, come riporta Sagredo: «La fronte che prospetta il gran canale rimase deserta, e così tutto il braccio. Nella sua condizione presente non può rimanere, essere distrutta non deve, e nessuna giustizia può obbligare il presente possessore del Fondaco alla spesa del restauro per rimmetterlo nel pristino splendore⁶». Gli Austriaci avevano convinto Busetto *Petich* a cedere l'edificio per mutarne definitivamente la funzione. Scrive Sagredo: «Ora è da tenersi per fermo che sarà salvato il fondo dallo esizio; e col volgere di tempo restituito nello stato primiero, per quanto alla fronte, e nella parte che vi è congiunta, unendola al Museo Correr, vi sarà in Venezia un museo civico della città⁷».

Si era deciso di collocare qui le collezioni donate da Teodoro Correr e che erano all'epoca parzialmente esposte nella sua residenza privata, non lontano dal Fondaco⁸. La monografia di Agostino Sagredo, scritta assieme a Federico Berchet, ebbe il compito di sollevare il problema della conservazione dell'edificio a livello nazionale e farne uno strumento della propaganda risorgimentale. Sagredo si incaricò della ricerca documentaria senza risparmiare critiche a Pietro Selvatico, forse soprattutto a causa delle sue simpatie austriache⁹. Fu il giovane Federico Berchet a progettare il restauro vero e proprio strutturandone lo studio a partire da «colonne, capitelli e frammenti¹⁰» e dimostrando di conoscere Ruskin citando *The Stones of Venice*¹¹, oltre che alludendo insieme al «pittresco» e forse alla resistenza di Venezia contro il dominio straniero riportando la notizia di un ciliegio che «crebbe fra le rovine dei balaustri e diede inaspettati frutti¹²».

⁶ SAGREDO-BERCHET, *Il Fondaco dei Turchi*, p. 21.

⁷ *Ibid.*, p. 23.

⁸ S. BARIZZA, *Le sedi del Museo: da casa Correr al Fontego dei Turchi, alle Procuratie*, in *Una città e il suo museo. Un secolo e mezzo di collezioni civiche veneziane*, Venezia 1988, pp. 291-298.

⁹ SAGREDO-BERCHET, *Il Fondaco dei Turchi*, p. 21.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 59-67.

¹¹ *Ibid.*, p. 59 nota 2.

¹² *Ibid.*, p. 56. La notizia piacque a Boni che ne riprese la narrazione in *Venezia imbellettata*: «Un vecchio muratore, che passò vicino a me i suoi ultimi giorni e fu capomastro nei lavori di restauro del Fondaco, appena postovi piede ventiset'anni or sono, notò un bel fregio largo e vari optino in una stanza della torri cella sinistra, e dalla cornice del primo piano vide emergere un ciliegio, che aveva messo radice nella muratura fra due

Sino a ora il Fondaco non è mai stato studiato nella sua condizione di rifacimento ottocentesco se non per ricostruirne l'architettura medievale alla ricerca di una cronologia di fondazione attendibile¹³. Fatto salvo l'interesse che Claudia Barsanti dedicò nelle note a margine in un saggio sul riutilizzo di capitelli bizantini nelle dimore veneziane del Duecento ad alcuni pezzi del portico di riva¹⁴, il processo di creazione della facciata mediante marmi «antichi, riattati, nuovi», non è mai stato analizzato. La nutrita documentazione d'archivio superstita¹⁵, invece, consente di ricostruire l'insieme degli interventi effettuati sulla facciata tra il 1865 e il 1869 anzitutto su «colonne, capitelli, frammenti», percepiti come elementi di pregio cui affidare la memoria storica dell'edificio, rivelando la chiave di lettura dell'intero progetto, nonché l'argomento principale del dibattito che interessò gli anni '70 e '80, culminato in un finale altrettanto significativo.

3.2. *Marmi «ridotti», «riattati», «nuovi» (1865-1867)*¹⁶

L'andamento dei restauri fu controllato da Annibale Marini, sovrintendente tecnico ai lavori per conto del progettista Federico Berchet

archi al di sotto, e del quale, nella primavera dell'anno 1861, mangiò frutta matura» (BONI, *Venezia imbellettata*, p. 14).

¹³ Vd. soprattutto SCHULZ, *The new palaces*, pp. 133-163 (Appendix III), con bibliografia precedente.

¹⁴ C. BARSANTI, *Venezia e Costantinopoli: capitelli di reimpiego nelle dimore lagunari del Duecento*, a cura di E. CONCINA - G. TROVABENE - M. AGAZZI, Hadriatica. *Attorno a Venezia e al Medioevo tra arti, storia e storiografia. Scritti in onore di Wladimiro Dorigo*, Padova 2002, pp. 59-69.

¹⁵ Descritta in dettaglio da J. Schulz (SCHULZ, *Early plans*, pp. 30-32, in particolare p. 30, punto 4), in ordine cronologico e secondo composizione. I sei giornali dei lavori si trovano tutti conservati nel medesimo faldone presso l'Archivio Storico Municipale del Comune di Venezia (AmVe), segnatura: Atti di Ufficio, IX-7-26.

¹⁶ Alcune precisazioni necessarie: la numerazione dei pezzi deve essere considerata come puramente funzionale. I numeri in grassetto corrispondono alla numerazione del catalogo, che si trova nel CD allegato (Appendice 2). Si è seguito rigorosamente l'ordine cronologico di messa in opera, così come si ricava dai giornali dei lavori che riportano le date di consegna dei pezzi. Si inizia quindi dalla torretta di destra (1865, Giornale I), per procedere con la torretta di sinistra (1866, Giornale III) e concludere con la facciata centrale (1867, Giornale II).

e del Comune di Venezia. Marini registrò su appositi «giornali» tutti gli interventi che vennero eseguiti dalla ditta appaltatrice di Sebastiano Cadel, che a sua volta affidò la «parte monumentale» (di ricostruzione della facciata) all'impresa di Giacomo Spiera.

I lavori si svolsero in questo modo: Federico Berchet, ingegnere e progettista, si adoperò nella ricerca di una serie di materiali antichi tratti dagli accumuli conservati nei depositi comunali o reperiti mediante vendita diretta da privati. I pezzi vennero poi trasportati con «toppo» o «burchio» (due tipi di imbarcazione veneziana tradizionale) della ditta Cadel presso il laboratorio dello Spiera, sito a Cannaregio non lontano dal Fondaco, sulle fondamenta della Misericordia (Cannaregio 3588). Qui i materiali vennero ripuliti, rilavorati e affiancati ai pezzi nuovi e, tra il 1865 e il 1867, consegnati progressivamente dallo Spiera all'amministrazione e messi in opera in facciata sul Fondaco grazie ad alcuni dei lavoranti della bottega¹⁷.

Sappiamo dalla documentazione, quindi, che Berchet acquistò sia pezzi antichi, per così dire, «pronti per il reimpiego», sia marmi «antichi» erratici e conservati nei depositi esistenti in città.

Tra gli esempi di sculture pronte per essere riutilizzate, troviamo l'acquisto da parte di Berchet, il primo febbraio 1865, «dal Parroco Signor Giuseppe, al Malcantone», di 29 pezzi di «fassa bisantina» ciascuno largo 23 centimetri, 1 patera grande, 3 di piccole dimensioni, 5 pezzi di croce ciascuno di 13 centimetri e un pezzo di «rosettone», e scopriamo che questo materiale «fu asportato con Toppa a due remi e consegnato all'Impresa Cadel». Il 4 febbraio, invece, Berchet ricevette due patere provenienti da palazzo Donà a San Stin; il 12, «a mezzo del Sig. Alessandro Faggiotto», vennero acquistate otto patere antiche in marmo con motivi zoomorfici «di proprietà del Medico cosiddetto di Meolo». Il 24, stesso mese, si reperirono cinque formelle di marmo greco con motivi zoomorfici, cinque patere, sempre con motivi zoomorfici, di cui però una «grande»: i pezzi vennero venduti dal priore del Monastero dei Minori Osservanti Francescani della Vigna¹⁸.

¹⁷ Tutte le informazioni al riguardo si trovano nel Giornale VI (AmVe, Atti di Ufficio IX-7-26), di cui si riportano gli estratti inerenti a puntuali interventi sui singoli pezzi nel catalogo, che si trova nel CD allegato (Appendice 2).

¹⁸ Queste notizie già in A. RIZZI, *Patere e formelle al Fondaco dei Turchi*, «Bollettino dei Musei Civici Veneziani», XXIII/1-4 (1978), pp. 12-42.

Il 2 ottobre vennero acquistate «dal Sig. Locatello Giacomo, 17 patere di marmo greco ed una «grande rappresentante l'orso»: per levarle d'opera dall'edificio sito in Salizzada Giustina (Castello 2923) e trasportarle col «toppo» sappiamo che ci vollero due giorni di lavoro, «occupando» due muratori e un manovale.

Il 27 dicembre dello stesso anno il conte Vincenslao Martinengo dalle Palle donò al Comune di Venezia 18 «pezzi inseriti di marmo greco scolpiti con figure simboliche», provenienti dall'«antico palazzo di stile Bisantino Memmo»: i materiali furono levati d'opera il giorno dopo «dall'Artiere Puppo Matteo», che otturò anche i buchi e venne pagato separatamente «pell'importo di 18 fiorini». Il 29 dicembre si effettuò l'ultimo acquisto dell'anno reperendo 4 patere, «una di queste grande», vendute «dal Medico condotto di Meolo Sig. Ellero» a mezzo del «Sig. Alessandro Faggiotto custode del Museo Correr». Prezzo: 10 fiorini. Infine nel 1866, in aprile, vennero levate d'opera due formelle nella «Casa Mander Sottoportico e Fondamenta Widman», Cannaregio 5411; nello specifico, sappiamo che il 9 si reperì una formella di marmo «nello stabile di proprietà degli Esposti usato a Scuola Infantile» (Castello 5698).

Per i materiali «antichi» erratici, invece, sappiamo ad esempio che il 14 marzo 1865 vennero venduti «marmi in sorte dal Sig. Domenico Dr. Fadiga», anche questi impresario e scalpellino¹⁹, provenienti da un deposito sito a San Barnaba (marmo greco scuro, marmo bianco, marmo cipollino) e da un secondo sito a San Maurizio (marmo verde antico, bardiglio, alabastro, fiorato). Il 23 agosto giunsero anche *pezzi marmorei* donati dal direttore del Museo Correr («otto pezzi di colonnine di marmo intere, due pezzi di marmo informe e una patera logora»), mentre il 4 settembre si provvide all'acquisto di sei pezzi di cipollino da un certo Giulio Pellegrini e sette pezzi di marmo africano da tal Francesco Gaggio, il quale il 22 dello stesso mese vendette altri nove pezzi di africano e sei di cipollino. Nel 1866, il 13 febbraio, si ricevettero quattro pezzi di marmo dal «Sig. Domenico Dr. Fadiga, per Basi ed altro del Fondaco dei Turchi». Il 17 marzo e il 19 aprile giunsero due carichi di marmi

¹⁹ Lo troviamo infatti a fianco dello Spiera nei restauri alla chiesa dei Miracoli (BRISTOT-PIANA, *I restauri*); pare avesse lavorato anche alla facciata sud della basilica di San Marco (la notizia in ZORZI, *Osservazioni*), ma non ne ho trovata conferma nella documentazione d'archivio che si conserva presso la Procuratoria di San Marco.

colorati nuovamente acquistati da Giulio Pellegrini («verde antico e cipollino» – 17 marzo –, «5 pezzi di marmo Serravezza di Africano, n. 2 Dischi di Breccia orientale, 1 pezzo di goccia antica rosiena, 1 detto di breccia nostra, 1 detto d'aspro sanguigno, 3 Pezzi porfido di semina munuta, n. 2 pezzi verde antico, e molti altri pezzi in sorte di serpentino, marmo greco, paragone ed servibili soltanto da coperta terrazzi»), il 10 e l'11 aprile i pezzi forniti da Lorenzo Seguso («marmo bigio greco biancastro, marmo greco fiorato e bianco»).

Nel frattempo la bottega dello Spiera ottemperava alla produzione di pezzi nuovi o provvedeva a «riattare» gli «antichi»: il 27 luglio 1865, per esempio, sul cantiere si ricevette un «burchio contenente il nuovo materiale seguente», puntualmente indicato pezzo per pezzo dal Marini, che con precisione aggiunge quasi sempre indicazioni circa misure e destinazione. Allo stesso modo, l'11 settembre si ottenne dallo Spiera un «pezzo [di] marmo greco», ma al contempo gli vennero consegnate «n. 6 Formelle vecchie, onde riattarle nelle parti mancanti». Il 7 ottobre era inoltre pronto il «capitello [di] marmo greco della colonna di bigio azzurro orientale [...] con ornati», e il 3 gennaio 1866 si consegnarono «4 Formelle antiche di marmo greco da riattarsi [...], 6 Patere di marmo greco in disordine [che] servono per li 6. merli delle due Torrette». L'8 febbraio, invece, lo scalpellino ricevette ad esempio «1 Parapetto di marmo greco lavorato a foglie bisantine a riporti, mancanti di una parte M. 0,88 x 0,65 x 0,65 et a rombi nell'interno, 1 detto a foglie simili, 1 detto con Cervo et altro animale, 1 detto senza lavoro». Ancora, il 23 giugno erano pronti «1 capitello nuovo di marmo della colonna oscura di lumachella pel II piano», la colonna stessa e «un nuovo capitello di marmo con ornato dello Stile bizantino», da collocarsi sulla colonna «a Spira» del II piano della Torretta Sinistra. Il 13 ottobre, invece, lo Spiera consegnò i «4 parapetti di marmo ornati del I piano, dei quali due nuovi e due riattati», mentre il 10 novembre fornì «1 Parapetto di marmo ornato pel I piano della Torretta sinistra».

Il Giornale VI si conclude in data 21 agosto 1869, ma in allegato venne apposto un prospetto di tutti i pezzi utilizzati nella ricostruzione della facciata, la cui data coincide con quella del collaudo, avvenuto il 7 agosto 1871. Dal sommario, specchio dell'impegno in cui tutte le componenti coinvolte si profusero, si ricavano tutte le informazioni necessarie per la distinzione tra pezzi «nuovi» e «antichi».

Nella torretta di destra si trovavano, e si trovano tuttora, al piano terra «tre parapetti di marmo di m. 1,40 x 0,88» (1-3), al primo piano «4 parapetti marmo di ornato bisantini con rinforzi interni di secchiario fregato, due nuovi e due riattati da considerarsi come nuovi» (5-8), «3 capitelli di marmo riattati e ridotti» (4, 14, 19), al secondo piano «2 capitelli di marmo nuovi bisantini di m. 0,38 x 0,38 x 0,30» (9-10). Nella torretta di sinistra, invece, vi erano al piano terra «3 parapetti di marmo con figure geometriche e due laterali nuovi, ed il centrale ridotto con animali cervo e orso» (11-13), al primo piano «4 parapetti con ornati bisantini nuovi con rientro rinforzi di secchiario» fregati (15-18), e «1 capitello di marmo della colonna isolata ridotto» (14), al secondo piano «1 capitello [di] marmo nuovo di stile bisantino alla colonna spirata di m. 0,38 x 0,38 x altezza 0,30 ½» (20). Infine, nella facciata centrale vi erano al piano terra «9 capitelli di marmo pario intagliato a foglie bisantino, rientrate, intassellate colle relative assicurazioni in rame, piombo e mastice caldo» (21-29), al primo piano «17 capitelli di marmo ridotti, in tassellati, rientrati, assicurati in rame, piombo e colla calda» (30-46).

3.3. Oggi ricorda più che altro un bagno. *L'eco del dibattito*

Pietro Paoletti fu l'ultimo in ordine di tempo a denunciare il restauro del Fondaco dei Turchi come l'esempio del modo peggiore di conservare un edificio storico:

Sembra persino impossibile che ai nostri tempi ed in Venezia, ad onta dei numerosissimi esempi di congeneri opere eseguite in diversi periodi artistici, non siasi potuto fare qualcosa di meno brutto della scala principale di quel *nuovo* Fondaco dei Turchi che, come fu ricostruito di pianta, oggi ricorda più che altro un bagno. Con tutto ciò, a quanto dicesi, sembra siasi reputata quale opera degna di rimettere ai posteri il nome del suo *rinnovatore*, scolpendone sulla facciata ripetutamente il monogramma. Poveri denari del Comune, povera Arte²⁰!

²⁰ P. PAOLETTI, *L'architettura e la scultura del Rinascimento in Venezia: ricerche storico-artistiche*, I, Venezia 1893, p. 28 nota 1.

Le parole si trovano inserite con precisa intenzione polemica in nota all'interno di una più ampia trattazione inerente alle scale rinascimentali del suo *Architettura e scultura del Rinascimento* (1893). Si tratta dell'ultima invettiva contro il progettista, Federico Berchet, il 'rinnovatore' il cui monogramma è rimasto inciso per sempre sulla facciata.

In quello stesso anno 1887 in cui il direttore dei lavori lo ringraziava e lodava pubblicamente negli atti del IV Congresso degli Ingegneri²¹, Giacomo Boni si scagliava con descrizione dettagliatissima contro i restauri al Fondaco dei Turchi. Il testo è importante perché dimostra come avesse già imparato bene il mestiere presso la ditta di Sebastiano Cadel, proprio l'impresario del Fondaco dei Turchi, facendosi le ossa sul cantiere di Palazzo Loredan²². Fu infatti il suo datore di lavoro, nonché

²¹ «Chiudo con parole di lode e di ringraziamento a tutti quelli che mi furono collaboratori nell'opera faticosa. [...] Il sig. Giacomo Boni, che venne assunto in assistenza quand'era poco più che adolescente e che nel giro di pochi anni acquistò, per proprio merito unicamente, coltura, sapere ed erudizioni rari a trovarsi anche in uomini d'età più provetta, si rese utile particolarmente colle sue ricerche storiche ed archeologiche e col suo fine spirito d'osservazione. Ringrazio pure gli operai che prestarono il braccio e l'intelligenza loro all'opera che salvò da certa rovina il monumento insigne. Molti di loro videro nascere e ne seguirono le fasi progressive. Auguro ad essi, come ai loro compagni, che ne vedano tutti il compimento» (A. FORCELLINI, *Sui restauri delle principali facciate del palazzo ducale di Venezia*, in *L'ingegneria a Venezia dell'ultimo ventennio*, pp. 2-21, 18).

²² Questo aspetto della formazione di Giacomo Boni è solo accenato Eva Tea, che nella biografia scrive: «Finita la scuola, la madre lo collocò quale assistente disegnatore presso l'ingegnere Cadel, che si occupava anche di restauri e amava sinceramente l'arte e Venezia. Il nuovo lavoro portò il ragazzo a contatto con operai ed artieri, che divennero i suoi secondi maestri. Osservando l'opera del murare e dello scalpellare, le proprietà delle pietre e dei terreni, s'iniziò praticamente alle scienze costruttive, alla mineralogia e alla geologia» (E. TEA, *Giacomo Boni nella vita del suo tempo*, I, Milano 1932, 2 voll., pp. 11-12). Nell'archivio Boni-Tea che si conserva presso l'Istituto Lombardo, Accademia di Scienze e Lettere a Milano (d'ora in poi ISASL) vi sono però sia un «Libretto di appunti tecnici» con sopra impresso il marchio «Sebastiano Cadel imprenditore di fabbriche Venezia», che contiene molte informazioni sparsi su partite di materiali collocabile tra il 1874 e il 1879, sia le note di Tea stessa in una intervista fatta ad Attilio Cadel («Taccuino 6», senza data, collocabile negli anni compresi tra il 1925, anno della morte di Boni, e il 1932, data di pubblicazione della biografia di Tea su di lui). Sull'archivio Boni-Tea vd. F. GUIDOBALDI, *Le carte dell'Archivio Boni-Tea all'Istituto Lombardo di Milano. Cenni sul ritrovamento, sulla consistenza e sullo stato della pubblicazione*, in *Giacomo Boni e le istituzioni straniere: apporti alla formazione delle discipline storico-archeologiche*, Atti del Convegno Internazionale, (Roma, Museo Nazionale Romano-Palazzo Altemps, 25 giugno 2004), a cura di P. FORTINI, Roma 2008, pp. 23-32.

padre di Attilio, che gli rimase amico per tutta la vita, a raccomandarlo ad Annibale Forcellini.

In un misto di ispirazione ruskiniana e di lucido buon senso, Boni dunque scrisse:

Caduta la Repubblica, gran parte dei palazzi di Venezia venne lasciata in abbandono, coi vetri rotti all'esterno e impannate penzoloni; allora il Fondaco dei Turchi cominciò a rivestirsi d'erbe selvatiche, il coperto cedette, le piogge ne guastarono i muri e staccarono i rivestimenti di marmo. [...]

L'abbandono in cui il Fondaco era stato lasciato per tanti anni fu seguito, quasi fosse conseguenza naturale (e Mr. Ruskin ne ha scoperto la legge) dal desiderio di restaurarlo, prima senza determinazione di un novo uso, e quindi per valersene come museo. Per quanto avesse patito in causa della vecchiezza e della trascuratezza, sarebbe stato possibile impedire guasti ulteriori, conservandolo qual'era, non integro qua e là, ma prezioso esempio d'architettura, originale e autentico in ogni sua più piccola parte. Si sentì invece il bisogno di restaurarlo, e perciò l'antico Fondaco fu demolito, giù sino ai fondamenti, che vennero anch'essi scavati per innalzare sul loro posto il nuovo fabbricato²³.

E conclude: «Il restauro del Fondaco cominciò intorno al 1860 e fu condotto a termine così scrupolosamente, da non lasciar speranza di trovare una parte benché minima cui si possa guardare con confidenza come reliquia del palazzo antico²⁴».

Due anni più tardi, nel rivolgersi sotto lo pseudonimo di «Italo Timarchi» dalle colonne dell'Archivio Storico dell'Arte in risposta a un articolo comparso sul «Times», interpretava, stravolgendo i fatti, il restauro del Fondaco come espressione della cultura austriaca, evidentemente convinto che il diffondersi della sensibilità nei confronti degli argomenti della conservazione avrebbe affinato le tecniche di intervento diffuse nel Regno d'Italia, ancora deprecate nei lavori a Palazzo Ducale:

Il TIMES conclude notando la fortunata combinazione per l'arte che l'unità d'Italia si sia compiuta quando i suoi più venerandi monumenti sembravano tendere le braccia perché qualcuno accorresse a

²³ BONI, *Venezia imbellettata*, pp. 14-15.

²⁴ *Ibid.*, p. 19.

conservarli. Quando però ci si affaccia alla mente di quale irreparabile danno ai due fianchi della basilica di S. Marco e al Fondaco dei Turchi sia stata la ostentata munificenza della monarchia austriaca, non possiamo che pensare con orgogliosa compiacenza al ridestarsi negli Italiani del sentimento di rispetto pei patri monumenti, rispetto che s'applica anzitutto al loro valore storico e artistico e alla loro autenticità²⁵.

Per tutta risposta, l'anno successivo il progetto di Berchet venne scelto, assieme al restauro di Palazzo Ducale a opera di Annibale Forcellini, per essere condotto in mostra a Torino, alla prima esposizione italiana di architettura²⁶. «Berchet è strapotente», commenta Boni in una lettera del 1891 al migliore amico, Alessandro Rigobon²⁷. Aveva certamente ragione: nonostante la viva polemica scatenatasi sul suo operato, Berchet divenne nel 1891 il primo direttore dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti²⁸.

Fu Pompeo Gherardo Molmenti a ristabilire la giustizia di decenni di operato e influenza di Berchet: nel 1922, infatti, vinse la sua personale battaglia per spostare la collezione Correr nelle Procuratie, in Piazza San Marco²⁹. Con evidente, ricercata, marginalizzazione, il Fondaco dei Turchi fu adibito a museo di storia naturale, destinazione che conserva tuttora³⁰.

²⁵ G. BONI (I. Timarchi), *I restauri del Palazzo Ducale di Venezia*, «Archivio Storico dell'Arte», II (1889), pp. 428-430, p. 429.

²⁶ Cfr. M. VOLPIANO, *Torino 1890. La prima esposizione italiana di architettura*, Torino 1999.

²⁷ ILASL, Archivio Boni-Tea, corrispondenza, Rigobon, senza numero progressivo.

²⁸ Cfr. capitolo 4, p. 62.

²⁹ BARIZZA, *Le sedi del Museo*, pp. 294-295.

³⁰ Grazie a un efficace allestimento, però, avvenuto a cura di Lorenzo Greppi nell'estate del 2011, il Fondaco dei Turchi (MSN), è divenuto uno dei musei più frequentati e amati della città: <http://msn.visitmuve.it>.

CAPITOLO 4

LA SMANIA IMPAZIENTE DEL MEGLIO. L'ACCADEMIA COME AVANGUARDIA NELLA CONSERVAZIONE DELL'AMBIENTE

4.1. Da restaurare a conservare havvi un grande divario. *L'area marciana come laboratorio*

Il rifacimento del Fondaco dei Turchi aveva preparato il terreno per una battaglia che si combatté a livello internazionale sui restauri condotti sulla basilica di San Marco. Abbiamo visto nel primo capitolo, grazie alle parole di Locatelli, quale fosse l'entità degli interventi che si andavano realizzando e progettando per l'area marciana. Si trattava di un vero e proprio processo di trasformazione in quinta scenica di una zona che era stata invece in precedenza sempre caratterizzata da attività commerciali, oltre che dalle celebrazioni degli eventi della storia della Repubblica.

Il processo si era avviato durante il dominio francese ed aveva visto come principale intervento, e per converso il trauma, l'abbattimento della chiesa di San Gemignano per realizzare le Procuratie Nove e il Palazzo Reale. La piazza sarebbe dovuta divenire luogo di parata e di affermazione del potere imperiale. Il progetto venne portato a termine e se anche non si prestò mai all'esibizionismo napoleonico, la trasformazione dell'area assunse un carattere irreversibile¹.

Le «bottegucce deformi» divennero «negozi», i prezzi salirono man mano che la presenza dei veneziani nella piazza si contraeva a vantaggio di un numero sempre crescente di stranieri, affascinati da una città tanto singolare e al contempo 'esotica', dietro la quale si celava una situazione economica e sociale di grave degrado.

Per tutto il secolo l'area marciana vide almeno un cantiere aperto.

¹ ROMANELLI, *Venezia Ottocento*, pp. 85-101. Cfr. inoltre capitolo 1, pp. 3-18.

Senza contare la massiccia mole degli interventi napoleonici, i restauri al fianco nord della basilica di San Marco iniziarono negli anni Trenta; negli anni Sessanta iniziarono invece i lavori al fianco sud; nel 1873 Enrico Malvezzi inaugurò il cantiere di Palazzo Ducale, che si susseguì con il cambio di direzione in favore di Annibale Forcellini fino a tutti gli anni Novanta², quando iniziarono gli interventi alla facciata principale di San Marco³. Al contempo, negli anni Ottanta vennero eseguiti da Giacomo Boni i primi scavi archeologici, continuati da Federico Berchet nel decennio successivo⁴ e fino alla rimozione di questi dalla direzione dell'Ufficio Regionale nel 1902, al momento del crollo del campanile di San Marco.

Persino questo breve elenco rende palese quel che s'intende con la definizione dell'area marciana come di un «laboratorio». Si devono infatti affiancare alla fervente attività edilizia gli altrettanto imponenti sforzi da parte degli intellettuali di recupero della memoria culturale della Serenissima, e degli artisti di educazione e formazione attraverso disegni, dipinti e sculture.

All'interno di Palazzo Ducale si trovavano infatti sia l'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, il cui impegno culturale vedeva anche un volto concreto nei busti marmorei del costituendo *Pante-*

² Sui restauri a Palazzo Ducale vd. A. LERMER, *Die restaurierung des venetianischen Dogenpalastes 1875-1890*, «Studi Veneziani», n.s. 45, 2003, pp. 335-387, G. ROMANELLI, *Palazzo Ducale, Storia e restauri*, Venezia 2004, in particolare per gli interventi di Forcellini rimando in questa sede al saggio di Marina Fresa (pp. 205-232).

³ Non c'è un testo di riferimento sull'argomento. Notizie asistematiche si traggono da M. DALLA COSTA, *La Basilica di San Marco e i restauri dell'Ottocento: le idee di E. Viollet-le-Duc, J. Ruskin e le "Osservazioni" di A.P. Zorzi*, Venezia 1983. Cfr. anche il volume *Scienza e tecnica del restauro della basilica di San Marco*, a cura di E. VIO - A. LEPSCHY, Atti del Convegno Internazionale di Studi (18-19 maggio 1995), Venezia 1999 e, da ultimo, A. PARIBENI, *Le campagne di restauro di pavimenti e mosaici nella basilica di San Marco a Venezia alla fine dell'Ottocento: una 'elaborata ed accurata falsificazione?*, in *Arti del XV colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico*, a cura di A. ANGELELLI - C. SALVETTI, Tivoli (Roma) 2010, pp. 279-291.

⁴ In sintesi vd. G. BONI, *Il muro di fondazione del campanile di S. Marco*, «Archivio Veneto», XXIX (1885), pp. 354-368; F. BERCHECH, *Relazione degli scavi in Piazza San Marco*, «Monumenti Deputazione Veneta di Storia Patria. Miscellanea», s. IV, XII, Venezia 1892, pp. 3-44.

on Veneto⁵, sia la Biblioteca Marciana⁶. Ed era proprio qui, oltre che presso la Deputazione di Storia Patria per le Venezie, che si incontravano gli intellettuali, gli eruditi e gli studenti. Nei taccuini giovanili di Giacomo Boni vi sono numerose segnature di libri che consultava evidentemente in Marciana, e Ruskin stesso gliene inviò alcuni annotando che avrebbe potuto lasciarli alla biblioteca se mai avesse dovuto allontanarsi da Venezia⁷.

Sulla formazione degli studenti nelle istituzioni cittadine non ci sono studi di riferimento ma non credo vi siano dubbi che fu grazie a un programma educativo serio e ben strutturato che questi poterono farsi protagonisti e operatori di un radicale cambiamento di mentalità sulla difesa delle opere d'arte e del paesaggio.

Un ruolo centrale fu quello svolto da Rinaldo Fulin e da John Ruskin. L'abate aveva ricevuto molte critiche per i propri metodi di insegnamento, e, una volta allontanato dal liceo, aveva continuato la propria opera presso la Deputazione di Storia Patria per le Venezie organizzando i corsi di storia veneta e gestendone le sessioni d'esame. Di allievi ne dovette avere molti ed era capace di sensibilità che sapeva accoglierne sempre di nuovi, se pensiamo che il ragazzo Giacomo Boni, ex allievo della scuola tecnica «Paolo Sarpi», fu accolto nel cenacolo della Deputazione grazie alla mediazione di Alessandro Rigobon, avvocato e suo migliore amico, che era stato allievo di Fulin⁸. Boni doveva essere considerato a tutti gli effetti un allievo di Ruskin, se si considera che era stato invitato o si era proposto di tenere alcune lezioni sul pensiero dello storico dell'arte inglese, e specialmente su *The Seven Lamps of Architecture*, di cui rimane traccia nelle lettere che i due si scambiarono⁹.

Ruskin, ormai anziano e malato, aveva autorizzato il giovane dall'entusiasmo febbrile a utilizzare la sua opera in tutti i modi che avesse ritenuto opportuni¹⁰. I due non si incontrarono che a Pisa, e un'unica

⁵ F. MAGANI, *Il «Panteon Veneto»*, Venezia 1997.

⁶ M. ZORZI, *Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia*, Firenze 1988.

⁷ Vd. *infra*, pp. 81-93.

⁸ TEA, *Giacomo Boni*, I, p. 16.

⁹ Boni si propose di diffondere il pensiero di Ruskin anche presso l'Ateneo Veneto. Nei registri dell'archivio, infatti, si trova notizia di una conferenza tenuta nel 1887, *Carattere pittoresco inglese*, che però non venne in seguito formalizzata nelle pagine della rivista.

¹⁰ Vd. *infra*, pp. 81-93.

volta a Venezia: Ruskin, infatti, non era più in condizioni di trattarsi a lungo lontano da Brantwood¹¹.

Ciononostante la presenza dello studioso inglese influenzò di molto il contesto veneziano, sia direttamente nei lunghi periodi che trascorse a Venezia incontrando Pietro Selvatico e copiando il ciclo di Sant'Orsola alle Gallerie dell'Accademia¹², sia indirettamente attraverso gli stipendi che elargiva ai propri allievi e collaboratori. Fu proprio uno di questi, il pittore Angelo Alessandri, che lavorava a disegni e dipinti della basilica di San Marco assieme all'allievo di Ruskin John Bunney, a inserire Boni nella comunità inglese, facilitata dalla discreta conoscenza della lingua. Alessandri conobbe Boni nel 1879, l'anno in cui questi divenne assistente tecnico ai lavori di Palazzo Ducale¹³. Pochi anni prima Rawdon Brown e Giambattista Lorenzi avevano curato l'edizione dei documenti d'archivio inerenti all'edificio, anch'essi per conto di Ruskin¹⁴.

La situazione che Boni aveva trovato al momento di prendere servizio è ben descritta da un estratto di un lungo saggio pubblicato a più riprese su «Il Veneto Cattolico» proprio nel 1879 a cura dei Fabbricieri di San Marco, dal titolo significativo *San Marco, gl'inglesi e noi*:

Noi ammiriamo nel Cav. Forcellini il più valente dei nostri architetti, l'uomo che ad un ingegno distinto e ad una soda coltura, unisce il pregio singolare della più rara bontà e modestia. Non vorremmo perciò mai dir cosa che potesse offenderlo o disgustarlo; ma siccome egli pure agisce sotto l'alta sorveglianza d'una Commissione, così possiamo parlare liberamente. Ciò premesso, se si vuole prevedere ciò che sarà per

¹¹ CLEGG, *Ruskin and Venice*, pp. 188-190.

¹² *Ibid.*, pp. 151-187; cfr. inoltre HEWISON, *Ruskin on Venice*, pp. 305-344, oltre che la recente riedizione della *Guida ai principali dipinti dell'Accademia di belle arti di Venezia* pubblicata in traduzione italiana e con commento da Paul Tucker ed Emma Sdegno (Milano 2014).

¹³ TEA, *Giuseppe Boni*, pp. 15-16. Il carteggio intercorso tra Ruskin e Alessandri è riportato per esteso nella tesi di dottorato di Jeanne Clegg: parzialmente edito in J. CLEGG, *John Ruskin's Correspondence with Angelo Alessandri*, «Bulletin of the John Rylands University Library of Manchester», v. 60, n. 2 (1979), pp. 404-433, è stato nuovamente pubblicato di recente in HANLEY-SDEGNO, *Ruskin, Venice*, pp. 69-107.

¹⁴ G.B. LORENZI, *Monumenti per servire alla storia del Palazzo Ducale di Venezia, ovvero Serie di atti pubblici dal 1253 al 1797 che chiaramente lo riguardano: tratti da veneti archivi*, Venezia 1868.

nascere, ultimato che sia quel restauro, è facile il supporlo immaginando la scenetta seguente molto probabile.

Viene un dotto viaggiatore inglese a vedere le meraviglie di Venezia e, scortato dal suo cicerone, si fa dinnanzi al grande capitello dell'angolo e domanda: Chi ne fu lo scultore? – e il cicerone risponde: Gamba –. (Movimento di sorpresa nel viaggiatore, il quale trae portafoglio e nota). Passa egli poi ad altro più in là e ripete la domanda; e il cicerone, prendendo la sorpresa per ammirazione delle sue cognizioni, pronto risponde: Zamolo. – Il viaggiatore inarca le ciglia, passa la mano sulla fronte come trasognato, nota egualmente e dopo di quello nota Moretti, Girardi, Longo ed altri. Ma qui, strabiliato di non trovare nel repertorio della sua erudizione nomi consimili tra quelli degli antichi artisti celebri veneziani a lui noti, va difilato alla Biblioteca, consulta gli storici e trova che Cicognara, per esempio, attribuisce la fattura dei capitelli a Calendario, Selvatico a Filippo e Bartommeo Bon padre e figlio, che altri pure parlano di questo o di quello, ma che nessuno fa menzione degli artisti indicatigli dal cicerone. Esce quindi arrabbiato e con piglio severo rimprovera la sua guida o di essere un ignorante, o di averlo voluto ingannare: se non che il degno figlio d'Albione resta con tanto di bocca aperta quando sentesi spiegare l'arcano e mandare a vedere gli antichi capitelli al Museo Correr.

Ma questo non è che il prologo della commedia: di lì a qualche giorno eccoti un lungo articolo nel *Times* o nel *Daily News*, eccoti nuovi *meetings*, nuove proteste, nuove polemiche¹⁵.

Sotto la direzione Malvezzi, infatti, si erano sostituiti tutti i capitelli del portico di riva con esemplari identici realizzati *ex novo*¹⁶. Ma il riferimento ai *meetings*, alle proteste, alle polemiche, non è che un'eco alla tempesta che si era scatenata poco tempo prima a proposito dei restauri dei fianchi nord e sud della basilica di San Marco, in cui ebbero un ruolo fondamentale sia John Ruskin che Giacomo Boni, anche se la battaglia fu iniziata e perseguita con tenacia da Alvise Piero Zorzi. Questi pubblicò il 25 aprile 1877, giorno di San Marco, le *Osservazioni riguardo i restauri interni ed esterni della Basilica di San Marco*¹⁷. L'opuscolo è

¹⁵ *San Marco, gl'inglesi e noi*, Venezia 1879, pp. 22-24.

¹⁶ LERMER, *Die restaurierung*.

¹⁷ L'incipit è noto: «Se pubblico codeste osservazioni sopra i restauri della Basilica

significativamente dedicato a Ruskin, che ne aveva sostenute le spese di pubblicazione¹⁸, e che Zorzi, trentunenne, aveva conosciuto grazie a un allievo dello studioso inglese, il pittore Raffaele Carloforti¹⁹. Le consonanze col pensiero di Ruskin, soprattutto delle *Seven Lamps*, sono evidenti: è Ruskin stesso a indicarlo nella lettera di presentazione datata 26 marzo 1877 che Zorzi accluse al testo²⁰.

di San Marco, non si pensi lo faccia per una mania di sparlare contro quanto si opera di nuovo nell'epoca attuale, o per un fanatismo archeologico e pittorico, che ama le rovine meglio dei restauri. Quanto scrissi mi fu suggerito dall'amore, che deve avere ogni persona, modestamente colta, alle memorie storico artistiche del proprio paese; memorie che qui si va di continuo deturpando, con la scusa di salvarle per i secoli venturi. La verità punge: so che non mi mancheranno nemici, che la ignoranza resterà conturbata, coadiuvando, forse, nella polemica la pretesione di pochi tolta di mira dal vero; non vorrò inquietarmene, felice della approvazione de' saggi, e di chi conosce Arte, Archeologia e Storia» (ZORZI, *Osservazioni*, p. 5).

¹⁸ «Con Lui principio a combattere una nobile battaglia; la battaglia della verità, della ragione artistica, dello spirito estetico contro la indolenza, l'ignoranza presuntuosa e la noncuranza. L'Arte è una nobile espressione dell'anima, che ne distingue dal bruto, ed è base del progresso umano; di questa ogni secolo necessita, non escluso il nostro, che, tutto statico e meccanico, si appoggia nonostante all'Arte, per lo abbellimento dei convegni, per la proprietà delle linee nella congiunzione delle forze. L'Arte, che dagli economisti, dai positivisti, dai cosiddetti uomini serii, dai politici, poco o nulla si cura, fa capolino sempre, ove meno si pensano economisti, politici e positivi. Se io dunque mi pongo a difendere l'Arte, che perdura oltre le figure economiste e politiche, e spesso le illustra, credo fare opera santa; se io m'inganno, pazienza: non danneggio alcuno» (*ibid.*).

¹⁹ CLEGG, *Ruskin and Venice*, pp. 183-184. Carloforti (1853-1901) è pressoché sconosciuto.

²⁰ «While therefore, it is impossible to speak with too much sorrow of the destruction brought upon St Mark's, it must always be kept in mind that this is not the fault of the Venetian workman, but of the modern system by which, throughout Europe the money profit resulting from the extensive employment of mechanical labour, becomes a motive for persons who have no real art-faculty to occupy themselves in the direction of imitative work, for which, of course no genius in design required. Thus the nations are made to pay for the ruin of their ancient monuments; instead of imitative work» (ZORZI, *Osservazioni*, p. 15). La traduzione a opera di Eugenia Szczepanowska è contenuta più oltre nel testo (p. 28): «Come dunque non si può mai abbastanza deplorare la distruzione apportata alla Chiesa di San Marco, bisogna sempre ricordarsi, che ciò non è colpa degli operai veneziani, ma del sistema moderno, per il quale in tutta Europa il profitto pecuniario, risultante dall'uso generale del lavoro meccanico, diventa per le persone, che non hanno un vero talento per l'arte, motivo di occuparsi nella pratica del lavoro imitativo, per cui certamente, il genio nel disegno non è necessario. Così le nazioni devono pagare per la rovina dei loro antichi monumenti, invece che per la costruzione dei nuovi».

Lo studioso inglese aderì all'iniziativa di Zorzi perché riteneva l'opuscolo «the best thing I ever saw written on architecture but by myself: and it is more furious than *me!*²¹», ma credo che soprattutto fu persuaso dall'essere considerato come un veneziano, utile alla causa della città che amava:

My dear friend,

I have no words in my rough English, nor with any less passionate than Dante's could I tell you with what thankfulness of heart I see a Venetian noble at last rising to defend the beauty of his native city, and the divinity of her monuments, from the ruin of attempted restorations.

In this effort of yours, the first, as far I know, made with earnestness and on basis of sure knowledge, to show the error of our modern systems of reconstruction, I recognise indeed the revival of the spirit of the Past; the spirit of reverence for the great Dead, – of love for the places which their fame illumined, and their virtue hallowed, and of care for all things which once they had care for, which their living eyes beheld, and on which yet perhaps, they look sometimes back with unchanged affection. In this I indeed acknowledge the heart of the Venetian noble, – what emotion so strongly moved the lords of ancient Venice, as their reverence for the Dead! How much also, may I thank you for permitting me to be your companion in this noble enterprise²²?

²¹ Lettera a Joan Severn, 16 febbraio 1877, L41, Bembridge, citata in UNRAU, *Ruskin and Saint Mark's*, p. 192 e nota 8 a p. 223.

²² ZORZI, *Osservazioni*, pp. 11-12. La traduzione si trova più oltre (pp. 25-26): «Mio Caro Amico! Non ho parole nel nostro ruvido inglese, né potrei con qualsiasi altra lingua appassionata di quella di Dante, esprimervi la gratitudine, che prova il mio cuore, al vedere un Nobile Veneziano finalmente alzarsi per difendere la bellezza della sua città nativa, e la divinità de' monumenti, dalla rovina, che loro minaccia i restauri già intrapresi. In questo vostro conato, il prima, per quanto io sappia, fatto con serietà, ed appoggiato con basi di scienza sicura, onde dimostrare l'errore dei nostri moderni sistemi di ricostruzione, io in vero riconosco il risveglio dello spirito del passato; spirito di venerazione per i grandi estinti, di amore per i luoghi illuminati dalla loro gloria e santificati dalla loro virtù, e di cura per tutte le cose, che una volta essi curavano, che i loro occhi contemplavano e che, forse, contemplano ancora con immutato affetto. – in ciò io riconosco il cuore del nobile veneziano. – Quale emozione commuoverà con tanta forza i patrizij dell'antica Venezia, se non è la venerazione per gli estinti? In qual degna maniera, adunque, potrò io ringraziarvi se mi permettete esservi compagno in questa nobile impresa?».

Un fattore di non trascurabile importanza dovette quindi essere anche l'appartenenza di Alvise Piero Zorzi a un'antica famiglia tra quelle patrizie della Serenissima, che Ruskin idealizzava e certo preferiva ai Veneziani attuali, altrove definiti «a horde of banditti»²³.

Quanto alle critiche mosse ai restauratori, Zorzi le articola in sette punti, che «riguardano Arte ed Archeologia»:

1° Aver tolto il colore prezioso dato dal tempo alle colonne, e ad altri marmi, e raschiati alcuni ornamenti.

2° Aver sostituito lastroni di marmo a macchia aperta perpendicolare a linee dritte, anziché a macchia aperta trasversale a linee spezzate.

3° Aver impicciolito un listello dentellato, mutandovi la forma vecchia.

4° Aver sostituito copie ed alcuni originali capitelli e marmi figurati, con soverchio abuso.

5° Aver tolto il retro altare della Cappella Zeno, ed in sua vece poste grandi lastre di marmo occidentale, cioè Verde di Susa.

6° Aver lavorato i mosaici con paste vitree anco nelle carni, e non con pietre.

7° Aver ripetuti i difetti de' vecchi ristauri nel pavimento, e fattevi

²³ La citazione è trattata da una lettera a Charles Norton del 15 aprile 1577, Houghton Library, già in UNRAU, *Ruskin and Saint Mark's*, p. 193, nota 11 a p. 223. Un'ulteriore conferma della felice disposizione di Ruskin verso Zorzi quale esponente dell'aristocrazia veneziana, si trova in chiusa della sua lettera: «I have written in haste, and have not said anything that I would, in praise of your essay, because it may perhaps seem to you desirable (as to me it would be gracious) to publish this stranger's testimony for such support as it may bring to your own. But I must at least in closing be permitted to express the deep respect in which I accept the name you have given me of friend: respect for your faithful love for art, your no less faithful love for truth, and your most faithful love for your country, in whose days of trouble and rebuke, you bear your ancient name in its unblemished honour» (vd. ZORZI, *Osservazioni*, p. 22). La traduzione si trova più oltre (pp. 33-34): «Non ho detto niente di ciò, che avrei voluto dire in elogio del vostro libro, ed ho scritto in fretta perché forse potrebbe esservi caro (nello stesso tempo, che per me sarebbe un favore) di pubblicare questo testimonio di un forestiero, per quell'appoggio, che può apportare all'opera vostra. Ma almeno terminando mi sia permesso di esprimere il profondo rispetto col quale io accetto il nome di amico, che mi avete dato: di rispetto per il vostro amore devoto all'arte, alla verità, e devotissimo per la patria, nei giorni di infortunio e di avvillimento; nei quali giorni voi portate il nome vostro antico con onore e senza macchia».

innovazioni barocche, contrarie allo stile delle altre parti, lavorando il tutto con volgare diligenza, ed in modo poco duraturo²⁴.

Ruskin, nella sua prefazione, si era limitato a trattare esclusivamente il punto quarto, sostenendo che ogni eventuale pietra aggiunta avrebbe dovuto indicare una data, scelta accolta da Boito nel IV Congresso degli Architetti nel 1883:

I venture partly to answer the question which will occur to the readers whom you convince, – what means of preservation ought to be used for a building which it is impossible to restore. The single principle is, that after any operation whatsoever necessary for the safety of the building, every external stone should be set back in its actual place: if any are added to strengthen the walls, the new stones, instead of being made to resemble the old ones, should be left blank of sculpture, and every one have the date of its insertion engraved upon it²⁵.

Zorzi aveva le idee molto chiare sulla «preservazione» e reputa infatti necessario stabilire una base ontologica di partenza sulla quale argomentare il suo discorso:

Avverto i miei lettori, che tengo ragionamento intorno non ad un *monumento architettonico*, ma ad un *museo di architettura*. Considerata la Chiesa di S. Marco sotto questo aspetto, sarà facile persuadersi, che la idea *Ristauro* dice molto male; peggio l'attuazione della idea, e che sarebbe d'uopo surrogarvi la *Conservazione*. Da *ristaurare* a conservare havvi un grande divario²⁶.

E più oltre spiega:

Il *Ristauro* suppone innovazioni, secondo il bisogno; la *Conserva-*

²⁴ ZORZI, *Osservazioni*, pp. 36-37.

²⁵ *Ibid.*, pp. 20-21. La traduzione è più oltre, a p. 32: «Posso in parte rispondere alla questione, che si presenterà ai lettori, (che voi convincerete) intorno ai mezzi di preservazione che dovrebbero essere impiegati per un edificio, che è impossibile di ristaurarsi. L'unico principio è, che dopo ogni processo di operazione, in qualunque modo necessario alla sicurezza di un monumento, ogni pietra esterna dovrebbe essere rimessa a suo luogo; se ci fossero da fare aggiunte per sostenere i muri, le nuove pietre, invece di somigliare alle antiche, dovrebbero essere lasciate senza scultura, solamente avendo una iscrizione della data del loro collocamento».

²⁶ *Ibid.*, p. 41.

zione le esclude affatto. Il *Ristauro* è applicabile a tutto ciò che non ha importanza archeologica, ma puramente artistica; la *Conservazione* mira a salvare soltanto dal deperimento quello, che per antichità, e per *ragioni storiche* ha un merito speciale, superiore all'arte, alla economia simmetrica, all'ordine, al buon gusto stesso. Più necessaria diventa poi codesta conservazione, quando all'interesse archeologico s'aggiunga il valore artistico e l'oggetto da conservarsi abbia nel suo complesso e nel dettaglio, una impronta storica tale, da riescire assolutamente dannoso un ristauro fatto alla maniera moderna²⁷.

«This terrible book of Count Zorzi's and mine», come ebbe a definirlo Ruskin, ottenne presto alcuni riscontri molto importanti. Anzi-tutto la lettera a sostegno che una sessantina di artisti gli indirizzarono e inviarono alla «Gazzetta di Venezia» e pubblicata il 29 giugno:

L'energica parola vostra che s'alzò a difesa della nostra Venezia minacciata nelle sue più splendide bellezze artistiche da male ideati restauri, venne accolta colla massima soddisfazione da quanti amano la grandezza monumentale della nostra città. E intorno a voi, ogni qualvolta sia necessario, ci troverete sempre schierati, pronti a gagliardamente combattere per le vostre idee che furono e sono pure le nostre; per difendere dalle deturpazioni le meraviglie artistiche raccolte in questa Venezia, gemma non dell'Italia soltanto, ma del mondo intiero.

Tra i nomi dei firmatari troviamo persino Augusto Pettenkofer e molti artisti, alcuni dei quali destinati in città a un grande avvenire: Giacomo Favretto, Guglielmo Ciardi, Luigi Nono, oltre che al discusso Guglielmo Botti²⁸. Interessante notare che tra i firmatari manchi

²⁷ *Ibid.*, p. 42.

²⁸ Questo l'elenco completo: «Sigismondo Coen, pittore; Levorati Ernesto, id.; Nono Luigi, id.; Rosa Luigi, id.; Mazzoni Domenico, id.; Bedini Policarpo, id.; Simonetti Giovanni, id.; Giuseppe nob. Soranzo, scultore; Gabriele Gaggio, pittore; Francesco Locatelli, id.; Augusto Wolf, id.; Dott. Bohlke, di Berlino, archeologo; Wilhelm Keller, pittore; Luigi Mion, id.; Giacomelli Vincenzo, id.; Guglielmo Botti, restauratore; Vespasiano Carabba, pittore; Moritz Meurer, prof. Della Accademia industriale di Berlino; Leopold Gmelin, architetto di Karlsruhe; Chiesa Domenico, pittore; Morgantini Luigi, id.; Hayez Vincenzo, id.; Battista Vicari, id.; Jacopo Bonato, id.; John Benney, pittore di Londra; Lancerotto Egisto, pittore; Pietro Roi, id.; Giuliano Zasso, id.; Cecil van Haanen, id., olandese; Leon Cordier, id., di Parigi; F. R. Crist, id. americano; Pietro Galter pittore; Giulio Carlini, id.;

Pompeo Marino Molmenti, incardinato presso l'Accademia, ma che vi siano molti dei suoi allievi, a riprova di un suo probabile coinvolgimento nell'iniziativa.

La replica di Alvise Piero Zorzi avviene, sempre sulla «Gazzetta», il 2 luglio:

Veggio nomi di fama europea approvare le mie idee; veggio coloro che rappresentano il genio artistico delle più colte nazioni, non peritarsi a segnare il proprio nome per fare omaggio alla verità. La vostra concorrenza mi sarà sempre necessaria per tutelare le mie opinioni riguardo ai viziosi e falsi sistemi di costruzioni e di restauri, i quali sistemi tentano ridurre Venezia, città eminentemente artistica, uno strano ibridismo di ridicolo moderno e di svisato antico.

Pur troppo da anni ed anni si va di mano in mano togliendo il carattere artistico di Venezia, col collaudo vergognoso delle Autorità. Voi artisti, lo avete veduto prima di tutti, da lungo tempo, ed avete cercato opporvi... Quale il risultato?

Permettendolo o la inscienza o la quasi generale apatia si praticano troppe sconchezze: molti le credono bellezze e battono le mani; agli oppositori parole di biasimo, accusa di esagerazione, di fanatismo, di calunnia, di poco amor patrio. Pochi ostinati, che non ponno negar le brutture, allegano a scusa le economie! Ma coloro, che credono compromessi la intelligenza e l'onore d'una intera cittadinanza per la esposizione di riprovevoli fatti conseguenti da falsi sistemi, non capiscono, che noi italiani siamo l'unico popolo, che soffre gli si dica il vero tanto da connazionali, che dagli stranieri, e che questi ultimi conoscono e deplorano forse più di noi il male; ne ebbi io una prova: quando per la prima volta avvicinai il Ruskin, e gli lessi tutto intero il mio manoscritto, quel celebre esteta mi abbracciò commosso, dicendomi, che egli

Silvio Rotta, id.; Brunelli Antonio, id.; Favretto Giacomo, id.; Antonio Paoletti di Giovanni, id.; A. Ermolao Paoletti, id.; Carlo Reichardt, id.; Angelo Virili, id.; Franz Habik, architetto, di Francoforte sul Meno; Ludwig Dittweiler, pittore del teatro di corte di Karlsruhe; Ernesto da Liphart, pittore; Augusto Droghetti, id., di Ferrara; G. Francesco Locatello, pittore; Raffaele Giannetti, id.; Luigi da Rios, id.; Augusto Felici, scultore; Leopoldo Muller, pittore di Vienna; Domenico Stradiotto, scultore; Roman Aurelio, id.; Girolamo Navarra, pittore; Giuseppe Cartago Scattaglia, id.; Michele Kovacs, di Buda Pest, id.; Augusto Pettenkofen, di Vienna, id.; Federico Nerly, seniore, id.; Guglielmo Ciardi, id.; Luigi Borro, scultore».

aveva le medesime idee, e mi pregò di accettare la lettera, che inserii nel mio opuscolo, come testimonianza della sua approvazione.

D'altronde è cosa lodevole se una cittadinanza, invece d'occuparsi di cose futili, si occupa a discutere intorno a questioni d'arte ed alla conservazione dei patrii monumenti; e non è disonorata una città, dove, se si commette il male da pochi, da molti lo si condanna; sarebbe piuttosto deplorabile se in essa si trovassero troppi che, per uno spirito inqualificabile, e per superficialità d'esame, cercassero infirmare lo scopo di un'opera critica, con una controcritica falsa.

Che fosse molto pericoloso continuare a incitare la discussione in questa direzione, è chiaro da una recensione alle *Osservazioni* di Rinaldo Fulin, ch'è un vero capolavoro di diplomazia. Dapprima, riferendosi ai sette punti in cui si articolava la denuncia di Zorzi, sostiene:

Sviluppando quei sette capi d'accusa, l'A. dice cose assai gravi, e che debbono parere gravissime allorché si considera a proposito di quale insigne monumento sian dette. È vero che, profani all'arte, noi non possiamo giudicare se la passione abbia talvolta aggravato al quadro le tinte; ma, ad ogni modo, anche i profani hanno gli occhi, e l'autorità di John Ruskin, che a questo libro premise una lettera di approvazione pienissima, dà molto peso alle parole del Zorzi. Nondimeno, lo ripetiamo, profani all'arte, noi non possiamo entrar giudici quanto alla sostanza del libro; possiamo solo manifestare la speranza che, se può trarsene, ne traggan qualche partito quelli a cui spetta²⁹.

In seguito non lesina però velati ma autorevoli consigli di prudenza e moderazione al giovane Zorzi: «Lodiamo la sua franchezza, la quale è degna d'encomio tanto maggiore quanto è più rara; ma crediamo che, bene spesso, alla chiarezza non avrebbero punto nociuto, e avrebbero molto giovato all'efficacia del libro frasi più temperate³⁰». E in chiusura: «Ma la verità ha i suoi diritti; e nessun domanda all'A. che li sacrifichi. Non lo domanda neppure l'interesse della causa ch'ei tratta, alla quale peraltro egli deve sforzarsi di moltiplicare gli amici e di diminuire al possibile gli avversari³¹».

²⁹ R. FULIN, "Osservazioni" di A. P. Zorzi 1877; "Sulla demolizione di S. Moisé" di A.P. Zorzi 1877. Recensione di R. Fulin, «Archivio Veneto», 14 (1877), pp. 407-409, p. 408.

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ibid.*, p. 409.

Zorzi non aveva di certo un carattere conciliante. Nell'opuscolo aveva infatti avvisato i lettori che non era capace di tatto e diplomazia³², e aveva poi ribadito le sue posizioni anche nella già citata risposta alla lettera di sostegno che gli artisti gli avevano inviato³³. La severità di Zorzi forse lo ostacolò nel progredire nella carriera che avrebbe desiderato, e finì 'relegato' a Cividale del Friuli (Ud) come direttore del Museo Archeologico³⁴. Può anche darsi che il suo carattere poco conciliante non

³² «Se alcuno vorrà rimproverarmi di troppa severità e franchezza, pensi che il restauro praticato in S. Marco è più condannabile del modo con cui lo combatto, che so di dire il vero: che come altri crede aver diritto di rovinare, io credo aver diritto di rimproverare la rovina, che lo reputo un dovere di buon cittadino, che non discendo a personalità, ma deploro il male reale, che l'amore per le patrie memorie deve andare al di sopra di certi ridicoli riguardi a cui una persona indipendente non è legata, che non ho mai amato dir le ragioni a metà, che penso libero perché son libero, e come penso parlo e scrivo» (ZORZI, *Osservazioni*, p. 9).

³³ «Del resto io credo di aver fatto il mio dovere, come veneziano e come artista, e se andai errato in alcuna cosa, chiesi il pubblico compatimento nel mio stesso libro. Sono uscito dalla mia oscurità non per boria, non per isfogare odii particolari, o per raggiungere scopi venali, ma puramente e solamente per lo amore che nutro vivissimo per la mia patria. La pubblica dotta stampa di tutta l'Europa artistica mi coadiuva spontaneamente, speriamo che non si continui a chiuder gli occhi per non vedere, ad otturarsi gli orecchi per non sentire. Domando a tutti coloro ai quali può aver dispiaciuta la mia parola indipendente e franca, di finire le inutili e sciocche questioni, e di esaminare piuttosto i fatti, ed a quelli, che si possono credere direttamente offesi, di ricordarsi di essere Veneziani, ed ascoltando la voce della coscienza, mettersi sopra una via migliore; e ciò sarà cosa facile e lodevole, dacché se errore è di tutti proprietà e debolezza, il correggersi è di pochi stimabile virtù» («Gazzetta di Venezia», 2 luglio 1877).

³⁴ Pubblicò una erudita guida del museo: A.P. ZORZI, *Notizie guida e bibliografia dei R. R. Museo archeologico, Archivio e Biblioteca già Capitolari ed antico Archivio comunale di Cividale del Friuli*, Cividale 1899. Non perse però mai la propria *vis polemica*, come testimonia una significativa lettera inedita del 25 aprile 1897 al giovane Adolfo Venturi, dalla quale si evince che Zorzi intendeva rinunciare al trasferimento che gli era stato proposto, verosimilmente su idea di Venturi, a Modena: «La ringrazio di avermi scritto. Non supposi che mi fosse ostile, ma pensai che forse Ella, (conoscendo la volontà del Ministero di traslocarmi), avesse, nella intenzione di farmi un bene, proposto Modena per mia destinazione e che, ignorando troppe cose che m'impedivano di muovermi, rimanesse disgustato, prima, perché non potei andarvi subito, poi perché le espressi, l'anno scorso, che io, direttore da ben dieci anni di tre istituti, pittore di professione e veterano nelle battaglie della critica artistica e della conservazione de' monumenti, non era troppo contento di essere destinato subalterno a persona, bravissima sì, ma più giovane di me e dopo di me assunta in servizio. Le sono riconoscente del sentimento che le ispirò di tacere. Persone indipendentissime e d'alto grado sociale, mi assicuravano che costà, non si è mai voluto

contribuisse alla causa della difesa della basilica di San Marco, certo è che i restauri continuarono e dovettero trascorrere due anni prima che l'intervento decisivo della *Society for the Protection of Ancient Buildings*, la «SPAB», fondata da William Morris, contribuisse sostanzialmente a interromperli³⁵.

Tra novembre e dicembre del 1879 uscirono sulla stampa inglese una trentina di articoli, alcuni dei quali tradotti in italiano da Angelo Alessandri e Giacomo Boni grazie all'aiuto di John Bunney e della moglie, insegnante d'inglese di Giacomo³⁶. Nel giro breve dei due anni, la mentalità era completamente cambiata, complici una risollezata condizione economica della città, una adeguata circolazione in lingua inglese e forse in traduzione italiana non formalizzata dell'opera di Ruskin, l'educazione degli studenti nell'Accademia delle Belle Arti, condizionata come si è visto dalla figura di Molmenti – zio, e in seguito dal nipote –, e nella Deputazione di Storia Patria, stretta attorno alla levatura dell'abate Fulin.

Di quel che era successo abbiamo due angolature veneziane poco conosciute. La prima è a cura dei «Fabbricieri di San Marco», firma che nasconde Pietro Saccardo, che con molta lucidità constata il cambiamento in atto:

Il prospetto laterale a settentrione, che fu restaurato per il primo, era senza contrasto il meno importante per copia e preziosità di marmi

capire un acca né di me, né dell'opera mia. Me lo proverebbe l'ingiustissimo trattamento di cacciarmi fra i vice ispettori, anziché nominarmi direttore od almeno ispettore. Lo aver poi veduto avanzati altri, o nuovi del tutto, o venuti molto tempo dopo di me, a cui, senza negar merito, credo di essere per lo meno eguale, bastavami per capire quale giustizia potessi attendermi e quale razza di criteri si seguono nel deprimere e nell'esaltare. Da quanto rilevo dalla sua carissima 10 corrente, da cenni di giornali ecc. i sistemi non mutano. Cadono i ministri, ma coloro che manipolano i pasticci, in famiglia, dei ruoli organici, sono sempre in piede» (Scuola Normale Superiore, Centro Biblioteche e Archivi, Archivio Venturi, VT Z b52 01).

³⁵ F. LA REGINA, *William Morris e l'Anti-Restoration Movement*, «Restauro», 13/14 (1974), pp. 77-149; C. ROBOTTI, *Le idee di Ruskin ed i restauri della Basilica di San Marco attraverso le osservazioni di A. P. Zorzi*, «Bollettino d'Arte», s. V, a. LXI, 1-2 (1976), pp. 115-121; A.E. DONOVAN, *William Morris and the Society for the Protection of Ancient Buildings*, New York 2008.

³⁶ UNRAU, *Ruskin and Saint Mark's*, pp. 191-206. Cfr. inoltre HEWISON, *Ruskin on Venice*, pp. 345-397.

e di mosaici, né andava fregiato di quella leggiadria dell'insieme e di quell'aspetto eminentemente artistico e d'un bello sublime, che brillano tuttora nel prospetto principale e che invano pur troppo oramai si cercano in quello di mezzogiorno.

Ora fu appunto dall'esito di quel restauro che trassero la prima origine i fatti che ora lamentansi e che destano tante apprensioni per l'avvenire.

Impercioché esso fu condotto bensì con accuratezza senza confronto maggiore di quella che usossi nel ristaurare il prospetto di mezzogiorno; ma quel fatale sistema di mettere tutto a nuovo, che tanto viene deplorato in quest'ultimo, ebbe colà la sua prima ed inesorabile applicazione e colà pure la sua sanzione.

E di vero tutti ricordano che quel restauro fu accolto dal pubblico, non solo senza alcun biasimo, ma anzi con altissime lodi. Né si può dire che ciò derivasse dall'aria che spirava allora, tale da chiuder l'adito ad ogni critica e da volere portato a cielo tutto ciò che avveniva sotto l'influsso del potere dominante, mentre le stesse lodi si ripeterono anche quando tirò il vento opposto, ne fanno prova le molte e grandi onorificenze di cui fu insignito chi aveane avuto la direzione e con essa il creduto merito.

Le quali lodi e le quali onorificenze indussero naturalmente in chi dirigeva la persuasione che il sistema seguito nel primo restauro fosse per essere trovato buono anche nel secondo. E questa fu tanta che non permise venisse posto mente nemmeno alla differenza che correva tra l'uno e l'altro dei due prospetti, ch'era appunto quella da noi accennata da principio, ed in forza della quale, se aveva potuto essere tollerato dagli intelligenti ed anche lodato dai profani l'aspetto di cosa nuova e recente dato ad una fabbrica antica in parte la meno cospicua di essa, ciò non sarebbe avvenuto egualmente in altra, che, messa a nuovo, avrebbe perduto moltissimo dell'antico splendore e dissonato poi in modo strano con tutto quello che la circonda. [...]

E diciamo ora, in quanto che anche questo secondo restauro s'ebbe, appena compiuto, i suoi grandi elogi dalla pubblica stampa; e ad onta che fosse stato condotto con straordinaria lentezza ed in alcune parti anche molto imperfettamente, si trovò persino conveniente di decorare l'appaltatore che lo eseguì del titolo di cavaliere.

Dopo di ciò sembrerebbe che noi non avessimo il diritto di lagnarci

che gli stranieri s'immischiassero nei fatti nostri e venissero a darci lezioni in casa, se col fatto dimostriamo di non saper condurre le cose a modo.

È egli un fatto che ora tutti biasimano, quello che allora tutti o quasi tutti lodavano? A coloro poi che fanno pompa di spirito d'indipendenza accusando gli austriaci sotto dei quali s'iniziarono que' lavori o pigliandosela sdegnosamente cogli stranieri che ora ci molestano colle loro proteste, noi diciamo che la vera indipendenza consiste nel non inchinarsi mai a danno del vero, del bello e del giusto verso chi più può ed è in auge né in casa né fuori di casa. Ma d'una tal merce, che non porta fortuna, c'è sempre penuria; e questa è la nostra disgrazia³⁷.

Meno lucida, e certamente molto divertita, è la risposta di Camillo Boito in un lungo articolo apparso sulla *Nuova Antologia*:

Il baccano è stato grandissimo, è stato, senza dubbio, soverchio; ma gli uomini savi devono cavare tutto il vantaggio, che la censura ha in sé stessa, sceverando il vero dalla esagerazione, e lasciando in disparte i puntigli dell'amor proprio nazionale. [...]

Il biasimo, in verità, si tollera più rassegnatamente quando viene dalla patria; e la più acerba invece di tutte quante le accuse è quella che da una nazione straniera capita con grandi parole rettoriche, e con chiassose e insistenti e affettate manifestazioni pubbliche. La stessa causa di tanti sermoni, che riguarda non la politica, dove le improntitudini si scusano più facilmente, ma l'arte; la stessa leggera e falsa cognizione dei fatti, ch'è stata il fondamento delle ciarle solenni, e la compiuta ignoranza dei rimedi che da un pezzo erano stati posti ai lamentati malanni, son venuti questa volta a crescere, diciamo schietto, l'offesa.

Per alcune settimane in Inghilterra, ed un poco anche in Francia, siamo stati barbari, disprezzatori ignoranti delle nostre glorie vetuste, degni di venire sottomessi alla tutela della dottrina e del buon gusto straniero. L'avviso del primo *meeting* di Londra, invitava a impedire *un atto di vandalismo*; era presieduto da un deputato egregio, né mancavano il direttore del museo di Kensington, il segretario della deputazione per gli antichi monumenti, e artisti e professori e uomini celebrati. Si commosse d'indignazione l'università di Cambridge *per questo progetto italiano*,

³⁷ *San Marco, gl'inglesi e noi*, Venezia 1879, pp. 3-6.

che scandalizzerà il sentimento artistico dell'Europa. Si commosse la città di Birmingham, dove fu invocata l'eloquenza del signor Morris. Si commosse Oxford, la dotta; e il decano del collegio della Chiesa di Cristo, che presiedeva, lesse, fra gli altri dispacci di nobili personaggi, uno del Gladstone, il grand'uomo di Stato, il quale, sebbene in generale avversissimo a firmare memoriali o proteste, sentiva nondimeno in codesto caso il bisogno di associarsi anch'egli ad una rimostranza, risguardante un tema di così rara gravità. E l'architetto Street, ed i signori Jones, Morris, Acland s'ispirarono a santissimo sdegno. Ma il decano del collegio della Chiesa di Cristo raccomandò la calma verso il governo d'Italia, aggiungendo che gl'Italiani tutti dovevano essere pur tanto lieti dell'amore professato dagli stranieri, e massime poi dagl'Inglesi, per i loro antichi monumenti. Il memoriale da presentarsi al governo di Roma fu dunque sottoscritto dal cessato primo ministro d'Inghilterra e da quello d'oggi, dal lord mayor, da molti membri delle Camere dei Pari e dei Comuni, e da moltissimi artisti, letterati e scienziati della Gran Bretagna.

La faccenda pigliava un certo colore politico. Il nostro ministero fece quindi redigere un rapporto sullo stato effettivo della quistione; ed il conte Maffei venne incaricato di comunicarlo a sir Augusto Paget. Sir Augusto partecipò alla sua volta il tenore del documento diplomatico al sig. Ruskin, autore delle *Pietre di Venezia* e dei *Sette lumi d'architettura*, il quale doveva presiedere a Manchester un novello *meeting*. Non ne sappiamo altro, e veramente non ci preme di saperne altro. Tutto questo arrabattarsi è stato puerile³⁸.

Boito per carattere mal sopportava che si alzassero i toni della discussione, ma aveva compreso con molta lucidità i termini ultimi della questione, vale a dire che tra l'indignazione di chi si scagliava contro i restauri e chi in piena coscienza li eseguiva da trent'anni doveva pur esserci un giusto mezzo, che l'Italia andava ancora cercando:

Forse il punto vero della controversia sta qui: in questi ultimi anni la pratica de' restauri s'è andata perfezionando via via, sicchè quello che sembrava impossibile tempo addietro, è diventato agevole o, per lo meno, non troppo malagevole al giorno d'oggi. Il vecchio vede, natu-

³⁸ C. Borro, *I restauri di S. Marco*, «Nuova Antologia», XLIII, fas. XXIV, 15 dicembre 1879, pp. 701-721, pp. 701-702.

ralmente, alla vecchia, e l'inglese un tantinino troppo alla moderna. È difficile che s'intendano³⁹.

A differenza degli altri scritti polemici, il saggio di Boito ha il pregio di spostare il centro dell'attenzione dal problema specifico dei restauri a San Marco alla questione più generale dell'organizzazione del sistema deputato a valutarne la necessità, la consistenza, l'efficacia e il regolare, «onesto» svolgimento.

Vale la pena rileggere il lungo brano perché è il primo in cui l'ormai maturo architetto prende nettamente posizione rispetto al tema del restauro cui soprattutto deve la sua celebrità. Dopo aver accennato rapidamente agli interventi sulla chiesa di Santa Maria del Fiore a Firenze, anche questi ripresi con «acerbe censure», descrive nei dettagli e con commenti gustosi la situazione dell'organizzazione degli enti predisposti alla tutela:

Non è che manchino quegli addentellati di ruote amministrative, che si chiamano barbaramente *controllerie*, e di cui le leggi italiane abusano in ogni materia, con grave danno, crediamo, delle finanze, non meno che della sollecitudine e della responsabilità personale, e con nessuno o insignificante profitto nell'ordine e nell'onestà della pubblica azienda.

Ci sono dunque in ogni provincia le *Commissioni conservatrici de' monumenti d'arte e di antichità*, presiedute dal prefetto, composte, nelle città grosse, di otto membri, quattro eletti dal governo, due dal

³⁹ *Ibid.*, p. 716. La medesima coscienza è anche in Boni, a proposito della sostituzione dei capitelli del portico di riva di Palazzo Ducale: «Naturalmente anche in Italia, come presso altre nazioni d'Europa, per giungere al criterio assoluto della conservazione del patrimonio artistico, si passa per stadi d'imperfezione i quali possono col tempo acquistare di per sé un valore storico. Sotto ognuna delle colonne angolari del palazzo ducale di Venezia furono poste monete e scritte commemoranti la remozione, e fa pena il ricordare che ciò avvenisse nel più importante edificio d'architettura civile che si conosca, i cui costruttori, consci quasi della piccolezza della loro grande opera di fronte all'idea che essa personificava, non avevan lasciato su quella la menoma traccia della loro individuale personalità. Non converrà mai né verrà la pena di sopprimere quei ricordi, ma quanto ai capitelli e ad altre parti ornamentali le quali coll'essere levate d'opera produssero una perdita artistica, noi speriamo ferventemente e auguriamo il giorno in cui quei preziosi avanzi sian tolti fuori dai magazzini del palazzo e ricollocati a posto, come fu fatto di recente per alcuni mosaici della basilica di S. Marco» (BONI, *I restauri di Palazzo Ducale*, p. 429).

Consiglio provinciale e due dal Consiglio comunale; ed hanno ufficio di sorvegliare acciòché i monumenti esistenti nella rispettiva provincia, di proprietà privata, provinciale o comunale, ed anche governativa, quando a questi non soprintenda una speciale amministrazione, non deteriorino, e di proporre ai proprietari ed alle autorità competenti i mezzi necessari ad impedire codesto deterioramento. Il decreto non parla di quattrini.

Ora accade che codeste Commissioni vengano, di solito, formate assai male. I tre corpi, che le devono eleggere, non s'accordano in prevenzione fra loro; il prefetto, più che all'equilibrio delle varie attitudini de' commissari, bada a contentare gli uomini, come si dice, influenti, e così accadono dei casetti bizzarri. [...]

Dall'altro canto, mentre prima i grandi municipi avevano una Commissione tutta comunale, in cui fidavano e nella quale si compiacevano, e perciò non erano restii dallo spendere decorosamente con essa nella cura dei monumenti; ora, porti in lotta quasi sempre con la maggioranza della Commissione prefettizia, la quale, senza vera autorità legale, pretende imporre i propri giudizi alla rappresentanza cittadina, si ribellano, e non cavano più dalle casse municipali il becco di un soldo. Così la Commissione, che non ha un centesimo dallo Stato, non è neanche in grado di cavarne dalla città; e, vista la vanità delle sue belle ciarle, si stufa, si scoraggisce e, niuno essendo pagato, finisce per pigliare le cose di sotto gamba, destandosi solamente quando si tratti di far dispetto a qualcuno. La conseguenza, e nello stesso tempo l'intoppo e il danno delle *controllerie* sono per l'appunto le bizzarrie e gli antagonismi personali. Ma poi, se il governo chiede ad una Commissione un parere intorno ad una importante opera di restauro, ecco che il restauratore o è membro della Commissione o è un uomo di peso nella città, e la Commissione nicchia, vorrebbe dire e non dire, guizza, scivola, non conclude nulla; sicché il governo ne sa meno di prima. Il peggio si è che il governo, per certi naturali riguardi verso i membri della Commissione, si astiene dal mandare altra gente, che, non avendo impegni sul luogo, possa parlare franco.

V'è ancora in ogni cittaduzza l'*Ispettore delle antichità e degli scavi*. Anche questo lavora *gratis*; è un signore, od un povero diavolo dominato dall'ambizione; e sopra due, che sanno qualcosa di archeologia e attendono sul serio al loro ufficio, ve ne son cento, che non sanno nulla e non fanno nulla.

V'è ancora la *Giunta superiore per le belle arti*, lasciando stare le ruote dentate intermedie, i prefetti, i sindaci, i parroci e via via. La Giunta è il tribunale consultivo supremo: s'aduna ogni tre o quattro mesi in Roma; i suoi membri capitano da Napoli, da Firenze, da Siena, da Milano, si stringono le mani, ragionano da due giorni, e se ne vanno via in fretta. Chi s'è visto s'è visto. Fra le altre cose la Giunta deve risolvere intorno ai progetti di restauro per i monumenti del medio evo e moderni.

Riceve per solito dei disegni di rilievo incompleti, inesatti, mal fatti, qualche fotografia, un breve rapporto; e così, senza che i suoi membri abbiano forse avuto mai l'occasione di vedere l'edificio di cui si tratta, devono dare la sentenza. Ma, perché sono tutti persone giudiziose e caute, o danno, quando non possono essere sicuri del fatto loro, sentenze un poco generiche, o le danno sospensive, pregando il Ministero di raccogliere nuovi dati e nuovi disegni.

V'è ancora, Dio volendo, un architetto pagato, addetto al Ministero della pubblica istruzione: uno solo per tutta Italia, e pagato maluccio, perché non ha che tremila lire. Lo chiamano *Ispettore per l'architettura*. Se si muove, chi resta? Se resta, chi va? Dovrebbe avere, come Mercurio, le ali alle calcagna. [...]

Veniamo all'essenziale. Chi li fa i progetti? [...] Sono gl'impiegati, poverelli, del Genio civile. Oggi una strada a ghiaia, domani una chiesa del Mille; oggi un ponticello in isbieco, domani un palazzo municipale del secolo XIII; oggi l'arginatura di un fiume, domani magari una tomba etrusca. Gli impiegati del Genio civile s'hanno a pagare per i bisogni effettivi dello Stato; tanto fa che servano anche ai bisogni ideali. Chi sa disegnare una mappa, sa disegnare una cattedrale, s'intende. È riga e compasso⁴⁰.

Conclude con un confronto con la prassi francese, indicando anche due efficaci rimedi per migliorare rapidamente la situazione: «I rimedi? Più quattrini, prima di tutto: e questo è il più ostico. Poi vediamo se non si potesse in due periodi accennare ad un ordinamento di sorveglianza, che fosse meno intricato e meno illusorio di quello di oggi⁴¹». Boito proponeva che le province di ogni regione si accordassero per stipendiare un ispettore che almeno una volta l'anno visitasse i monumenti

⁴⁰ BORTO, *I restauri di S. Marco*, pp. 718-720.

⁴¹ *Ibid.*, p. 721.

antichi e stilasse una relazione dettagliata, «che diventerebbe il prezioso materiale di una nuova storia dell'arte», oltre che la base di partenza per i progetti di restauro⁴². Con poca spesa si sarebbero potute incrementare sia le conoscenze scientifiche che migliorare e rendere omogenea la qualità dei restauri. Questo sarebbe accaduto nel 1891 con la formazione degli Uffici Regionali.

Mancava però una legge *unica*, che iniziava a essere richiesta da più voci. Questa era una convinzione, tra gli altri, di Boito ed era stata una vera e propria ossessione per Giacomo Boni, certamente meno noto per le sue idee sulla conservazione dei monumenti antichi che per i suoi meriti di archeologo.

4.2. If anybody wants to play, give them dolls, not monuments: *la formazione di Giacomo Boni*⁴³

Se c'è un protagonista chiave della cultura italiana tra gli ultimi vent'anni dell'Ottocento e i primi venti del Novecento ch'è stato poco compreso e pure fu in vita ed è tuttora celeberrimo, questi è Giacomo Boni⁴⁴. La sua figura ha avuto in questo senso sorte paragonabile a quella di John Ruskin, che il giovane Boni considerò il proprio maestro e che certamente inflù molto sulla sua educazione fornendogli gli strumenti necessari: anzitutto libri e denaro, ma anche continui stimoli, e un conforto costante⁴⁵.

⁴² *Ibid.*

⁴³ La citazione è tratta da una lettera di Boni a William Douglas Carøe, trascritta in TEA, *Il carteggio Boni-Carøe*, p. 238.

⁴⁴ Sulla figura di Boni, vd. in sintesi: TEA, *Giacomo Boni*; A. PARIBENI, *Il contributo di Giacomo Boni alla conservazione e alla tutela dei monumenti e dei manufatti di interesse artistico e archeologico*, in *Studi e ricerche sulla conservazione delle opere d'arte dedicati alla memoria di Marcello Paribeni*, a cura di F. GUIDOBALDI - G. MONCADA LO GIUDICE, Roma 1994, pp. 223-262; *Giacomo Boni e le istituzioni straniere: apporti alla formazione delle discipline storico-archeologiche*, Atti del Convegno Internazionale, (Roma, Museo Nazionale Romano-Palazzo Altemps, 25 giugno 2004), a cura di P. FORTINI, Roma 2008. Vd. inoltre da ultimo *La cultura dell'antico nell'Italia dell'Unità. Giacomo Boni e i contesti*, Atti del convegno internazionale di studi, (Venezia, IvSLA, 18-19 settembre 2015), cs.

⁴⁵ Ruskin gli scrive il giorno di Pasqua del 1883: «I showed some of your drawings and spoke of you in my first lecture at Oxford this year, of which you shall soon have a

La vicenda umana e scientifica di Giacomo Boni è veramente complessa, riflesso di una vita tutto sommato breve spesa senza risparmio di energie e devota alla ricerca. Non è un caso che la biografia di Eva Tea del 1932, un testo che merita in sé ben più attenzione di quanto, così come l'autrice, abbia mai ricevuto, abbia avuto poca fortuna, complice il tono colloquiale e l'approccio intimistico⁴⁶. È verosimilmente per diffidenza verso Tea che Luca Beltrami, il celebre architetto milanese amico di Boni fin dalla fine degli anni '80, anticipò la giovane studiosa con una biografia edita nel 1926, anno successivo alla morte del veneziano⁴⁷. A Venezia le commemorazioni si limitarono invece al lungo ricordo dell'ex sindaco Davide Giordano contenuto negli Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti⁴⁸.

Già nel 1911 Adolfo Venturi aveva scritto di Boni nelle sue «Memorie»:

Qualche anno dopo l'arrivo al Ministero, ospitai nella mia stanza Giacomo Boni, sempre intento a mille idee, che ronzavano come sciami di api intorno alla sua testa: ora la fotografia a colori, ora un silicato a impedir lo sfaldarsi delle sculture all'aperto, ora la bicicletta volante per lo sminuirsi dell'attrito, o la calcografia, o la fusione dei bronzi nel medioevo, o le cortine delle muraglie dall'antichità ai tempi moderni. Dal tumulto dei pensieri e delle indagini passava al ristoro di un testo greco o a scaldarsi alle fiammate del Ruskin. Pareva sempre assorto, guardando innanzi a sé astrattamente con i begli occhi cerulei, citando greci aforismi come a popolo dell'aria che gli porgesse ascolto. Non si sarebbe mai detto ch'egli trovasse più tardi praticità negli scavi del Foro e del

copy. Meantime, I send you all my books, to read or lend as you like. You can give the important ones to the Marciana, if you leave Venice»; la lettera si conserva presso ILASL, Archivio Boni-Tea, Corrispondenza, Ruskin, ed è tradotta in TEA, *Giacomo Boni*, p. 52: «Mostrai alcuni disegni e parlai di te nella mia prima conferenza ad Oxford, quest'anno. Te ne manderò presto una copia. Intanto ti spedisco tutti i libri, da leggere e da prestare come ti piace. Se verrai via da Venezia, potrai lasciare i più importanti alla Marciana».

⁴⁶ M. PILUTTI NAMER, *Giacomo Boni (1859-1925). Gli anni del Dopoguerra e il rapporto con Eva Tea*, «Annali dell'Istituto Italiano per gli Studi Storici», XXIX (2016), c.s.

⁴⁷ L. BELTRAMI, *Giacomo Boni: con una scelta di lettere e un saggio bibliografico*, Milano 1926.

⁴⁸ D. GIORDANO, *Elogio di Giacomo Boni*, «Atti dell'IVSLA», t. LXXXV (1925), pp. 39-70.

Palatino, da lui condotti con spirito religioso, mistico, come un augure estasiato della grandezza di Roma⁴⁹.

Non si tratta di un giudizio proprio lusinghiero, e del resto non stupisce: i due erano arrivati entrambi nel 1888 a Roma con formazione e carattere, e di conseguenza destini, completamente diversi.

Sono in pochi a sapere che fosse veneziano il celebre archeologo che scoprì il *Lapis Niger*, colui che mise a punto il metodo stratigrafico per gli scavi, che riportò alla luce una nutrita area dei Fori imperiali e del Palatino e che disegnò il fascio littorio. Già Luca Beltrami attribuì al periodo veneziano un'importanza formativa d'eccezione:

A Venezia, già vicino a toccare il trentesimo anno, il Boni poteva veramente sentirsi nel suo ambiente: i tesori d'arte della città natia – colla preponderante nota medievale, di cui egli aveva sviscerate le caratteristiche nei maggiori suoi monumenti, civili e religiosi – offrivano un campo ancora ricco e fecondo di risultati alla sua mente ordinata, al suo spirito sereno, all'attività infaticata. Egli si annunciava come uno di quegli uomini che del loro ambiente sanno far vibrare tutte le corde, nella sicura rievocazione del passato, come nella efficace tutela del presente, e nella esatta visione dell'avvenire. A lui era toccata la fortuna di vivere una fase della vita veneziana particolarmente interessante e proficua per le naturali attitudini del suo ingegno. La fine della dominazione straniera, durata sessant'anni, aveva infuso un senso di risveglio nella attività cittadina, che – pure avendo dato luogo, nei primi decenni, ad incertezze di propositi, ad impreparazione di mezzi, a deficienze di risultati – aveva tuttavia fornito elementi di studio e di esperienza per il Boni⁵⁰.

La 'fortuna' di Boni era iniziata in seno alla cultura veneziana e al modo stesso di vivere la città. La più parte delle notizie si traggono tuttora dal lavoro titanico che Eva Tea effettuò a partire dal 1916 di interviste all'archeologo, riordino della mole sterminata dei suoi appunti e materiali e raccolta delle lettere presso i suoi corrispondenti, ai fini della stesura della biografia in due volumi del 1932. Grazie a lei sappiamo che Boni era talentuoso, ma povero, e rimase orfano presto, così frequentò

⁴⁹ A. VENTURI, *Memorie autobiografiche*, Milano 1911, p. 107. Il testo è citato anche in TEA, *Giacomo Boni*, pp. 224-225.

⁵⁰ BELTRAMI, *Giacomo Boni*, p. 27.

l'istituto tecnico "Paolo Sarpi" ed ebbe per compagno di scuola Attilio Cadel, figlio del Sebastiano impresario edile – anche nel rifacimento del Fondaco dei Turchi –, che lo prese a lavorare con sé. Era abile e promettente così che nel 1879, tramite Cadel, Forcellini lo assunse a Palazzo Ducale⁵¹. Aveva già all'incirca sei anni di esperienza in alcuni dei cantieri veneziani più importanti, e forse prese parte anche i lavori conclusivi del rifacimento del Fondaco dei Turchi⁵².

Nel 1880 si iscrisse all'Accademia di Belle Arti, dove ebbe come guida Giacomo Franco⁵³. Ma è nel 1881 che la sua vita cambiò: fu infatti l'anno in cui si avviarono i carteggi che Boni intrattenne sia con John Ruskin che con l'architetto William Douglas Caröe⁵⁴.

Le prime lettere del Boni ventiduenne che si sono conservate sono quelle rivolte all'architetto inglese. Boni era già il «maestro» di Palazzo Ducale e la comunità inglese faceva riferimento a lui per gli aggiornamenti sulle vicende dei restauri che stavano avvenendo nell'area marciana. La prima lettera che Boni scrive, del 14 marzo 1881, lo chiarisce senza equivoci:

You and your friends would wish to know in unmistakable words what has to be done in St. Mark in connection with past and present restorations. Let me tell you how things proceeded. Beg you to excuse my faults [sic] and correct them in case you will publish something of my own; which you are perfectly free of doing⁵⁵.

Gli argomenti di suo maggiore interesse sono i lavori che interessavano il consolidamento dei tessuti musivi della basilica di San Marco, le

⁵¹ TEA, *Giacomo Boni*, pp. 11-12.

⁵² Lo deduco da un appunto su uno dei taccuini giovanili conservati presso ILASL, Archivio Boni-Tea, forse del 1975, dove scrive «Dalla Libera alle 11 al Fontico, ordine Berchet».

⁵³ C. BORRO, *Giacomo Franco architetto*, Milano 1897.

⁵⁴ Raccolti da Eva Tea, pubblicati parzialmente nella biografia del 1932 e integralmente in un articolo del 1959: E. TEA, *Giacomo Boni nelle Puglie*, «Archivio storico per la Calabria e la Lucania», 28, I parte (1959), pp. 9-34; II parte, pp. 193-208.

⁵⁵ TEA, *Il carteggio Boni-Caröe*, p. 236; «Lei e i Suoi amici vorreste sapere in termini inequivocabili che cosa si è fatto a San Marco quanto a restauri presenti e passati. Le racconto come si è proceduto. La prego di scusare i miei errori e di correggerli qualora dovrà pubblicare qualcosa di mio, cosa che è liberissimo di fare» (traduzione di Frederica Daniele).

vernici che venivano utilizzate per lucidare i palazzi e che ne alteravano le tinte e il colore, il saccheggio dei marmi.

In particolare su questo argomento scrive, ancora nel marzo del 1881:

I could show you a beautiful specimen of Alabastrite (marmo screziato) greca, about two feet square, on which I posted this little *memorandum*: «Pezzo dell'antico rivestimento di san Marco, venduto per venticinque centesimi (two pence and a half) da un operaio restauratore della basilica (during the restoration of the south front) – a Brotto Marcantonio Legatore di libri a San Giuliano ed a me liberalmente ceduto dal sud.to Signor Brotto li 23 marzo 1881. G.B.».

I look eagerly forward to the day when I may restitute it to its place, but doing so with my own hands; I will spare to it all further profane touching⁵⁶.

A seguito della durissima polemica sui restauri della basilica di San Marco, molto ancora restava da fare. Si giustifica in questo clima il fervente attivismo di Boni su diversi fronti.

Nell'agosto del 1881 pensava già evidentemente a una o ad alcune prese di posizione pubblica, e cercava alleati, anche se invano: «I have recovered just now from a sort of abatement [sic]; partly a physical; partly coming from two months of permanent nervous excitation; no friends to help me in defending myself when preparing attacks⁵⁷». Aveva bene in chiaro gli argomenti che si sarebbero dovuti trattare: forse pensava di scrivere qualcosa in merito alla polemica sul raccordo tra la fronte sud e quella ovest della basilica di San Marco⁵⁸, che sperava di pubblicare con

⁵⁶ *Ibid.*: «Le potrei mostrare uno splendido esemplare di alabastrite greca, delle dimensioni di sessanta centimetri quadrati all'incirca, sul quale ho appuntato il seguente *memorandum* [...]. Attendo con impazienza il giorno in cui potrò restituirlo alla sua sede originaria, ed per di più con le mie stesse mani. Lo sottrarrò al tocco di mani profane» (traduzione di Federica Daniele).

⁵⁷ *Ibid.*, p. 244. Il brano è citato tradotto anche in TEA, *Giacomo Boni*, p. 38: «Mi sono appena riavuto da una specie di esaurimento, parte fisico e parte dovuto a due mesi di eccitazione permanente: e nessun amico che mi aiuti, assumendo la difesa, mentre preparo l'attacco».

⁵⁸ «Of the opportunity of doing the present work and the way in which it should be done (altering the new work what we have built ourselves and taking this opportunity to make it say some lies less) I am just treating and have been writing something that, if help

il denaro ricavato da alcuni disegni effettuati di Palazzo Dario: «I hope Palazzo Dario may give me the means of publishing a writing I have prepared, but I want some illustrations and difficulties would be overcome if I could succeed to show by etching what I mean and feel⁵⁹». Continua accennando a un altro progetto piuttosto ambizioso che aveva in mente: «A writing on restorations would also be of some utility, I should make known what Ruskin wrote about them and apply Viollet-le Duc's theories with comparison (consequences) and conclusion⁶⁰».

Nemmeno un anno più tardi passava dalla teoria alla pratica. Nel maggio del 1882 dava a Carøe la notizia che aveva tenuto una lezione sui metodi con i quali si dovevano effettuare i restauri a un circolo di artisti riuniti:

A few days ago I gave a lecture on restoration before the choicest artist friends I could get together. All Venetians about 12 of them; we discussed, until everything was understood, and I prayed them to accept the ideas I had put down as their only [sic]; in order to raise an interest among the independent artists and take them vigilant in the future. A meeting of all the Venetian artists and those being foreigners who reside here; the committee (the first 12) had the paper read and its being published voted. They print a few copies not to give the Art-Clubs and the best Italian artists; but I have nothing else to do with it; you may understand how many reasons suggested an acting so. This is a beginning; and I should like it were not believed all at once and as easily forgotten; if anything wrong happens it won't hurt me so much as had thing I cannot prevent do⁶¹.

comes, may be published very soon» (TEA, *Il carteggio Boni-Carøe*, p. 248). Non risulta però che lo scritto fosse pubblicato.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 245. «Spero che Palazzo Dario mi darà i mezzi per pubblicare uno scritto che ho preparato, ma vorrei delle illustrazioni e potrei superare le mie difficoltà se potessi mostrare con delle incisioni ciò che intendo e sento» (traduzione di Frederica Daniele).

⁶⁰ *Ibid.*: «Uno scritto sul restauro sarebbe anch'esso utile, dovrei render noto ciò che a questo proposito ha scritto Ruskin e applicarvi le teorie di Viollet-le-Duc facendo un confronto (conseguenze) e traendone una conclusione» (traduzione di Frederica Daniele).

⁶¹ *Ibid.*, p. 249. Il testo è già citato, tradotto con minime varianti, in TEA, *Giacomo Boni*, pp. 42-43: «Alcuni giorni or sono tenni una conferenza sui restauri davanti ai più eletti fra i miei amici: circa dodici, e tutti veneziani. Si discuté e venimmo ad un'intesa: io li pregai di approvare le idee che avevo esposto come se venissero da loro, per destare interesse negli

L'opuscolo, stando a Tea, venne redatto a casa Alessandri e vide la partecipazione attiva di artisti divenuti poi celebri quali Ettore Tito, Giacomo Favretto e Silvio Giulio Rotta⁶². Il testo, una complessa trattazione che tradisce nell'organizzazione incerta sia l'età giovane dei redattori sia l'inadeguatezza teorica del dibattito sul restauro, palesa chiaramente il proprio debito al pensiero di Ruskin, e in particolare a *The Seven Lamps of Architecture*, uscito nel 1848:

Mettiamo un principio su cui posare un ragionamento: non crediamo che verun edificio al mondo, di qualunque epoca, di qualsiasi popolo, abbisogni del genere di restauro che demolisce e riedifica. Ogni edificio ha un periodo di vita che ci è dato prolungare indefinitamente colle nostre cure; ma se ne danno alcuni, rarissimi d'altronde, che dalla particolare natura o struttura, materiale, sono trascinati ad inevitabile

altri artisti indipendenti e renderli più vigilanti in avvenire. Seguì un'adunanza generale di tutti gli artisti veneziani e stranieri. Il comitato composto dei primi dodici lesse la mozione di protesta al governo, e ne fu votata la pubblicazione. Ne abbiamo tirate poche copie a stampa, per darle alle associazioni d'arte e ai migliori artisti italiani; io non ci ho più a che vedere. Voi capite quali ragioni mi abbiano indotto ad agire così. Non è che un principio; preferirei vederlo male accolto, o dimenticato, perché nulla di male accadesse più ai monumenti: l'oblio e il disprezzo della mia persone mi affliggerebbero meno dei guasti, che non posso impedire».

⁶² TEA, *Giacomo Boni*, pp. 42-44, riporta con imprecisioni ed errori: «Nel 1888 egli scrisse ad un amico: "Molto tempo fa (avevo diciannove anni!), quando si parlava di rifare S. Marco, scrissi una lettera appassionata, che nessun giornale veneziano volle pubblicare. Era una prosa retorica, entusiasta, ma io sono orgoglioso di taluna di quelle idee. Eppure non avevo aiuti, né libri, né amici che mi aiutassero a trovare la verità". Il primo abbozzo dell'opuscolo rimontava dunque al 1878-1879; e due anni d'esperienze non avevano fatto che maturarne i principii. L'autore bussò invano ai giornali, per pubblicarlo: nessuno vi s'arrischiò, tanto quelle idee di conservazione parevano incendiarie. Accettò allora la proposta di Alessandri, di darne lettura in un'adunata di artisti. [Segue la citazione della lettera a Caròe riportata nella nota precedente, nda]. L'ordine del giorno, firmato nel salotto di casa Alessandri, finiva: "Gli artisti di Venezia e di tutta Italia vegliano sulla conservazione di questi insigni monumenti alla stessa guida che si veglia sulla gloria e sull'onore della nazione. Cav. G. Favretto, S. G. Rotta, F. Marsili, G. Landi, E. Tito, E. Ferruzzi, A. Alessandri". L'opuscolo fu mandato subito al ministero, con una lettera di pretto stile boniano. [...] Al congresso degli architetti italiani, tenutosi in quello stesso anno, Camillo Boito, autorità per dottrina e per aderenze indiscussa, sostenne la tesi medesima del Boni e la sua relazione è tenuta ancor oggi come il codice dell'arte del restauro. L'opuscolo che le aveva dato lo spunto era già dimenticato; nè Boni pensò mai a rivendicare la sua priorità al riguardo».

dissoluzione. In questo caso, ed ove occorra per l'uso e valga la pena di perpetuarlo, se ne eriga in altro luogo un fac-simile, ma si conservi la bella rovina⁶³.

Il riferimento al rifacimento del Fondaco dei Turchi e all'operato considerato di Berchet segue di poco:

Chi volesse riavere le moli romane integre ed incominciasse col gettare a terra pezzo a pezzo le reliquie del Foro, si varrebbe per ricostruirlo dello scalpello sacrilego che raschiava ogni tocco originale delle più fantastiche costruzioni civili del secolo XIII in Venezia e sottoscrivea impudente nel marmo all'insulto portato alle antiche bellezze con nuove forme d'architettura grette e sconce.

In tal caso la parola restauro significa: «totale distruzione di un edificio, distruzione che non permette raccogliere niun rimasuglio, distruzione accompagnata da una falsa descrizione della cosa distrutta. Non c'illudiamo su questo importante argomento; è impossibile, impossibile come far rialzare un morto, il restaurar cosa qualsiasi che fu grande e bella in architettura. La vita dell'insieme, quello spirito ch'è dato soltanto dalla mano e dall'occhio dell'artefice, non può essere richiamato⁶⁴.

Il testo termina con un appello diretto ai «curatori dell'antichità⁶⁵», nonostante, come si dirà poco oltre, «pur essendo mutato l'indirizzo, lo spirito che li guida è sempre lo stesso»⁶⁶:

Non dimenticate questo: il valore d'un monumento qualsiasi di una età artistica, inimitabile quindi, che nessun processo di restauro può ridare, che lo stesso artefice originale rivivendo in mezzo a nuove circostanze non ricostruirebbe, può esprimersi con una frazione, che scema ogni qualvolta la necessità, il bisogno, il parere, il capriccio, cancellano taluna delle cifre del numeratore (gli elementi di bellezza che trovansi tuttora al posto ove l'artefice primo li ha collocati) ed ha per denominatore il numero intero di elementi. A questo valore dell'antico aggiungansi i ricordi storici, le memorie patriottiche, l'interesse speciale

⁶³ *L'avvenire dei monumenti in Venezia*, Venezia 1882, p. 7.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 8.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 21.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 17.

che ha per l'educazione nostra un monumento e l'obbligo quindi di trasmettere questo retaggio inalterato ai venturî⁶⁷.

E l'opuscolo si chiude identificando lucidamente la causa della condizione attuale con l'assenza di una legge che «riguardi la conservazione dei monumenti oggetto d'utilità pubblica», che avrebbe dovuto impedire di lasciare al «capriccio» dei privati «il grande contingente di patrimonio artistico d'una città» di cui questi disponevano⁶⁸.

L'opuscolo era uscito in maggio. Nonostante la prudenza con cui si era mosso, Forcellini e soprattutto Berchet arrivarono ben presto al nome di Boni. Non gli giovò un articolo inerente ai restauri a Palazzo Ducale che venne pubblicato in forma anonima su «L'Adriatico» il 2 luglio 1882. Perse il posto.

Ed è a questo punto che divenne fondamentale la mediazione di Ruskin, che gli offrì il conforto di Maestro e anche un lavoro al suo fianco, una prima volta in una lettera del 18 dicembre:

My dearest Boni,

I only got your sad letter this morning – and write instantly to assure you that you need not, as long as I live, be under the slightest anxiety as far as your moderate and quiet habits of life may need support in their present simplicity. I am almost happy, – but for the immediate pain to you in the sense I may now employ your genius and lovely gifts of heart and mind, where they will find peaceful and perfect scope of exercise.

I pray you to be under no apprehension, as far as money is concerned, – and only to think for yourself in what occupation and at what place, you would be most happy⁶⁹.

Boni considerò evidentemente la proposta, anche se grazie all'inter-

⁶⁷ *Ibid.*, p. 15.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 16.

⁶⁹ ILASL, Archivio Boni-Tea, Corrispondenza, Ruskin. Il brano è già citato in traduzione in TEA, *Giacomo Boni*, p. 50: «Soltanto stamani ricevetti la dolorosa tua lettera. Ti rispondo subito per dirti che non devi, finch'io vivo, aver la minima ansietà riguardo all'avvenire; almeno finché manterrai codeste semplici abitudini di vita, moderate e quiete. Io sono quasi felice – tolta la pena che provo per te – di aver occasione d'impiegare il tuo talento e gli amabili tuoi doni di mente e di cuore, sì che abbiano tranquillo e perfetto modo di esercitarsi. Ti prego di non preoccuparti per il denaro; pensa soltanto a quel che ti piace, e in che ti occuperesti con gioia».

mediazione di qualcuno, forse di Cadel, riebbe il posto a Palazzo Ducale. Lo comunicò a Ruskin, che il 19 dicembre 1882 gli rispose:

I am so very thankful to day to have your quieter letter and to see by it that – as I had indeed thought must be the case – some of your Venetians love you and understand, however they may for various reasons oppose or oppress you. As for the ‘standing point’ I can positively assume you of your present income, and of employment by which you will earn it far more pleasurably to yourself, and with infinite service as well as pleasure to me⁷⁰.

Per intanto Boni continuava a essere molto impegnato e attivo nella vita cittadina. Aveva in progetto di tenere una conferenza sull’opera di Ruskin presso la Deputazione di Storia Patria per le Venezia. Il Maestro gli diede carta bianca e gli inviò tutti i suoi libri, rinnovando l’invito a lavorare per lui e con lui:

I don’t want to take you from Venice, so as long as you can save anything, or discover anything, that you care for, but only understand that the moment you find yourself powerless, too much vexed and insulted – throw up all connection with them and come at once to me – and I will set you to peaceful work after your heart and mine, among people who will love and honour you⁷¹.

E ancora, il 29 aprile: «[...] and shall feel deeply honoured and helped by anything you say of me to the Historical Society – only, please, don’t fatigue or overwork yourself⁷²».

⁷⁰ ILASL, Archivio Boni-Tea, Corrispondenza, Ruskin. Il brano è già citato tradotto in TEA, *Giacomo Boni*, pp. 50-51: «Sono gratissimo della tua lettera più tranquilla; vedo (e del resto non ne dubitavo) che v’è tra i veneziani chi ti ama e ti comprende, sebbene gli altri, per varie ragioni, facciano ad osteggiarti e deprimerti. Riguardo alle cose nostre, ti assicuro positivamente una rendita pari alla tua odierna; e la guadagneresti con un lavoro più gradito a te, e a me di gran diletto e servizio».

⁷¹ ILASL, Archivio Boni-Tea, Corrispondenza, Ruskin. Il brano è già tradotto in TEA, *Giacomo Boni*, p. 52: «Non intendo levarti da Venezia, sin che tu possa salvare o scoprire alcuna cosa che ti stia a cuore; ma qualora ti sentissi esautorato per le troppe ingiurie ed oppressioni, tronca ogni rapporto costà e vieni da me subito. Ti metterò ad un lavoro tranquillo, secondo il cuor tuo e mio, fra gente che ti amerà e ti farà onore».

⁷² ILASL, Archivio Boni-Tea, Corrispondenza, Ruskin. Il testo è tradotto in TEA, *Giacomo Boni*, p. 52: «[...] mi sarà di grande onore e conforto quanto su me dirai alla Società Storica. Solo non affaticarti, ti prego; non lavorare oltre le forze».

Da una lettera a Caröe del 16 maggio si trae il progetto di Boni, che non si faceva molte illusioni sulla ricezione che il suo intervento su Ruskin avrebbe avuto:

I thought of lecturing shortly on Ruskin's writings on Venice, which are entirely unknown here, and only thought of through the interpretation given by dull tourists to his more elevated conception and analyzing of beauty.

I have no hope to make my countrymen understand and love this most elevated analysis [sic], but there are things which are beautiful in themselves, or whose beauty may be pointed out, and my countrymen will feel grateful, I hope, for his having done so⁷³.

Tea annota che la lettura avvenne il 30 aprile 1884⁷⁴. Ancora il 17 febbraio 1884 Ruskin scriveva: «There must indeed be some other true Italians in Italy; you must band yourselves together to save her, by your goodness, gentleness, steady labour, and patient hope, through all surrounding folly and violence⁷⁵».

Non c'è traccia però di questa informazione presso l'archivio della Deputazione di Storia Patria, né la conferenza venne pubblicata. Se anche non si può dare per scontato che la lezione si tenne⁷⁶, Boni sicuramente fungeva da tramite per la diffusione degli scritti di Ruskin, che in una lettera del 6 giugno infatti gli scrive: «I should have much more to say of my pride and pleasure in what you have done for my books and me at Venice. But what is useless at Venice, the city is

⁷³ TEA, *Il carteggio Boni-Caröe*, p. 251. «Ho pensato di far qualche lezione sugli scritti di Ruskin su Venezia, che sono qui del tutto sconosciuti, e ai quali qui si presta attenzione solamente attraverso l'interpretazione semplificata fornita dai turisti della sua ben più alta concezione ed analisi della bellezza. Non nutro alcuna speranza di far sì che i miei connazionali comprendano e amino quest'analisi di altissimo calibro, ma ci sono cose che sono belle di per sé, o la cui bellezza si può far osservare; e i miei concittadini, o così spero, gliene saranno grati» (traduzione di Frederica Daniele).

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ ILASL, Archivio Boni-Tea, Corrispondenza, Ruskin. Citato tradotto in TEA, *Giacomo Boni*, pp. 70-71: «Ci devono pur essere altri italiani in Italia! unitevi per salvarla con la bontà, con la gentilezza, con la costante fatica e la paziente speranza, contro l'altrui follia e violenza».

⁷⁶ Reputo verosimile che gli unici cenni che Boni fece all'opera di Ruskin siano contenuti in BONI, *Il colore sui monumenti*.

lost, elsewhere it might be altogether salutary and strong for good⁷⁷». Si tratta della chiusa finale di una lettera in cui, ancora preoccupato della condizione difficile in cui Boni si trovava a lavorare, lo invitava nuovamente a lasciare Venezia assieme alla rassicurazione che avrebbe ricevuto uno stipendio:

I am anxious about you, with the double care of your own friend, and a love of your country. Irrespective of actual violence, and I conceive that quite possible – these men now distinct adversaries of a cancelled in humiliated rage, may torment you into illness, or keep you in laborious poverty till your best strength is past. [...] my own wish being that you should leave Venice at once and employ yourself silently in carrying on my old work of drawings and measuring what remains in Italy.

This I can promise you certainly as much salary as your present one is ever likely to become – and I feel certain that my pupils and friends would continue yours after my death and I trust also that I could put you soon at the head of some good architectural work, with kind and happy workmen under you⁷⁸.

Boni verosimilmente rifiutò. Il 1884 è anche l'anno in cui fu nominato socio del Royal Institute of British Architects. Voleva anzitutto studiare; la sua carriera intanto aveva preso avvio e la sua figura andava inserendosi in maniera sempre più autorevole e seria all'interno della città grazie alla collaborazione puntuale con la Deputazione di Storia Patria. Nel frattempo qualcun altro animava

⁷⁷ ILASL, Archivio Boni-Tea, Corrispondenza, Ruskin. Citato tradotto in TEA, *Giacomo Boni*, p. 73: «Non finirei di esprimerti il mio orgoglio e la mia soddisfazione per ciò che hai fatto a Venezia, in onor mio e de' miei libri. Ma Venezia non ne riceve nessun utile: la città è perduta. Altrove, sarebbe stata benefica e forte per il bene».

⁷⁸ ILASL, Archivio Boni-Tea, Corrispondenza, Ruskin. Citato tradotto con minime varianti in TEA, *Giacomo Boni*, pp. 72-73: «[...] l'amor tuo, del tuo amico e della tua patria mi tiene ansioso. Prescindendo dalle violenze odierne, capisco benissimo che codesta gente ormai apertamente avversaria, nella sua rabbia umiliata, ti possa tormentare fino a farti cadere ammalato, o tenerti in travagliata povertà, mentre dura il fiore della tua forza. [...] Vorrei che tu potessi lasciare Venezia, e riprendere silenziosamente il mio antico lavoro di disegnare e misurare ciò che rimane in Italia. Lo stipendio che ti prometto è più che tu non possa mai guadagnare costà: e sono certo che i miei discepoli ed amici vorranno continuartelo dopo la mia morte. Confido di poterti mettere sulla via del puro e buon lavoro architettonico, con lavoratori a' tuoi ordini, bene educati e contenti».

il dibattito nazionale sulla legge unica sulla conservazione dei beni culturali: Camillo Boito.

4.3. La smania impaziente del meglio. *Lo sventramento di Venezia*

Nell'autunno del 1883 era uscito anche un breve saggio di Camillo Boito dove, con l'abituale moderazione, l'architetto osservava lucidamente come fosse ben difficile contemperare le ragioni dell'«artistico» con le ragioni del progresso. Prendeva a modello la completa trasformazione dell'area di Sant'Elena come spunto, e scriveva:

Il sentimento dell'artistico, del pittoresco, del poetico, del romantico non ha a che vedere con lo spirito rispettabilissimo del progresso economico e neanche del progresso civile. Non è un sentimento filantropico, non è un sentimento umanitario: Nerone lo poteva provare contemplando dall'alto l'incendio di Roma.

Noi vediamo bene, per esempio, che in Venezia, la quale se non è la *gran mendica*, non è neppure *la regina dei mari*, un vastissimo cotonificio, una vastissima officina di carrozze da ferrovia, dove migliaia di operai potranno trovare lavoro e pane, sono un raro beneficio; e queste e altre siffatte industrie alimenteranno, ravviveranno il commercio; e, impresso un savio ed efficace impulso all'attività d'una popolazione, la quale ha tanto bisogno di muoversi, il benessere generale crescerà senza fallo. Certo, non v'è un solo Veneziano, che non deva benedire al cotone e ai vagoni. Ma insomma, non nell'animo, bensì nella fantasia, ci rimane un rammarico. Oh la cara isoletta di Sant'Elena⁷⁹!

Continua poi: «L'industria ha i suoi supremi diritti, si sa; ma un poca d'arte non avrebbe sciupato in una città dove la gente corre dai più lontani paesi a bearsi non d'altro che di bellezza», per sottolineare che: «E non è da dire che in una città monumentale basti serbare all'ammirazione dei contemporanei e dei posterì i monumenti: conviene serbare ai monumenti l'ambiente⁸⁰».

⁷⁹ C. Borro, *Venezia che scompare*, «Nuova Antologia», vol. XLI, fasc. XX, 1° ottobre 1883, pp. 629-645, p. 629.

⁸⁰ Entrambe le citazioni sono tratte da BORRO, *Venezia che scompare*, p. 630.

Boito comprendeva perfettamente «che l'ufficio dell'edile a Venezia riesce più arduo che in qualunque altra città» perché «conciliare le esigenze dell'amministrazione, del comodo e del decoro cittadino con quelle del pittoresco è talvolta un quesito impossibile a districarsi⁸¹». Ciononostante auspicava che:

nei benemeriti innovatori la smania impaziente del meglio non attutisse il senso della bellezza: il futuro non è poi un così fiero nemico del passato, com'essi credono. Tutto sta nell'intendere bene che non basta provvedere a monumenti insigni, perché l'arte, la storia, la tradizione, la vaga e spesso inesplicabile, ma potente poesia di Venezia siano rispettate⁸².

Sia la nozione di «ambiente» che la formula «la smania impaziente del meglio» erano destinate a grande fortuna. Boito aveva già preso posizione alcuni anni prima sulla questione del restauro dei monumenti e, con pensiero che andava formulandosi nel tempo con maggiore precisione, sull'organizzazione che avrebbe dovuto avere a livello nazionale il servizio di tutela dei monumenti.

Il dibattito si era svolto e si svolgeva nelle sedute sia dei «Congressi artistici», inaugurati a Parma nel 1870, sia dei «Congressi degli Ingegneri e degli Architetti», il primo dei quali si era tenuto a Milano nel 1872⁸³. È al IV «Congresso Artistico», tenutosi a Torino nel 1880, che Boito presentò la relazione che abbozza il progetto di riforma degli uffici di gestione del servizio di tutela nazionale, poi articolato in una bozza presentata nell'adunanza della «Commissione permanente» il 20 novembre del 1882, ancora proposta e approvata al IV «Congresso degli ingegneri ed architetti» del 1883, infine tradotta in una veste formale più divulgativa nel celebre saggio *I nostri vecchi monumenti*, edito nella «Nuova Antologia» del 15 giugno 1885⁸⁴.

Verisimilmente Tea, quando riferisce che Boito si appropriò delle idee del gruppo di artisti che diedero veste formale alle teorie su *L'avvenire dei monumenti* nel 1882, si riferisce all'importante impegno col

⁸¹ *Ibid.*

⁸² *Ibid.*, p. 645.

⁸³ M. BENCIVENNI - R. DALLA NEGRA - P. GRIFONI, *Monumenti e istituzioni, II. Il decollo e la riforma del servizio di tutela dei monumenti in Italia, 1880-1915*, Firenze 1992, p. 4 nota 4.

⁸⁴ *Ibid.*, pp. 10-11.

quale Boito si era profuso, quel «gusto innocente» di «impancarsi da legislatore⁸⁵».

Si è già detto di come Giacomo Boni, negli anni in cui Boito si spendeva a livello nazionale, fosse impegnato in un'importante opera di traduzione e diffusione del pensiero di John Ruskin a Venezia, di cui non è rimasta traccia se non in un saggio che scrisse già anziano⁸⁶, e in una prefazione all'edizione italiana di *The Crown of wild Olive* dello stesso periodo (1923).

Non interessa qui stabilire a chi spetti il primato nelle idee sulla conservazione dei monumenti artistici, non solo perché non si può paragonare il giovane Boni, operaio di cantiere sostanzialmente autodidatta, al colto e maturo Boito nel pieno della sua carriera, ma anche per un motivo più sottile, vale a dire la differenza di appropriazione delle opinioni in materia di conservazione dei monumenti che ciascuno dei due fece proprie.

Boni aveva studiato verisimilmente sugli scritti di Selvatico, ma si riconosceva piuttosto in quelli di Ruskin. Quel che invece Boito, pupillo del marchese patavino, pensava dello studioso inglese emerge dal suo scritto *Sui marmi di San Marco*, con il quale si avviò la serie del 1885 *I nostri vecchi monumenti*⁸⁷. Al principio del saggio, nell'effettuare una descrizione della basilica di San Marco, Boito sceglie di affidarsi a un unico studioso di cui non scrive il nome, «per trattenerci ad uno soltanto e de' più serii, come l'autore del celebre libro, che non è tradotto, *Stones of Venice*⁸⁸». Boito ha spesso se non sempre l'abitudine di non citare i nomi delle persone cui si riferisce, in questo caso però il riferimento a John Ruskin è di immediata comprensione. Continua poi con una lunga descrizione collegandosi pretestuosamente allo studioso per arrivare a sostenere questa conclusione:

Il critico inglese chiede poi a sé stesso quale sia l'impressione, che tante bellezze arrecano sull'anima di chi passa. – Potete andare, risponde, su e giù dalla mattina alla sera innanzi alla porta della chiesa, e non vedrete l'occhio di un veneziano rallegrarsi di quella vista. – C'è un poco di esagerazione, come nel rimanente del libro; ma la verità mi pare que-

⁸⁵ BOITO, *I nostri vecchi monumenti*, II, p. 658.

⁸⁶ G. BONI, *Nemesi*, Roma 1919.

⁸⁷ BOITO, *I nostri vecchi monumenti*, I.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 57.

sta, che dev'essere un peccato di abitare sempre a Venezia. La consuetudine smorza il fervore, attenua la gioia della contemplazione; il cuore non s'inebbria più, la mente non si lascia più rapire ai voli vertiginosi. È una grande consolazione della vita che ai veneziani manca⁸⁹.

La «grande consolazione della vita» non mancava certamente a Giacomo Boni, che come abbiamo già visto nel 1881 pensava a uno scritto sulla teoria del restauro che confrontasse il pensiero di Viollet-le-Duc e di Ruskin⁹⁰, sfociato in seguito nell'opuscolo del 1882, del quale Caröe dovette forse curare una traduzione inglese⁹¹.

Si parlava troppo delle *Pietre* ancora nel 1887, trascurando invece il cospicuo numero di studi che si erano compiuti e si andavano effettuato in Italia, o almeno così pare nell'introduzione al volume del VI Congresso degli ingegneri e degli architetti, che si era tenuto a Venezia e dove il rifacimento del Fondaco dei Turchi era magnificato tanto quanto i restauri di Palazzo Ducale⁹².

Il giovane operaio, poi architetto, e infine archeologo, credeva come Ruskin nell'identità tra restauro e distruzione di un edificio, e si proponeva in linea di massima che gli interventi fossero il meno invasivi possibile. Aveva studiato l'ossidazione del ferro, i processi di degradazione dei marmi e l'effetto della stesura delle vernici su di questi⁹³. Non ci si deve aspettare da Boni una compiuta formulazione di una teoria organica o di un sistema procedurale strutturato e compiuto: sarebbe stato al di là dei suoi strumenti e delle scarse esperienze che aveva maturato. Inoltre, se pure non gli mancavano gli amici, era scarsamente inserito nel contesto cittadino, e fu anche per questo che tanta fortuna ebbe presso la comunità inglese. Le possibilità di Boito erano invece molto diverse, e

⁸⁹ *Ibid.*, pp. 57-59.

⁹⁰ Cfr., *supra*, p. 86.

⁹¹ TEA, *Il carteggio Boni-Caröe*, p. 250, riporta la lettera di Boni dove se ne accenna: «Mr. Wallis was here and Mr. Darvall introduced him to me, and we talked of restorations. As he mentioned my first pamphlet I told him that you had prepared a translation of it» («Mr. Wallis era lì e Mr. Darvall me l'ha presentato, e abbiamo parlato di restauri. Quando ha fatto menzione del mio primo opuscolo gli ho detto che tu ne avevi curata una traduzione»).

⁹² Cfr. FORCELLINI, *Sui ristauri delle principali facciate*; BERCHET, *Sul restauro del Fondaco*.

⁹³ Boni si espresse più volte condannando la stesura di vernici lucidanti sui monumenti (BONI, *Il colore sui monumenti*); l'articolo sul ferro inossidabile è del 1884 (G. BONI, *Il ferro inossidabile*, «Ateneo Veneto», 1, 1884, pp. 546-558).

l'architetto le sfruttò bene, non dimentico dei giovani che crescevano attorno a lui, dei quali non approvava che a parole la veemenza. Sempre a proposito dei restauri alla basilica di San Marco infatti scriveva:

Che sugo v'ha egli dunque di discorrere di codesta faccenda? Innanzi tutto, il gusto di dire quel che si pensa, e poi il dovere di patrocinare la causa di uno stupendissimo edificio, il quale fino a pochi anni addietro era restaurato piuttosto male, ed ora invece si restaura assai bene, con buona pace degli avversarii. Dico male *avversarii*: in queste guerre non ci sono che amici, innamorati d'un monumento sublime, e smaniosi di vederlo serbato meglio che si possa all'ammirazione dei più tardi nepoti.

L'amore non sarebbe, io credo, amore profondo, se non fosse un poco sospettoso e meticoloso. Ogni mutamento nelle persone o nelle cose, che si amano, è un dolore, o per lo meno un fastidio. Anche il meglio, al primo istante, dà noia o turba. È necessario che subentri il raziocinio o la consuetudine, e con essi l'equilibrio dell'animo. Mi piacciono, confesso, gl'impeti fieri, gli sdegni feroci di chi crede che una mano profana abbia toccato alle membra della dama de' suoi pensieri. In questo tempo d'indifferenze, di fiacchezze, di scetticismo, in cui la conclusione di ogni discorso è una scrollatina di spalle, diventa lo spettacolo nuovo e consolante quello della passione disinteressata, spontanea, erompente, sia pure eccessiva; e una così fatta passione non può non lasciare dopo di sé qualche utile traccia.

A simili fiamme, nei vasti campi della civiltà umana, si devono alle volte i terribili incendi; ma lo stesso incendio riscalda tutt'intorno, e le ceneri sue quasi direi che concimano l'avvenire. Senza toccare ai problemi sociali [...] veniamo subito alla questione dei restauri dei vecchi monumenti, nella quale se abbiamo progredito, se i desiderii sono diventati in buona parte realtà, lo si deve al gridare, qualche volta tedioso, di chi esagerando spesso i malanni e non vedendo altro che un meglio ideale talvolta inattuabile, cacciava innanzi a spintoni e non di rado a poco grazioso calci coloro i quali si sarebbero volentieri fermati lungo la strada. Non si può negare che ogni forma di corpo amministrativo, dallo Stato enorme al Consiglio piccolo di un'Accademia o ad una Commissione qualsivoglia, ha quasi sempre qualcosa del mulo restio. Chi lo frusta, fa bene; e chi lo cavalca con gli sproni, meglio⁹⁴.

⁹⁴ BORRO, *I nostri vecchi monumenti*, I, pp. 64-65.

Se a livello nazionale il 1885 è l'anno in cui sulla «Nuova Antologia» vennero pubblicati a intervalli i saggi della serie *I nostri vecchi monumenti*, il breve intervento di due anni prima sull'isoletta di Sant'Elena aveva gettato a Venezia un seme che Pompeo Gherardo Molmenti non tardò a far germogliare.

Nel 1887, infatti, a 35 anni, questi pubblicò sulla «Nuova Antologia» il celeberrimo *Delendae Venetiae*, dove si scagliava contro il piano regolatore del Comune, varato nel 1867 su scorta della legge per Napoli, interrotto e ripreso nell'inverno del 1886⁹⁵. Scrisse a Francesco Protonotari, direttore del periodico, insistendo che venisse pubblicato presto: «L'articolo è una carica a fondo contro il progetto di sventramento di Venezia. Farà, io credo, un bel romore»⁹⁶. È eloquente il commento che Boito inviò a Molmenti nel marzo 1887, dove descrive l'articolo appena pubblicato come «un grido giovanile, eloquente e generoso», aggiungendo che si era peritato di studiare il piano regolatore del Comune e che questi aveva «nei suoi quaranta progetti, 4/5 di ragione, a dir poco, ed 1/5 di torto, ma che per dirgli che ha questo 1/5 di torto bisogna pure dirgli che ha codesti 4/5 di ragione; ed il dirlo è insieme giusto ed utile, poiché altrimenti gli animi s'irriterebbero, i puntigli s'invelenirebbero, e si farebbe peggio»⁹⁷.

Era il 'solito' Boito: temperato, e molto attento a non urtare eccessivamente la sensibilità di chi aveva potere decisionale.

Alla fine dell'anno tutti gli articoli a stampa che si riferivano al dibattito vennero raccolti in un opuscolo, intitolato significativamente *Lo sventramento di Venezia*, con sottotitolo: *Polemica*, il cui indice chiarisce bene come l'intento fosse quello di evidenziare che buona parte dell'opinione pubblica veneziana fosse a favore di Molmenti⁹⁸. Ai «Progetti della Giunta Municipale» seguono infatti la ristampa di «*Delendae Venetiae*», le risposte sulla stampa del «Bacchiglione», della «Difesa» e della «Riforma», le «deliberazioni del Consiglio Accademico» dove prendeva

⁹⁵ M. DONAGLIO, *Un esponente dell'élite liberale: Pompeo Molmenti politico e storico di Venezia*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, (Memorie, Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti, volume CV), Venezia 2004, pp. 225-242.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 226 nota 3.

⁹⁷ *Ibid.*, pp. 233-234.

⁹⁸ *Lo sventramento di Venezia*, Venezia 1887.

posizione anche Boito, un articolo della «Gazzetta», una lettera in risposta a questo scritta da Molmenti stesso e la raccolta delle firme a sostegno di numerosi artisti italiani.

La lettera di premessa del sindaco di Venezia, Dante di Serego Alighieri, del 14 dicembre 1886, spiega bene i motivi e le necessità per le quali era urgente procedere con i lavori previsti nell'ambito del piano regolatore:

Il programma assegnato all'Ufficio d'arte municipale si fu quello di studiare la maggiore aerazione, mediante opportuni allargamenti delle vie e arterie principali, nei centri più importanti e popolosi, e nei punti dove recenti esempi ci avvertirono che esistevano favorevoli condizioni allo sviluppo di malattie epidemiche e contagiose; di abbattere gruppi di abitazioni malsane, in quei luoghi dove più si addensa la popolazione povera od operaia, procurando aree libere per la rifabbrica di case per questa classe, sopra un tipo da prescriversi, più razionale e più conforme alle esigenze della igiene e della comodità; di provvedere altre aree mediante espropriazioni di spazi liberi da fabbricati, in quartieri lontani dal centro, ove possano sorgere case comode, soleggiate ed arieggiate per la classe media della popolazione, che ora ne difetta, e per ottenere possibilmente un diradamento di quella massa fitta di abitanti, che si agglomera nei quartieri più centrali, ma nello stesso tempo i meno salubri e più antichi di costruzione e i meno adatti per abitarvi; di provvedere ad un sistema di fognatura, isolato dai condotti di deflusso delle vie, che risponda al bisogno urgente d'impedire le emanazioni antigieniche e la viziatura dell'aria nelle strade e nei pianiterreni.

Il progetto risponde a tali concetti; ma certo nello stabilirlo si dovette aver riguardo e alle condizioni del bilancio e al principio fondamentale di non portare radicali innovazioni, che togliessero il carattere speciale della città⁹⁹.

Per quanto Molmenti avesse a definire il sindaco «amico» e questi avesse manifestato l'interesse a «non portare radicali innovazioni, che togliessero il carattere speciale della città», non risparmiò all'Amministrazione comunale critiche molto dure, che trovarono ampio spazio nel dibattito che seguì l'uscita del saggio breve *Delendae Venetiae*.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 7.

Il testo, di molto debitore al pensiero di Boito, si articolava sostanzialmente attorno ai concetti di preservazione di Venezia in quanto «ambiente», cioè insieme olistico portatore di valori, e alla necessità di trovare una misura tra antico e nuovo nelle riqualificazioni urbanistiche per non alterarne la condizione unica. Su questi due temi si articolò anche il dibattito che segue.

Iniziamo dal secondo, argomento già ampiamente noto e dibattuto almeno dagli anni Trenta, come abbiamo visto nelle parole di Tomaso Locatelli¹⁰⁰.

Certo i nuovi tempi muovono guerra alla vecchia poesia, e ha ragione chi dice che con la poesia si muore di fame. Ben vengano adunque fra noi il lavoro e le industrie; ma perché non conciliare il vantaggio effettivo con le esigenze artistiche? Da parecchi anni si buttano giù case, si interrano rivi, si toglie a Venezia la sua impronta originale, per farla uguale alle altre città, e non sembra esagerato il dire che si vuol abbattere tutto quello che è o sa di antico, sol per questo che è antico¹⁰¹.

Così Molmenti all'inizio del suo *Delendae Venetiae*. Doveva pur esserci un modo di coniugare antico e nuovo:

Ma dai più si dice che il culto del passato non deve far tacere le esigenze del tempo presente, che per una falsa idolatria dell'antico non si dee veder Venezia sporca e rovinosa, che il piccone del muratore deve recar la luce e l'aria fra le calli strette, umide, buie, pidocchiose. E fin qui c'è poco da ridire. Ma chi volesse ridurre Venezia una delle noiose e monotone città moderne, dai larghi corsi, commetterebbe un delitto artistico, contro il quale dovrebbero protestare tutti coloro che sentono il culto del bello.

Venezia, più che una città italiana, è patrimonio artistico di tutto il mondo.

Noi non andiamo in estasi dinanzi alle strette viuzze e all'oscurità degli angiporti, ma l'animo ci si rattrista vedendo la leggerezza, per non dire peggio, con la quale si prendono certi provvedimenti edilizi, fatti in onore della calce e del rettilo. Il sentimento dell'arte non uccide l'industria, il commercio non è d'impaccio all'operosità, e gli antichi

¹⁰⁰ Cfr. capitolo 1, pp. 3-18.

¹⁰¹ *Lo sventramento di Venezia*, p. 10.

veneziani dovrebbero aver insegnato che l'idea del bello si può unire a quella dell'utile¹⁰².

Molmenti, in questo distinguendosi nettamente da Boito e da Boni, pure parlandone bene non riteneva che i restauri dei monumenti significassero salute della città:

E pure – strana contraddizione! – a Venezia si cerca di restaurare con grande diligenza e spendio gli antichi monumenti. È forse un compenso a questa smania del nuovo, che ci rattrista? *Dunque che render puossi per ristoro?* Si vuol forse far dimenticare i deturpamenti della città, con la cura che si prodiga intorno a qualche vecchio edificio¹⁰³?

Ed è nell'ambito di questo discorso che ripropone il concetto boitano di «ambiente»:

Ma come può conciliarsi questo rispetto ad alcuni vecchi edifici, col desiderio di mutare aspetto ai luoghi e di cancellare i più bei ricordi dell'arte e della tradizione? Ciò che forma la massima attrattiva di Venezia, è, per dirla con una brutta frase moderna, l'*ambiente*¹⁰⁴.

La replica del «Bacchiglione», a firma di un anonimo *f.z.* ma significativamente dedicata a Pietro Manfrin¹⁰⁵, è di molto sbilanciata in favore del progresso:

¹⁰² *Ibid.*, p. 14.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 20.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 24. Il concetto è ancora ben vivo alcuni anni più tardi nelle parole di Luca Beltrami: «Fra gli elementi che all'epoca nostra magistralmente concorrono alla depressione del sentimento estetico nelle masse, va annoverato il pregiudizio sempre più diffuso, secondo il quale il patrimonio artistico e storico del nostro paese si può compendiare nei principali monumenti e nelle opere d'arte più salienti, cosicché in città il compito di riassumere le vicende, o di ricordare la prosperità di altre epoche, viene riserbato al ristretto numero dei monumenti più importanti, sui quali esclusivamente si concentra l'attenzione e l'amor proprio dei cittadini, o viene dalle guide indirizzata l'ammirazione dei forestieri. Tutto il resto delle memorie, le quali, pur essendo meno appariscenti, sono gli elementi che compongono la vaga ed indefinita espressione di quell'ambiente artistico che avvolge i nostri monumenti e li completa, e ci conduce ad una vera comprensione dell'arte; tutto il resto si trova abbandonato alla più desolante indifferenza e condannato ad un fatale disperdimento» (L. BELTRAMI, *La conservazione dei monumenti nell'ultimo ventennio*, «Nuova Antologia», s. III, vol. 38 (1892), pp. 447-470, p. 449).

¹⁰⁵ Pietro Manfrin si era espresso con queste parole a chiudere il suo opuscolo *L'avvenire*

Non sono mai l'uomo che apprezzi le mezze misure, perché la via di mezzo è la maggiore comodità soltanto per barcamenarsi ingloriosi, per reggersi sui trampoli, per... i piaceri.

Questa via di mezzo la trovo delineata anche nelle poche pagine del Molmenti e me ne accuoro. Me ne accuoro anch'io perché amo quanto sa di arte veneziana; perché anch'io comprendo la necessità intima della vita veneziana; perché ne comprendo la speciale poesia, perché tutti entro me vivono sempre i più cari ricordi della giovinezza al poetico incanto degli oscuri rivi, delle calli tortuose, del cielo incantatore, della brezza balsamica e ristoratrice. Ma, se innanzi tutto, penso che Venezia non deve, no, rinnegare il proprio passato, perché non deve Venezia comprendere anche le esigenze dei nuovi tempi?

È molto preoccupato l'autore che senza un adeguamento alla modernità Venezia sarebbe morta ugualmente:

Poiché soltanto col ridare nuova vita alla città, si potrà offrire ai proprietari i mezzi per restaurare le casupole delle *calli*; altrimenti non ci sarà compenso adeguato al collocamento dei denari o vi saranno prezzi di pigione tanto esagerati che nessuno vorrà o potrà pagarli! Oh! sarà bella Venezia coi suoi monumenti grandiosi, per reggere i quali ci vorranno continui tesori, che non sappiamo ove si potranno trovare! Non vi saranno più le *calli*, i rivi saranno interrati e tutto al più per visitare i monumenti rimasti si potrà in Venezia, trasformata in un Museo, fissare una tassa d'ingresso.

di Venezia, una dettagliata e compiuta analisi dell'economia cittadina: «Il gran nemico di Venezia è il passato. Il passato non tanto perché glorioso, ma perché racchiude idee conservatrici, è l'idolo al quale sono tributati a Venezia incensi ed onori. Ogni occasione è propizia per rendere omaggio a questa divinità; la vita quotidiana, la trattazione degli affari e perfino la politica, tutto si fa convergere in una adorazione del tempo che fu. La gloriosa storia di Venezia è una specie di serpe smagliante, che avvolge la città nelle sue spire ed impedisce che sorgano e si sviluppino fermi propositi per il suo avvenire. Il solo modo conveniente, il solo giovevole per onorare i maggiori, è quello di non mostrarsi da meno di loro, è quello di avere una volontà risoluta ed operosa e di non lasciar deperire, ma anzi di migliorare le opere da essi compiute. Se i cittadini raggiungeranno questo nobile ed elevato scopo, lieto e prospero sarà l'avvenire dell'antica regina dei mari. In caso diverso, una lenta decadenza estenderà sempre più il suo impero sulla perla dell'Adriatico, fino al tristissimo giorno nel quale il viandante mestamente dirà: QUI FU VENEZIA!» (P. MANFRIN, *L'avvenire di Venezia*, Treviso 1877, pp. 242-243).

Molto lucida è anche l'analisi de «La Difesa», a cui si deve una magnifica definizione della città come «museo di marmo»:

Museo a Venezia è tutto per taluno: le chiese, i palazzi, le vie, i canali, i ponti, le vedute di cielo e di mare, la configurazione cittadina, ogni angolo, ogni pietra, ogni rudero, perché tutto o come oggetto artistico, o come oggetto storico, o come veduta pittorica ha per sé stesso un valore grande e riconosciuto.

Di più appunto dall'esser veneziane, tutte queste cose acquistano un altro pregio inestimabile, che può rassomigliarsi al pregio complessivo degli oggetti di una collezione, uniti insieme in una idealità superiore, che riflette su tutti come su ognuno singolarmente il valore del complesso. Ecco adunque il grande museo veneziano, il più ricco certo del mondo, carezzato da una luce d'arte sfolgorante, da ricordi di storia potenti e sconfinati, da poesia armoniosa e gradita come il tranquillo muggir del mare, che a questa città della pace arreca l'unico strepito della natura, quasi sbandita dall'incanto creato con mezzi umani. Qui il forestiero artista che arrivi non istudia dapprima l'indole degli abitanti, come usa in ogni altra terra, non ricerca le originali sembianze del loro aspetto fisico e morale, non il loro sviluppo intellettuale; ma dappresso i palazzi, nelle vie, sull'acqua ammira la creazione del passato, o se ha la feconda fantasia del poeta, rievoca i Dogi, i senatori, i patrizii, le dame, gli artisti, il popolo, nei loro splendidi costumi del passato, con la naturale potenza di gente feconda, con la serenità non artifizata di popolo originale; quel complesso di vita che oggi difetta interamente e che un giorno scorreva per le vene di questa città come sangue vivo e naturale.

Eppure dell'altra gente vive, cammina e male o bene s'arrabatta in Venezia, gente poco numerosa di quell'antica, e che somma un complesso d'interessi, di sentimenti e di volontà da non prendersi a gabbo, che non si sente o meglio non si crede straniera a queste pietre, che in casa propria brama e vuol vivere come le piace, giusta le proprie inclinazioni ed il proprio benessere. Quest'è la *civitas*.

Pur troppo sparito un po' per volta il vero popolo veneziano, della città vecchia restò non soltanto il museo di marmo contro cui la natura ha meno rapida la mano dissolvente, abbandonato ad un nuovo popolo, partecipante come tutti i figli del secolo ai pregi ed ai difetti moderni,

gli uni e gli altri in perfetta contrapposizione con lo spirito del tempo antico¹⁰⁶.

L'acuto osservatore della «Difesa» ha delle specifiche da fare anche sul concetto di *ambiente*:

Su questa asserzione, che è il criterio fondamentale di tutti i partigiani della conservazione ad oltranza di Venezia antica, si aggira, eziandio tutto il ragionamento del *Delendae Venetiae*. Solo a maggior schiarimento premettiamo che tale asserzione non ci suonò del tutto veritiera o meglio completa, se come di consueto essa ha riguardo soltanto alle pietre e trascura tutto il resto, che pure costituisce l'*ambiente veneziano*. Dagli assalti ai costumi nessuno parla per esempio; nessuno né artista, né poeta si è lagnato che le gondole vengano lentamente distrutte dai vaporini. [...] La ragione di ciò si trova nel beneficio diretto, quantunque piccolo, che da talune trasformazioni l'uomo risente, restandone appagato, mentre dispregia il beneficio indiretto e lontano, o di interesse generale, solo perché a lui non giova¹⁰⁷.

E conclude affermando che mancava una via di mezzo tra la «gente intenta solo ad abbattere» e la «gente intenta soltanto a conservare», a discapito dei «saggi indirizzi», dell'«additare come si debba agire e con quali criterii correggere giusta lo spirito del nostro secolo la nostra città», così che Venezia potesse sopravvivere «non tocca nella sua mirabile originalità», ma al contempo «liberata dai piagnistei»¹⁰⁸.

La «Riforma» riprende insieme il discorso sul restauro dei monumenti e il concetto di «ambiente»: «Sappiamo bene che per ora i più insigni monumenti saranno rispettati: ma Venezia è tale un insieme che non può essere toccato¹⁰⁹».

Il dibattito coinvolse anche l'Accademia delle Belle Arti, dove più diretto era l'influsso di Camillo Boito, che anzitutto teneva a precisare che «nell'animo suo non è mai entrato il desiderio di dare impaccio al Comune, del quale anzi loda in generale i progetti per il *piano regola-*

¹⁰⁶ *Lo sventramento di Venezia*, pp. 35-36.

¹⁰⁷ *Ibid.*, pp. 38-39.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 41.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 43.

tore¹¹⁰», e fece dire negli atti, di cui un sunto venne pubblicato nella «Gazzetta»:

Noi non siamo né con quelli che adorano le vecchie pietre, solo perché sono vecchie; né con quelli che toglierebbero, se fosse possibile, la storica fisionomia delle vecchie città, come Venezia e Roma, per dar loro il carattere moderno. La vita è una continua sovrapposizione del nuovo sul vecchio. Conservare il vecchio ad ogni costo, non perché sia bello, ma anche se è brutto, perché si ha l'abitudine di vederlo, va altro al culto dovuto dell'arte, e diventa feticismo. L'arte è sacra, ma non sono arte tutte le catapecchie¹¹¹.

Le considerazioni si chiudono con una stoccata a Pompeo Gerardo Molmenti, definito «vecchia *miss*», il quale l'8 marzo si perita di rispondere ribadendo che:

Chi desidera di tutto innovare, non giudica serenamente, e accusa noi di voler ridurre Venezia una Pompei adriatica. Questo noi non dicemmo. Ma forse esiste così profondo dissidio fra i doveri verso la storia e i bisogni della civiltà moderna? Le nuove esigenze del vivere non devono respingere le nobili tradizioni del passato, né le cure dell'utile debbono spegnere il senso dei godimenti spirituali e opporsi al lieto svolgimento dell'arte. Certo Venezia non deve rimanere inerte, immutabile e priva di vita, mentre tutto intorno a lei è moto e avanzamento. Però fra la smania sacrilega di tutto riformare e l'esagerazione di coloro che vorrebbero conservare il sudiciume, per timore d'innovazione, c'è il posto per un'opinione temperata¹¹².

E conclude con un invito moderato alla prudenza, nel tentativo di arginare la deriva della città in museo a cielo aperto:

Credi pure, caro amico, finché la vecchia arte titanica proietta la sua ombra sul tempo presente, è meglio non pensare a grandiose opere edilizie. Altrimenti a Venezia resteranno i monumenti, ma sarà spenta l'anima veneziana, sarà cancellata la forma originale, distrutto il fantastico e singolare colorito locale¹¹³.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 46.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 47.

¹¹² *Ibid.*, p. 52.

¹¹³ *Ibid.*, p. 53.

All'accorato appello molto severo di Molmenti si unirono le proteste di un discreto numero di artisti veneziani. L'idea era stata proposta da «D. M.», Domenico Morelli, sulla «Voce di Venezia»;

Desidero di cuore che l'inafausto disegno sia modificato, anzi che ottenga la finale sanzione, e mi permetto quindi, me lo perdoni l'esimio professore, di suggerire un mezzo, s'è attuabile. Completì l'opera, giacchè l'ha così coraggiosamente iniziata, a prò delle sottoscrizioni di protesta: e qual Veneziano, che non abbia ottuso il senso del bello, o peggio non lo prostituisca a ignobili fini, negherà la sua firma¹¹⁴?

«*Certi progetti che mirano a distruggere la più bella città del mondo atterriscono tutti.* Così mi scriveva l'illustre senatore Domenico Morelli, nostro maestro. Se io sapessi scrivere andrei molto avanti¹¹⁵». Sono le parole di Giacomo Favretto, l'incaricato di raccogliere le firme degli artisti che aderirono. Se riportiamo alla mente all'elenco del 1877, quello in sostegno ad Alvise Piero Zorzi, ritroviamo alcuni nomi importanti: tra gli altri firmarono Ettore Tito, Cesare Laurenti, Guglielmo Ciardi, Luigi Nono. Gli artisti stranieri si erano ridotti in numero drastico, e si contano ormai sulla punta delle dita.

Nel 1887 uscì a Roma anche la raccolta di articoli di Giacomo, *Venezia imbellettata*. Lo spirito che ne aveva animata la preparazione e la pubblicazione venne esplicitato da Boni stesso, che aveva dato alle stampe l'opuscolo «in attesa di una legge che tuteli i nostri monumenti dalla distruzione e dalla dispersione¹¹⁶».

4.4. Molte e intricate quistioni, e anche urgenti a risolvere¹¹⁷

Nel 1902, nel discorso pronunciato alla camera da Pompeo Molmenti all'indomani del crollo del campanile di San Marco, l'intellettuale sperava ancora nel ministro Nasi e «nella promessa di una legge, che

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 45.

¹¹⁵ *Ibid.*, pp. 54-55.

¹¹⁶ BONI, *Venezia imbellettata*, p. 11.

¹¹⁷ La citazione è tratta da Borro, *I nostri vecchi monumenti*, II, p. 662.

muti radicalmente l'odierno indirizzo irrazionale e irragionevole nella tutela del patrimonio artistico d'Italia¹¹⁸».

Le cose non erano ancora di molto cambiate. La vicenda del piano regolatore si era risolta tutto sommato positivamente: Elio Zorzi chiosa una riedizione del 1924 del testo *Delenda Venetiae* di Molmenti chiarendo che «i disegni di sventramento, proposti dalla Giunta e approvati in massima dal Consiglio comunale, non furono che in piccola parte effettuati¹¹⁹».

Restavano però «molte e intricate quistioni, e anche urgenti a risolvere», per quanto la condizione economica della città fosse in generale migliorata.

Ruskin era molto anziano: venne un'ultima volta a Venezia nel 1888 per non tornare più, e nel 1900 morì. Nello stesso 1888 Boni venne chiamato a Roma a lavorare nella Regia Calcografia, che avrebbe voluto trasformare in un gabinetto fotografico¹²⁰. Ottenne soltanto una piccola dotazione di apparecchi con i quali effettuò ricognizioni in tutta la Puglia e la Basilicata all'interno del lavoro di documentazione previsto per il catalogo dei monumenti, e in diversi casi le sue misurazioni furono le prime a essere prese¹²¹.

Boni sperava di rientrare a Venezia¹²²: era stato chiamato a Roma

¹¹⁸ P.G. MOLMENTI, *Discorso sopra il campanile di San Marco*, Venezia 1902.

¹¹⁹ P.G. MOLMENTI, *I nemici di Venezia, polemiche raccolte ed annotate da Elio Zorzi*, Bologna 1924, p. 34.

¹²⁰ Scrive Boni in una lettera a Rigobon datata da Eva Tea tra il 1886 e il 1890: «Tra un mese spero di poter fare una scappata a Venezia per regolare alcune mie faccende e portar via meco l'arsenale fotografico; farò allestire un gabinetto apposito al Ministero, così avrò studio e bottega, perché qui non ho una cucina dove fare i miei pastrocchi né un' "anima" che mi aiuti» (ILASL, Archivio Boni-Tea, Corrispondenza, Rigobon).

¹²¹ TEA, *Giacomo Boni nelle Puglie*. Cfr. inoltre A. BELLINI, *Giacomo Boni e il restauro architettonico. Un caso esemplare: la cattedrale di Nardò*, Roma 2013; P. GIURI, *Il "ripristino" ottocentesco della Cattedrale di Nardò*, in *Sancta Maria de Nerito. Arte e devozione nella Cattedrale di Nardò*, a cura di D. DE LORENZIS - M. GABALLO, Galatina (LE) 2014, pp. 272-306.

¹²² Scrive infatti ad Alessandri una postilla a una lettera del 6 aprile (ILASL, Archivio Boni-Tea, Corrispondenza, Alessandri, data: tra 1886 e 1890?): «PS. Siccome il mio ritorno a Venezia dipende dal restare vacante l'Ispettorato del Palazzo Ducale, così ti prego di tenermi informato degli eventi (e se sulla Venezia comparisse qualche articolo interessante ti prego di mandarmelo)».

nel 1888, ma non si trovava a proprio agio. Il suo parere restò sempre severo: «al Ministero, della confusione ce n'è troppa e per quanto io riempissi di rottami di pietra e di legno, di libri, di carte i vari locali, non riuscirei ad aumentarla¹²³». E ancora, più in generale: «La povera Italia va sempre più soffrendo di baraondite, – e torniamo ai tempi in cui Isaia poteva dire alla Capitale del popolo Caldeo: il Signore ha lasciato che uno spirito di stordimento s'impossessasse di te, i tuoi reggenti non vedono, i tuoi giudici si lascian corrompere, e tu te ne vai come l'ubriaco va errando nel suo vomito¹²⁴». Negli anni l'opinione di Boni sulla politica italiana andò aggravandosi divenendo sempre più amara, complici le continue profonde riflessioni esistenziali:

Bisogna rassegnarsi a finire la vita persuasi che la via tracciata dagli statisti economisti parlamentari moderni era artificiosa e non destinata a durare molti secoli. D'altronde, anche se avesse durato più della nostra vita avrebbero cercato di vivere con l'illusione di aver lasciato istituzioni ben stabili, ma con quale diritto presumere che quaggiù ci sia qualcosa di duraturo¹²⁵?

Anche della sua esperienza come senatore, la cui nomina ricevette nel 1923, commentava sinistro: «Leggere i resoconti delle parole dette in Senato è come udire la propria voce o veder la propria immagine da un disco o da una lanterna. Sono immagini spettrali ben diverse da quelle che Ulisse incontra quanto va a consultar Tiresia e non riesce ad abbracciarla¹²⁶». In fine di vita, ormai gravemente ammalato e afflitto, scriveva ancora: «Confortiamoci pensando che la società umana verrà riordinata su piani meno falsi degli attuali e che ci sarà posto anche per l'arte vera quando le nuove generazioni produrranno pensieri ed atti degni di venire fissati¹²⁷», e negli ultimi mesi, come monito e al contempo premonizione lucida: «Dio salvi l'Italia, anche se dovesse costare il martirio¹²⁸».

Boni non vide mai il catalogo dei monumenti che tanto gli interessava. Il metodo l'aveva imparato a Pisa da Ruskin, e ne avevano

¹²³ ILASL, Archivio Boni-Tea, Corrispondenza, Alessandri (senza data).

¹²⁴ ILASL, Archivio Boni-Tea, Corrispondenza, Rigobon, (data: 27.11.1893).

¹²⁵ *Ibid.* (data: 23.12.1922).

¹²⁶ *Ibid.* (data: 16.8.23).

¹²⁷ *Ibid.* (anno: 1924?).

¹²⁸ *Ibid.* (anno: 1924?).

poi ribadito la necessità sia Boito che Beltrami nel giro di pochi anni¹²⁹.

Un contributo importante venne però in quegli anni dalla storia degli studi. Non solo uscì nel 1888 il libro di Raffaele Cattaneo, *L'architettura in Italia dal VI secolo al Mille circa*, ma anche, come già detto, Boito riunì molti dei protagonisti del dibattito di quegli anni nell'impresa dell'edizione completa della basilica di Marco. I celebri tredici volumi, editi da Ongania a partire dalle tavole realizzate dai misconosciuti coniugi Kreutz negli anni '40, furono pubblicati a più riprese tra il 1880 e il 1893 e conservati in un mobile che venne progettato appositamente per contenerli. Vi vennero raccolte tutte le conoscenze e le ricerche più aggiornate e innovative nella metodologia nelle diverse discipline, dalla geologia al restauro¹³⁰.

Boni si ritrovò a lavorare al fianco dei suoi nemici di sempre: Federico Berchet, Pietro Saccardo, Niccolò Barozzi, e più in generale a non appartenere né a una classe politica determinata (come Raffaele Cattaneo, clericale) né alla vecchia aristocrazia imborghesita.

«L'arte è sacra, ma non sono arte tutte le catapecchie», aveva scritto Camillo Boito: Venezia si era ormai trasformata. Le polemiche si attenuarono e i protagonisti che ne avevano costituito l'anima maturarono

¹²⁹ BORTO, *I nostri vecchi monumenti*, II, p. 654: «Primo vantaggio di tali Uffici [Regionali, nda]: la compilazione dei cataloghi dei monumenti e degli oggetti d'arte, che meritano di essere custoditi o vigilati dallo Stato, o, per dire più giusto, che lo Stato ha obbligo di custodire e di vigilare. Il grande catalogo degli edifici monumentali è oggi peggio che difettoso e incompleto. Abborracciato in furia, con mezzi scarsissimi, con criteri diversi, spesso da uomini di poca dottrina e di breve intelligenza artistica, presenta delle contraddizioni, che sono brutte ingiustizie: dall'una parte vi si trovano scritti di edifici di nessuna importanza o d'importanza tutta locale, dall'altra vi si cercano invano edifici di rilevanza capitale nella storia e nell'arte. Non parlo dell'elenco generale delle opere di pittura e di statuaria, né di quello degli oggetti d'arte industriale: si può affermare che non esista affatto; e badi che intendo l'elenco delle opere preziose e dei preziosi oggetti posseduti dai comuni, dalle chiese, dai corpi morali, non di quelli posseduti dai privati cittadini, sapendo bene che intorno al diritto di registrare questi ultimi si può disputare, e disputeremo, in fatti, s'ella vorrà, un'altra volta», ripreso in BOITO, *I nostri vecchi monumenti*, III, p. 69. Cfr. anche BELTRAMI, *La conservazione dei monumenti*, pp. 456-457.

¹³⁰ *Ferdinando Ongania editore*, a cura di C. MAZZARIOL, Venezia 2008; *Ferdinando Ongania editore e la basilica di San Marco*, Venezia 2010; *Ferdinando Ongania: la Basilica di San Marco 1881-1893*, catalogo della mostra, Venezia 2011; *Ferdinando Ongania 1842-1911: editore in Venezia, catalogo*, a cura di C. MAZZARIOL, Venezia 2011.

o si dispersero; Giacomo Favretto, Raffaele Carloforti e Raffaele Cattaneo morirono giovani.

«Non nuova ma nuovissima mi pare questa pseudo-Venezia, quale gli industriali e gli antiquari ci stanno riducendo la nostra sopravvissuta che prima di venire contaminata avrebbe dovuto scendere cento cubiti e divenire nido di perle e di coralli», scriveva nel 1918 Giacomo Boni ad Alessandro Rigobon, a riprova di un atteggiamento completamente mutato¹³¹. La disillusione dovuta alla «baraondite» dell'Italia prese i «ragazzi dell'87», espressione con la quale mi riferisco ai giovani che a quella data avevano trent'anni o poco più, da Giacomo Boni a Pompeo Gherardo Molmenti, fino a condurli alle stesse considerazioni su Venezia come città «perduta» alle quali era giunto Ruskin anni prima¹³².

I «ragazzi» continuarono a operare alacremente e a combattere le proprie battaglie. Angelo Alessandri, tra i migliori amici di Boni, fu professore all'Accademia delle Belle Arti, consigliere comunale e della Commissione per la conservazione delle antichità e delle arti. Pompeo Gherardo Molmenti divenne senatore, e grazie al lungo rapporto che intrattenne con Corrado Ricci assunse persino la carica di sottosegretario di Stato per le antichità e le belle arti nel novembre del 1919¹³³.

Antonio Fradeletto fu inventore e promotore celeberrimo della

¹³¹ ILASL, Archivio Boni-Tea, Corrispondenza, Rigobon, senza numerazione (data: 1918).

¹³² Cfr., *supra*, p. 92 nota 77.

¹³³ Si dimise nel maggio 1920 con una lettera molto lucida che scrisse a Francesco Saverio Nitti: «Accogli questa lettera com'essa è veramente: un atto di deferente amicizia. So quali sieno le difficoltà del momento, che tu sai vincere con l'agile e forte ingegno se pure col dolore di qualche sacrificio. So anche che siffatte laboriose ricostruzioni ministeriali domandano molte volte transazioni, dalle quali un'anima nobile come la tua vorrebbe fuggire. Mi è caro per quanto sta in me toglierti ostacoli: mi dorrebbe che i riguardi, suggeriti dall'affetto che tu mi porti, ti creassero nuovi imbarazzi. È quindi con una sincerità, che oramai per tante prove ti dev'essere ben certa, ch'io metto a piena tua disposizione il mio modesto sottoportafogli affinché tu possa disporne, e gioverà forse a saziare qualche appetito. Due cose soltanto ti chiedo: con nuova attenzione rendi più organico questo ufficio, che è sì necessario alla decorosa tutela del patrimonio artistico nazionale, vera e grande gloria nostra; e nella scelta del mio successore, tra le spinose necessità della convenienza politica, procura di ricorrere ad uomo valente e ben preparato, né si può dire che non se ne trovino nella Camera o nel Senato», in DONAGLIO, *Un esponente dell'élite liberale*, pp. 239-240.

Biennale d'Arte di Venezia¹³⁴. Lasciò all'Università Ca' Foscari un fondo pressoché sconosciuto dove sono conservati buona parte degli opuscoli sulle polemiche degli anni '70, '80, '90 dell'Ottocento. Senza la sua accortezza sarebbe stato ben più arduo reperire la più parte dei testi che sono stati presi in considerazione ed analizzati in questa sede tutti per la prima volta o quasi, e pressoché impossibile ricostruire le vicende dei protagonisti delle battaglie più importanti.

Veneziani per nascita, i 'ragazzi' erano stati anche allievi di Venezia. Cresciuti in una città 'cantiere' quando non impegnati in prima persona come operai e artisti, alle prese con la povertà e il colera, educati da Maestri che seppero trasmettergli amore, coraggio, capacità d'indignazione e senso della sopportazione, combatterono le proprie battaglie giorno dopo giorno.

«Being in truth a fosterchild of Venice: she has taught me all that I have rightly learned of the arts which are my joy»¹³⁵: in questo modo Ruskin si era rivolto ai lettori nell'introduzione all'opuscolo di Zorzi del 1877, dal quale l'intera stagione aveva avuto inizio. 'Acchiappati' sull'orlo di un'epoca che stava finendo, come nella metafora di cui si serve Holden Caulfield in *The Catcher in the Rye* di Jerome D. Salinger, i veneziani allievi di Venezia hanno ancora molto da insegnarci sul futuro di un Paese che combatte le loro stesse battaglie.

¹³⁴ D. CESHIN, *La voce di Venezia: Antonio Fradeletto e l'organizzazione della cultura tra Otto e Novecento*, Padova 2001.

¹³⁵ «Per essere sinceri, io sono un bambino ch'è stato affidato a Venezia: lei mi ha insegnato tutto quanto di corretto ho imparato sulle arti, che sono per me fonte di gioia» (traduzione dell'autrice); ZORZI, *Osservazioni*, p. 15.

APPENDICI



APPENDICE 1

CAPITELLI E PLUTEI: ANALISI TIPOLOGICA E STILISTICA¹

a. *Torretta destra*

I lavori di ornamento della torretta destra, *in toto* costruzione ottocentesca, si effettuarono nel 1865 e, limitamento all'ambito di nostro interesse, si svolsero seguendo una precisa partizione. Anzitutto, il 14 giugno, vennero collocati in opera al piano terra «tre nuovi parapetti di marmo greco lavorati²». La composizione è speculare rispetto alla torretta sinistra: al centro viene collocato un pannello «tematico», corredato ai lati da due plutei con motivi geometrici, identici. Al centro la lastra (2) presenta nella zona superiore una mano, scolpita in altorilievo in atto di versare un liquido, l'olio, contenuto in un vaso fine, decorato con una fascia a motivo geometrico, in una lampada da cui sorge una fiamma³. L'incisione ci viene in soccorso spiegando «ALERE FLAMMAM⁴». Le fasce laterali a fettuccia che incorniciano il riquadro centrale si distendono

¹ L'analisi che segue fa riferimento all'ordine cronologico di restauro e posa in opera dei pezzi. L'analisi tipologica e stilistica è pensata come commento al catalogo dei materiali che si trova nel CD allegato (Appendice 2). La restrizione del campo d'indagine ai plutei e ai capitelli si deve al fatto che le patere e le formelle sono già state a più riprese studiate da Alberto Rizzi (RIZZI, *Patere e formelle*; A. RIZZI, *Sui falsi erratici di Venezia*, «Ateneo Veneto», XX, n.s., 1-2 (1982), pp. 310-317; Z. SWIECHOWSKI - A. RIZZI, *Romanische Reliefs von venezianischen Fassanden: 'Patere e formelle'*, Wiesbaden 1982). Cfr. inoltre capitolo 3.

² AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX-7-26, Giornale I, 14 giugno 1865.

³ Il tema iconografico, forse proprio a partire dalla scultura concepita per il Fondaco, diviene molto diffuso nel cimitero di San Michele, sempre a Venezia, come esemplificato dal monumento Toldo di Arturo Ferraroni, del 1909 (C. BELTRAMI, *Un'isola di marmi. Guida al camposanto di Venezia*, Venezia 2005, pp. 50-51, Fig. 4).

⁴ Il motto è il medesimo che forse non a caso compare sullo stemma della Scuola di Guerra, fondata nel 1867 per formare gli ufficiali dell'esercito italiano. Sull'argomento non mi è stato possibile reperire bibliografia adeguata.

in tondi in parte decorati (rosette a cinque petali, un fiore a sei petali, due monogrammi, il nodo di Salomone e un motivo a ventaglio). I due pannelli ai lati (**1**, **3**), identici ai plutei speculari in opera nella torretta di sinistra (**11**, **13**), mostrano una cornice liscia da cui si dipartono due linee di congiunzione con una losanga divenuta quadrato. Questo alloggia un tondo con cornice a doppio listello nella quale viene ricavato un decoro a quattro cuori stilizzati il cui bordo, anch'esso a doppio listello, si richiude all'interno trasformandosi in una foglietta triloba. Tra gli esemplari più antichi contraddistinti da un motivo decorativo avvolto entro losanghe rimando ad esempio a un frammento da Roma, in Santa Maria in Cosmedin, collocato nel VI secolo d.C.⁵. Un confronto più stringente è però quello che si può effettuare con due plutei conservati nella basilica di San Marco, l'uno considerato da Zuliani un originale costantinopolitano di età media (fine X - inizi XI secolo d.C.), l'altro un copia veneziana di datazione incerta. I due plutei presentano entrambi un motivo raro, «un fiorone quadrilobato con raggi a croce e quattro foglie trilobate che riempiono i lobi⁶», contraddistinto da un viticcio che si avvolge su stesso dando origine a un motivo simil-floreali i cui petali consistono in fogliette trilobe⁷.

Il 10 agosto del 1865 venne messo in opera al primo piano il capitello **4**, di provenienza incerta, «lavorato tutto all'ingiro con rientranza per essere corroso dalle intemperie ed incostante e rinnovato colle preesistenti modanature⁸». Il capitello si può ricondurre nel tipo cosiddetto «a V» per la peculiarità della forma delle volute, che stilizzate si innestano nella corona inferiore originando la solcatura da cui prendono il nome. La tipologia, anch'essa diffusa tra la fine del V e la prima metà del VI secolo d.C., prevede solitamente otto foglie nella corona inferiore, cui se ne associano quattro in quella superiore, distanziate dalle volute che si uniscono e racchiudono una foglietta riversa, un fiore o un rametto⁹.

⁵ A. MELUCCO VACCARO, *La diocesi di Roma: La II regione ecclesiastica*, (Corpus della scultura altomedievale, 7.3), Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, Spoleto (PG) 1974, n. 101, tav. XXXIX.

⁶ F. ZULIANI, *I marmi di San Marco*, Milano 1969, p. 118.

⁷ *Ibid.*, nn. 98-99, pp. 118-119.

⁸ AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX-7-26, Giornale I, 10 agosto 1865.

⁹ R. KAUTZSCH, *Kapitellstudien. Beiträge zu einer Geschichte des spätantiken Kapitells im Osten vom vierten bis ins siebente Jahrhundert*, Leipzig 1936, p. 59; C. BARSANTI,

Il 23 agosto furono collocati in opera i plutei del primo piano, due «nuovi» e due «riattati», identici e simmetrici rispetto agli esemplari della torretta sinistra (5-8, 15-18)¹⁰. Sia il 5, «vecchio dell'amministrazione», che il 6, identico seppure «nuovo», ospitano un motivo a quinconce i cui nastri a fettuccia si intrecciano dando forma alla cornice. Il tondo centrale è assimilato a un fiore e si compone di sedici petali incorniciati da un sottile listello che si incontrano in un fiore di dimensioni ridotte, con bottone centrale coronato da otto petali con terminazione triangolare, anch'essi incorniciati da un sottile listello. I tondi di destra e di sinistra, di dimensioni ridotte, sono decorati a ventaglio, mentre nella zona superiore e inferiori i tondi assumono la forma di un bottone incorniciato. Ai lati del tondo centrale, infine, sopra e sotto i tondi mediani, sono stati ricavati con resa accurata quattro pavoni rivolti verso rametti stilizzati, con fogliette trilobe o fiorellini nelle terminazioni. I due nella zona inferiori sono raffigurati opposti l'uno all'altro, i due nella zona superiore sono invece affrontati. Il pluteo 5, di cui si conserva autentica un'unica porzione, non trova confronti identici a me noti. L'inquadramento cronologico si ricava dall'accostamento con alcuni frammenti contraddistinti da fiore centrale con bottone racchiuso entro fettucce, attestati sia a Bari che in altri territori dell'Impero bizantino, datati tra il X e l'XI secolo¹¹. In particolare la resa dell'anatomia dei pavoni è con-

L'esportazione di marmi dal Proconneso nelle regioni pontiche durante il IV-VI secolo, «Rivista dell'Istituto Italiano di Archeologia e Storia dell'Arte», n.s. III, 12 (1989), pp. 91-220, pp. 125-135; J.P. SODINI - C. BARSANTI - A. GUIGLIA GUIDOBALDI, *La sculpture architecturale en marbre au VIe siècle à Constantinople et dans les régions sous influence constantinopolitaine*, Acta 13. Congressus Internationalis Archaeologiae Christianae Split 1994, Città del Vaticano 1998 (Studi di antichità cristiana, 54), pp. 301-376, pp. 320-321; A. GUIGLIA GUIDOBALDI, *Scultura bizantina in Lombardia: i capitelli di Leggiuno*, in *Arte d'Occidente, temi e metodi. Studi in onore di Angiola Maria Romanini*, a cura di A. CADEI, Roma 1999, pp. 287-298, 289-290; A. PRALONG, *Remarques sur les chapiteaux corinthiens tardifs en marbre de Proconnèse*, in *Lacanthé dans la sculpture monumentale de l'Antiquité à la Renaissance*, Paris 1993, pp. 133-146; TH. ZOLLT, *Kapitellplastik Konstantinopels vom 4. bis 6. Jahrhundert n. Chr.*, Bonn 1994 (Asia Minor Studien, 14), pp. 176-197; A. PRALONG, *La typologie des chapiteaux corinthiens tardifs en marbre de Proconnèse et la production d'Alexandrie*, «Révue Archeologique», 1 (2000), pp. 81-101, tipo IV a-c.

¹⁰ AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX-7-26, Giornale I, 23 agosto 1865.

¹¹ *Le diocesi della Puglia centro settentrionale: Aecae, Bari, Bovino, Canosa, Egnathia, Herdonia, Lucera, Siponto, Trani, Vieste*, a cura di G. BERTELLI, Centro italiano di studi

frontabile con un frammento proveniente da Palazzo Reale a Genova, collocato a cavallo tra IX e X secolo¹², mentre nella morfologia si avvicina alla lastra della Lavra sull'Athos, datata da Grabar all'XI secolo¹³. Mi pare che una datazione al X secolo costituisca un buon compromesso, considerata l'erraticità del pezzo, che potrebbe essere o un frammento di lastra di sarcofago¹⁴, o di iconostasi¹⁵.

Anche del numero 8 «esisteva una porzione vecchia (...) la quale fu rientrata ed eseguita nuova¹⁶»; il pluteo funse da modello sia per la lastra che si trova collocata al suo fianco (7-8), sia per le lastre che si trovano speculari nella torretta sinistra (15-16). L'ornamentazione consiste in un decoro con nastro vegetale che ricava e incornicia quattro tondi affrontati. Questi racchiudono fogliette a quattro lobi, di lavorazione variegata: i due alle estremità sono scavati, i due interni conservano la superficie piena, ma le terminazioni seguono un criterio di simmetria differente, e si alternano tra a punta arrotondata e a punta aguzza. Anche i motivi che separano i tondi e fungono da riempitivi si alternano: al centro troviamo, dall'alto, un grappolo d'uva, uno stilema vegetale assimilabile a un fiore, nuovamente un grappolo d'uva; nelle aree laterali, da entrambe le parti, l'alternanza viene invece invertita. Nella zona inferiore una fascia a palmette a cinque lobi incorniciate da listello, con fiori di loto alternati, di suggestione classica, chiude la composizione. La porzione antica è contraddistinta dal motivo «a girello», che corrisponde alla semplificazione del tralcio vegetale classico ed è molto diffuso nell'alto Medioevo, come dimostra l'attestazione su pilastrini di

sull'Alto Medioevo, Spoleto (PG) 2002 (Corpus della scultura altomedievale, 15), n. 3a, tav. 2 (Bari, sarcofago di San Secondino); nn. 27-29 (Bari, Museo Diocesano, fine X-inizi XI); n. 109, tav. 35 (Bari, San Nicola, XI secolo); Cfr. anche A. GRABAR, *Sculptures byzantines du Moyen Age*, Paris 1976, due rilievi provenienti da Sençikler in Frigia, l'antica Sebasta, tavv. IVb-c (X-XI secolo); le balaustre della cattedrale di Çernigov in Ucraina, tav. LX (XI secolo). Per Venezia cfr. ZULIANI, *I marmi di San Marco*, n. 12, pp. 50-51; Id., n. 100, pp. 122-123; *ibid.*, nn. 77-78, pp. 104-105, tutti datati nell'XI secolo d.C.

¹² C. DUFOUR BOZZO, *La diocesi di Genova*, (Corpus della scultura altomedievale, 4), Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, Spoleto (PG) 1966, n. 60, tav. X (X-XI secolo).

¹³ GRABAR, *Sculptures byzantines*, Paris 1976, n. 62, tav. XXXIX (XI secolo).

¹⁴ *Ibid.*, p. 86, tav. LVIII, 76b (XI secolo).

¹⁵ *Ibid.* 1976, p. 86, tav. XXIV, n. 44a, dalla chiesa di San Luca in Focide.

¹⁶ AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX-7-26, Giornale I, 23 agosto 1865.

IX secolo provenienti da Brescia, da Lucca e da Roma¹⁷. A questo si aggiunge la peculiarità della cornice «cuoriforme», che racchiude una foglietta triloba, già presente nelle foglie dei capitelli provenienti da San Tommaso a Genova, datati alla fine del X secolo¹⁸. La cronologia possibile del frammento in questione è quindi compresa tra IX e X secolo.

I capitelli imposta **9** e **10** furono collocati in opera per ultimi il 5 ottobre: si tratta di pezzi nuovi realizzati «con ornati di stile bisantino¹⁹». L'impostazione si trae dal tipo del capitello a imposta, invenzione giustiniana che si diffuse a partire dalla prima metà del VI secolo d.C.²⁰. Il **10** presenta una decorazione a tralci vegetali le cui fogliette, a cinque lobi aguzzi incisi in maniera da evidenziarne i profili, fungono da elemento centrale alla stregua di fiori o palmette; differisce dal **9**, dove quattro foglie d'acanto, con lobi separati da cinque fori circolari per ciascuna faccia, racchiudono il monogramma di Federico Berchet. Non vi è modo di sapere quali repertori circolassero nella bottega di Giacomo Spiera, ma mi sembra significativo che sfogliando le pagine del trattato di Karl Heideloff si trovino alcuni spunti per spiegare alcuni palesi fraintendimenti e incongruenze degli scalpellini. L'inusitato trattamento dei lobi, ad esempio, ingrossati e rientranti in modo tale da tradire l'effetto di smaterializzazione della massa marmorea ricercata invece negli originali bizantini, e ancora nastri che girano su se stessi e appesantiscono l'ornamentazione. Il trapano, infine, è completamente assente. Questi elementi si spiegano facilmente con la mediazione del repertorio di Heideloff, che mi sembra plausibile si possa indicare come la base di partenza per la rielaborazione artistica

¹⁷ Per Brescia cfr. G. PANAZZA - A. TAGLIAFERRI, *La diocesi di Brescia*, (Corpus della scultura altomedievale, 3), Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, Spoleto (PG) 1966, n. 186, fig. 197, tav. LX; n. 93, fig. 90, tav. XXX (museo cristiano); n. 141, fig. 140, tav. XLIII (museo cristiano). Per Lucca vd. I. BELLI BARSALI, *La diocesi di Lucca*, (Corpus della scultura altomedievale, 1), Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, Spoleto (PG) 1959, nn. 25-29, tavv. XII-XIII. Per Roma vd. MELUCCO VACCARO, *La diocesi di Roma*, n. 37, tav. XVI-XVII, datato tra fine X e gli inizi dell'XI secolo d.C.

¹⁸ Cfr. DUFOUR BOZZO, *La diocesi di Brescia*, n. 12, tav. 14.

¹⁹ AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX-7-26, Giornale I, 5 ottobre 1865.

²⁰ KAUTZSCH, *Kapitellstudien*, pp. 182-188; BARSANTI, *L'esportazione*, pp. 170-184; SODINI-BARSANTI-GUIGLIA GUIDOBALDI, *La sculpure architecturale*, pp. 316-366; ZOLLT, *Kapitellplastik*, pp. 881-96, nn. 199-238; J. KRAMER, *Spätantike korinthische Säulenkapitelle in Rom*, Wiesbaden 2006 (per San Marco).

nonostante i capitelli di riferimenti si collochino in epoca altomedievale e provengano in maggioranza da architetture religiose del sud della Germania²¹.

b. *Torretta sinistra*

La composizione, che limitatamente a quanto interessa in questa sede avvenne tra i mesi di luglio e settembre del 1866, fu effettuata su modello dei lavori di recente conclusi sulla torretta destra. I parapetti sono qui tutti nuovi, messi in opera rispettivamente il 10 luglio (11-13)²² e il 30 agosto (15-18)²³; vennero eseguiti in armonia con gli ornati della torretta destra, a loro volta ispirati a pezzi «riattati» (eccetto i numeri 11 e 13). L'unico differente è il pluteo 12, «il quale è vecchio», che presenta una decorazione piuttosto interessante. La raffigurazione principale, che si trova al centro del riquadro, viene incorniciata da due fasce laterali con motivo a fettuccia che incornicia tondi in parte decorati (rosette a cinque petali, un fiore a sei petali, una stella a cinque e una a sei punte, due marchi identici a quello già visto sul capitello 10, in parte con superficie liscia. Il pannello centrale raffigura un felino seduto che azzanna un cervide; sullo sfondo, a sinistra, si staglia un albero con due rami e sparse foglie (o boccioli?). La datazione è incerta, ma mi sembra verosimile che sia da mettere in connessione con il recupero del classicismo classico che avviene a Venezia tra la fine del XIV e la metà del XV secolo d.C., cronologia entro la quale propongo di inserire il pezzo in assenza di confronti puntuali.

Il 16 agosto venne collocato in opera, dopo che «fu rientrato tutto all'intorno nelle foglie ed ornati per trovarsi tutto corroso, e tornato ridurlo fedelmente nello stile primiero»²⁴, il capitello 14, anch'esso riconducibile, come il pezzo che occupa la stessa posizione nella torretta

²¹ K. HEIDELOFF, *Raccolta de' migliori ornamenti del Medio Evo e profili di architettura bizantina disegnati e descritti dal Cav. Carlo Heideloff; prima traduzione italiana di Lorenzo Urbani* (ed. or. *Les ornements du Moyen Age, Die Ornamentik des Mittelalters*, Nürnberg 1843), Venezia 1859, tavv. VI, XI, XLIII.

²² AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX-7-26, Giornale III, 10 luglio 1866.

²³ *Ibid.*, 30 agosto 1866.

²⁴ *Ibid.*, 16 agosto 1866.

di destra (4), al tipo bizantino «a V», quindi databile tra la fine del V e la prima metà del VI secolo d.C.

I capitelli del secondo piano, **19** e **20**, vennero infine posti in opera il 24 settembre²⁵. Il **19**, «dell'Amministrazione di stile lombardesco», si compone di quattro foglie d'acanto angolari i cui lobi, che occupano l'area centrale del *kalathos* in ciascuna faccia, pure senza toccarsi danno origine alle volute a nastro, schematizzate ma visibili. Queste, come abbiamo visto in altri casi, si appoggiano sui lobi superiori delle foglie angolari e impegnano le estremità dell'abaco profilato. Il capitello presenta una parentela morfologica con quattro pezzi in opera nelle edicole di coronamento della chiesa di Santa Maria Gloriosa dei Frari, il cui *terminus ante quem* di datazione è la prima metà del XV secolo d.C.²⁶ e che si collocano nel clima di rinnovato classicismo nella scultura architettonica maturato nei cantieri dei Lombardo²⁷. Il **20**, invece, «di stile bizantino», si compone di foglie d'acanto a quattro e cinque lobi che avvolgono interamente la superficie del pezzo e racchiudono un motivo floreale. Il pezzo si ispira al tipo giustiniano del capitello a imposta così come il **9**, caratterizzato dalla medesima resa della foglia d'acanto a cinque lobi concavi con le nervature in rilievo, che ha fortuna anche in epoca medievale²⁸. Si tratta però, così come per **9** e **10**, di una produzione ottocentesca in stile neobizantino. Non funziona in questo caso il parallelo con i modelli del repertorio di Heideloff se non nell'impostazione morfologica e il trattamento a foglie dai grandi lobi concavi, lì rappresentati da capitelli a imposta di epoca altomedievale provenienti dall'abbazia di Murrhardt nel sud della Germania²⁹.

²⁵ *Ibid.*, 24 settembre 1866.

²⁶ M. PILUTTI NAMER, *Su alcuni spolia bizantini d'eccezione: i capitelli di navata delle edicole dei Frari*, «Venezia Arti», 22/23, 2008/2009 (2014), pp. 2-10.

²⁷ Per un panorama generale rimando ai contributi contenuti in *Tullio Lombardo: scultore e architetto nella Venezia del Rinascimento*, Atti del convegno di studi (Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 4-6 aprile 2006), a cura di M. CERIANA, Verona 2007.

²⁸ F.W. DEICHMANN, *Corpus der Kapitelle der Kirche von San Marco zu Venedig*, Wiesbaden 1981, n. 362, tav. 23, datato al XIII secolo d.C.

²⁹ HEIDELOFF, *Raccolta*, tav. XI.

c. *Portico di riva e loggiato*

I lavori inerenti alla facciata centrale sono quelli di maggiore interesse. Anche mediante un riscontro autoptico solo di superficie risalta subito all'occhio che il *corpus* di capitelli del portico di riva e del primo piano costituiscono la chiave di lettura privilegiata per riunire l'edificio ottocentesco con il palazzo medievale.

Anzitutto, è bene esplicitare che la lettura minuziosa della documentazione sui restauri, realizzati sui capitelli del portico tra il febbraio e il luglio del 1867³⁰, mentre per i capitelli del primo piano tra il maggio e l'agosto dello stesso anno³¹, chiarisce come essi siano tutti pezzi «riattati». I capitelli, così come del resto già indicava Federico Berchet nello studio del 1860³², non furono quindi sostituiti.

Veniamo quindi all'analisi dei pezzi iniziando dal piano terra. Come già detto, i lavori iniziarono l'11 febbraio e si conclusero il 4 luglio 1867. I capitelli vennero messi in opera da destra verso sinistra. Al momento di levarli, «furono riconosciuti dal Sig. Ingegnere Direttore del lavoro (Federico Berchet, nda) e dal Sorvegliante Tecnico (Annibale Marini, nda) che trovandosi troppo corrosi, guasti e mutilati era necessario d'interamente rinnovarli con rientranza, onde ottenere un maggiore effetto nelle foglie, caulicoli, abachi ed altro con profondità negli scuri per possibilmente avere un maggiore rilievo, e negli abachi prestiti a molla e pomice. Inoltre, dopo eseguita la suddetta operazione, rimasero nei ridotti Capitelli molte mutilazioni e mancanze, per le quali convennero eseguire le seguenti riparazioni con tasselli ed arpesi che minacciavano fenditura e per togliervi qualunque pericolo³³». Segue l'elenco dettagliatissimo degli interventi di consolidamento di ciascun pezzo³⁴.

Dalle parole del Marini ricaviamo che i capitelli del piano terra, alla stregua dei capitelli del primo piano, vennero levati d'opera, rilavorati per accentuare l'effetto chiaroscurale, consolidati e ricollocati.

³⁰ AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX-7-26, Giornale II, *passim*.

³¹ *Ibid.*

³² Cfr. le schede di catalogo dei singoli pezzi (CD allegato; Appendice 2).

³³ AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX-7-26, Giornale II.

³⁴ Le operazioni su ciascun singolo pezzo sono riportate in dettaglio nel catalogo (cfr. CD allegato; Appendice 2).

Del processo di rilavorazione non vi sono notizie dettagliate, salvo l'indicazione che fu necessario «d'interamente rinnovarli con rientranza». Se ne deduce che il tipo, corinzio o composito, venne conservato, e per quanto accanito sia stato il processo di rilavorazione, la cronologia resta riconoscibile. Va da sé che a causa dell'invasività degli interventi, se pure è possibile fornire un inquadramento tipologico e cronologico, indicare confronti identici non è più possibile. Le descrizioni sui restauri di consolidamento, impattanti al punto da sembrare a noi oggi veri e propri rifacimenti, sono piuttosto precise, e per i dettagli di ciascuna si rimanda sia al catalogo dei pezzi (Appendice 2).

Effettuata questa constatazione, segue che abbastanza agevolmente si possa suddividere il piccolo insieme dei capitelli del portico in due tipi principali. Sette pezzi (22-27) sono infatti riconducibili alla prima età bizantina. Si tratta di esemplari corinzi caratterizzati dalla doppia corona di foglie che si toccano a formare la cosiddetta «maschera d'acanto» (*mask akanthus*), caratteristica abituale della produzione in serie effettuata e diffusa dagli opifici costantinopolitani tra la fine del V e la prima metà del VI secolo d.C.³⁵. Il tipo, ampiamente noto, si contraddistingue inoltre per il grafismo insistito nella lavorazione della foglia, lo schematismo nella resa delle volute che, di misura distanti dalla propria originaria funzione, vengono suggerite ma corrono parallele all'abaco, e la scomparsa dell'orlo del *kalathos*, che rimane celato dalle foglie della corona superiore o talvolta ricavato con una superficie liscia di forma ellissoidale. Nei capitelli in questione, però, l'orlo del *kalathos* si conserva nella sua forma semicircolare, racchiuso da volute che ancora nascono dalla corona superiore per arricciarsi poi alle estremità di ciascuna faccia, sorrette da una foglia. Questa peculiarità consente di inserire i pezzi nel IV gruppo del Kautzsch, che comprende i capitelli bizantini definiti *mit Lederblätter*, la cui produzione è stata datata all'ultimo quarto del V secolo d.C.³⁶. Pure afferenti alla medesima tipologia, i capitelli presentano

³⁵ KAUTZSCH, *Kapitellstudien*, pp. 61-65; BARSANTI, *L'esportazione*, pp. 111-125; C. BARSANTI, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, IV, s.v. *Capitello, area bizantina*, Roma 1993, pp. 200-214; PRALONG, *Remarques*; ZOLLT, *Kapitellplastik*, pp. 145-175; KRAMER, *Spätantike korinthische Säulenkapitelle*, pp. 39-56; PRALONG, *La typologie des chapiteaux*.

³⁶ KAUTZSCH, *Kapitellstudien*, pp. 56-58; cfr. inoltre DEICHMANN, *Corpus*, pp. 30-31, nn. 6 e 11 nella basilica di San Marco; L. SPERTI, *Originali tardoantichi e protobizantini e*

alcune differenze, in particolare nella lavorazione degli abachi, profilati (23-24, 28) o decorati con stilizzate foglie embricate incise (22, 25-27). Anche il fiore dell'abaco presenta in tutti i casi un decoro, ma di elaborazione successiva.

I restanti due (21, 29) sono invece capitelli corinzi di epoca tardo-romana del tipo asiatico a due corone di foglie molto rimaneggiati, ma la cui morfologia è ancora agilmente ricostruibile grazie al numero cospicuo di esemplari superstiti. Nella corona inferiore le foglie si toccano generando zone d'ombra, mentre nella seconda la foglietta superiore dei lobi mediani si distingue dalla sagoma di sfondo. I caulicoli a spigolo sono molto ridotti, così come dovettero esserlo volute ed elici. La produzione di questi esemplari ebbe ampia diffusione sia in contesti europei che mediterranei, spesso in condizione di reimpiego³⁷. Nel contesto specificatamente veneziano, due esemplari affini si trovano in opera nella basilica di San Donato a Murano³⁸, mentre due identici sono stati reimpiegati nella basilica di San Marco e datati da Deichmann nei termini generici del III/IV secolo d.C.³⁹. La datazione è agevole e comprende l'età tetrarchico-costantiniana, compresa quindi tra la fine del III e gli inizi del IV secolo d.C.⁴⁰.

I capitelli del loggiato subirono anch'essi pesanti rilavorazioni e importanti processi di consolidamento. Pure in questo caso, i pezzi furono levati d'opera, «riconosciuti troppo corrosi dal tempo e mutilati in gran parte mancanti delle principali membrature singolarmente gli abachi, sicché si dovettero tutti rinnovarli con rientranze e profondamento nel-

imitazioni medievali tra i capitelli della chiesa di San Donato a Murano, in *Società e cultura in età tardoantica*, a cura di A. MARCONE, Firenze 2004, pp. 229-253, nn. 7 e 14 del duomo di Murano.

³⁷ Il quadro d'insieme è tuttora fornito da P. PENSABENE, *La decorazione architettonica, l'impiego del marmo e l'importazione di manufatti orientali a Roma, in Italia e in Africa (II-VI secc. d.C.)*, in *Società romana e impero tardo antico, III. Le merci gli insediamenti*, a cura di A. GIARDINA, Bari 1986, pp. 285-429.

³⁸ SPERTI, *Originali tardoantichi*, nn. 2, 13, pp. 233-235, figg. 1-2.

³⁹ DEICHMANN, *Corpus*, nn. 3-4, pp. 29-30, tav. 1. Minguzzi propone di alzare la datazione tra I e III secolo d.C. (S. MINGUZZI, *Aspetti della decorazione marmorea e architettonica della basilica di San Marco; Catalogo delle tipologie di capitelli e plutei*, in *Marmi della basilica di San Marco: capitelli, plutei, rivestimenti, arredi*, a cura di I. FAVARETTO et alii, Milano 2000, pp. 29-169, tab. p. 186, tipo III).

⁴⁰ PENSABENE, *La decorazione architettonica*, pp. 313-314, tipi 11-15.

le campane, onde ottenere un migliore effetto nelle foglie, caulicoli ed altro». I capitelli **30**, **37** e **39** rimasero esenti dai successivi lavori di consolidamento («i suddetti Capitelli meno di marcato coi N. 1, 8 e 10, i quali sono rimasti purgati dai difetti nella prima operazione, tutti gli altri N. 14 convennero in parte riunirli perché erano spezzati e mutilati in varie parti ed assicurarle con arpesi rame applicandovi poi i tasselli seguenti»; segue l'elenco dettagliato⁴¹). La decorazione fu «acconciata» quasi in tutti i pezzi. Si può in generale affermare che il rispetto per i capitelli non venne mai meno, e anche lì dove i lavori di consolidamento ne avrebbero compromesso la decorazione, questa venne scolpita nuovamente seguendo l'originale. Questa constatazione conduce a rendere riconoscibile, nonostante i lavori di «ottocentizzazione» tuttora visibili, la morfologia dei pezzi per fornirne un inquadramento tipologico e cronologico.

Alcuni pezzi si possono inoltre condurre nel tipo cosiddetto «a V» già incontrata (**32**, **35**).

Pure se risolto in maniera eccentrica, il capitello **32** si riconosce come un originale di fine V-inizi VI secolo d.C., messo in opera secondo la visione laterale anziché centrale, come dimostra anche lo spigolo dell'abaco, evidente sulla faccia esposta verso il Canale. La morfologia resta riconoscibile: troviamo infatti le otto foglie della corona inferiore e le quattro di quella superiore, se non che la *mask akanthus* generata dal congiungersi dei lobi della corona inferiore diviene una sorta di cuore, e tra le volute, che si uniscono l'una all'altra senza arricciarsi iterando un bizzarro motivo «a V», vengono ricavati da un lato un motivo a fogliette che si toccano, dall'altro un grappolo d'uva stilizzato. Inusuale è anche la condizione del capitello **35**: potrebbero anche trovare una spiegazione la base del *kalathos* orlato da un astragalo perlinato e il motivo floreale (forse un fiore di loto stilizzato) racchiuso tra le foglie della corona superiore, ma certo nulla hanno a che vedere con il tipo canonico le volute arricciate di piccole dimensioni che da queste sorgono impegnando le estremità dell'abaco profilato, dando vita a una commistione tra ordine corinzio e composito. È questo, come vedremo più oltre, un segno distintivo di molti dei capitelli del loggiato, vera e propria 'firma' della bottega che ne realizzò la lavorazione d'insieme per il progetto dell'edificio.

⁴¹ AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX-7-26.

Il numero **41** è quasi irriconoscibile: si tratta di un capitello composito che trae ispirazione dal tipo VII del Kautzsch, che comprende i capitelli corinzi a due corone di otto foglie d'acanto in cui le volute compiono il processo di smaterializzazione delle volute, che si conservano, stilizzate, con le estremità arricciate che sovrastano l'abaco profilato, mentre i *Lederblätter* si congiungono in una foglietta triloba riversa, che si innesta sulla corona superiore, perfettamente sovrapposta a quella inferiore⁴². Il grafismo troppo insistito, metallico, e la presenza di piccoli elementi circolari in rilievo a congiungere ciascuna foglia della corona inferiore, svelano l'elaborazione medievale. Non conosco confronti identici nemmeno nel palinsesto marciano, quindi mi sembra opportuno mantenere una cronologia ampia, compresa tra la fine dell'XI e la fine del XIII secolo d.C, anche se per la lavorazione della zona dell'abaco si confronta con i pezzi 31, 33, 35, 37, 39, 42-45, consentendo di proporre anche in questo caso una datazione che spazia tra la fine del XIII e gli inizi del XIV secolo d.C.

Ispirati ai capitelli corinzi della prima età bizantina sono anche i capitelli **36** e **40**, identici. Questi si rifanno a un modello molto diffuso e ampiamente noto, quello dei capitelli ad acanto finemente dentellato⁴³. Le due corone di quattro foglie di ciascun capitello, infatti, presentano l'intaglio dell'acanto a fini dentelli, così come nel capitello **30**, che si differenzia per la doppia dentellatura di ciascuna foglia, seguendo esemplari di difficile inquadramento e attestati nelle province dell'Impero bizantino⁴⁴; questi dovettero fungere da modello per i pezzi veneziani. Tutti e tre i capitelli, infatti, che si ispirano a modelli di ordine corinzio, presentano però la caratteristica del fiore dell'abaco che rimane liscio, oltre a volute di piccole dimensioni, stilizzate ma riconoscibili, che si

⁴² KAUTZSCH, *Kapitellstudien*, pp. 61-65; BARSANTI, *L'esportazione*, pp. 111-125; BARSANTI, *Capitello*, pp. 200-214; PRALONG, *Remarques*; Kramer 1997 pp. 39-56; SODINI - BARSANTI - GUIGLIA GUIDOBALDI, *La sculpture architecturale*, pp. 319-320; PRALONG, *La typologie des chapiteaux*.

⁴³ KAUTZSCH, *Kapitellstudien*, pp. 115-139; BARSANTI, *L'esportazione*, pp. 141-150; BARSANTI, *Capitello*; ZOLLT, *Kapitellplastik*, pp. 198-201 (corinzi); ivi, pp. 209-221 (compositi); SODINI - BARSANTI - GUIGLIA GUIDOBALDI, *La sculpture architecturale*, pp. 322-323.

⁴⁴ Il punto di riferimento è KAUTZSCH, *Kapitellstudien*. Ancora non sono riuscita a trovare prototipi di raffronto accostabili con precisione ai capitelli in questione.

arricciano alle estremità e impegnano gli angoli dell'abaco profilato, trasformando i pezzi in compositi. Sono propensa ad attribuire i tre capitelli all'epoca medievale, pure se confronti identici non giungono in soccorso: il tema unificante dei capitelli del loggiato è però la resa delle volute, che si arricciano alle estremità smaterializzando l'abaco o comunque impegnandolo. Di questo si dirà più oltre. Vi è inoltre un altro pezzo che presenta la lavorazione dell'acanto a fini dentelli, il capitello **46**, unico esemplare composito nell'insieme in opera nel Fondaco, che corrisponde per la peculiarità del trattamento delle foglie d'acanto, che sembrano «mosse dal vento» (*umgewehten*), a una variante del tipo tanto raffinata quanto nota⁴⁵. Notiamo però come alle due corone di foglie si associ un *kymation* composto di uno stilizzato motivo a ovoli, privo delle tradizionali lancette, coronato alle estremità da volute arricciate. I nastri di queste fungono da abaco, e si congiungono infatti nel fiore, che permane. Un confronto che mi sembra dirimere la questione della cronologia identificandola nell'età medievale si può effettuare con un capitello di Feltre (BL) proveniente dalla chiesa dei Santi Vittore e Corona (fine XI secolo d.C.)⁴⁶. Per la rilavorazione della zona ionica sono invece utili i raffronti con alcuni capitelli della basilica di San Marco⁴⁷.

Riconoscibile come *spolium*, sebbene i ritocchi ne abbiano troppo evidenziato il grafismo nella lavorazione, è il capitello **38**, *moresco* per i restauratori, inquadrabile nel tipo del capitello «polilobato»⁴⁸. Il pezzo si

⁴⁵ KAUTZSCH, *Kapitellstudien* 1936, pp. 140-152. Uno studio tipologico, che comprende pezzi inquadrabili tra il II e il XIII secolo d.C., è stato effettuato da Esther Grabiner e Léon Pressouyre (E. GRABINER - L. PRESSOUYRE, *Chapiteaux à feuilles d'acanthé fouettées per le vent*, in *L'acanthé dans la sculpture monumentale de l'Antiquité à la Renaissance*, Paris 1993, pp. 357-382), ma cfr. anche BARSANTI, *L'esportazione*, SODINI - BARSANTI - GUIGLIA GUIDOBALDI, *La sculpture architecturale*. Cfr. anche il piccolo *corpus* attestato nella basilica di San Marco (facciata a ovest), in DEICHMANN, *Corpus*, nn. 333-343, pp. 83-86, tav. 21. Per i capitelli costantinopolitani vd. infine Zollt, *Kapitellplastik*, pp. 209-221.

⁴⁶ *Veneto romanico*, a cura di F. ZULIANI, Milano 2008, p. 120, fig. 90, identico a due pezzi di San Marco, DEICHMANN, *Corpus*, nn. 622, fig. 5, e 623, p. 134, tav. 44; cfr. inoltre *ivi*, n. 12, p. 32, tav. 2.

⁴⁷ DEICHMANN, *Corpus*, p.e., p. 111, nn. 480-481, tav. 35, entrambi di V secolo d.C. e il primo rilavorato per Deichmann nel XIII secolo d.C.; cfr. inoltre, *ivi*, n. 622, datato alla fine dell'XI secolo d.C.

⁴⁸ Sul tipo vd. da ultimo R. BRÜX, *Falkapitel: Untersuchungen zur Bauskulptur Konstantinopels: mit einem Anhang zur Polyektoskirche in Istanbul*, Langenweissbach 2008.

avvicina per la resa della foglia ad alcuni esemplari patavini, la cui cronologia è stata indicata al primo quarto del XII secolo d.C.⁴⁹. La decorazione, in questo caso, prevede sei foglie d'acanto di grandi dimensioni, due per ciascuna faccia, i cui lobi si articolano secondo un andamento convesso e concavo, mantenuto nell'abaco. Questo viene ornato con un tralcio fitomorfo stilizzato composto da fogliette d'acanto, d'edera, e uccellini (uno, visibile sul lato sinistro della faccia centrale). Come già segnalato da Jürgen Schulz, alcuni esemplari identici si trovano nella chiesa di Villanova di San Bonifacio (VR), anche questi datati tra la fine dell'XI e gli inizi del XII secolo d.C.⁵⁰.

Diversa la situazione per altri quattro pezzi (33, 34, 43, 44), che si ispirano a modelli romani di età imperiale e di concezione occidentale. Il capitello 44, ad esempio, ricomposto da due frammenti che reputo non pertinenti, si compone di due corone di foglie d'acanto: in quella inferiore i lobi di ciascuna foglia si toccano, mentre le foglie della corona superiore si stagliano sulla sagoma di sfondo senza congiungersi l'una all'altra. A questo frammento, che si avvicina in effetti al tipo corinzio

Cfr. inoltre KAUTZSCH, *Kapitellstudien* 1936, pp. 182-210; A. GUIGLIA GUIDOBALDI, *Reimpiego di marmi bizantini a Torcello*, in *Arte profana e arte sacra a Bisanzio*, a cura di E. ZANINI - A. IACOBINI, Roma 1995, pp. 603-632, pp. 605-606; SODINI-BARSANTI-GUIGLIA GUIDOBALDI, *La sculpture architecturale*, pp. 329-330. L'esemplare vede una continuità anche in epoca mediobizantina: cfr. M. DENNERT, *Mittelbyzantinische Kapitelle. Studien zu Typologie und Chronologie*, Bonn 1997 (Asia Minor Studien, 25), pp. 127-132, nn. 275-281.

⁴⁹ Nella catalogazione che Martin Dennert effettua dei capitelli di età mediobizantina, sono compresi nella categoria *mit großen Blättern auf den Kanten und Seitenmitten*, cfr. DENNERT, *Mittelbyzantinische Kapitelle*, pp. 112-118, in particolare p. 113 (un capitello proveniente da Santa Sofia, n. 233, due erratici conservati presso il Museo Civico di Padova, n. 234). Gli esemplari patavini ben s'inquadrano nel panorama della ricezione di motivi di tipi di età paleo- e mediobizantina in area venetica delineato da Hans Buhwald negli anni '60 (H. BUCHWALD, *The Carved Stone Ornament of the High Middle Ages in San Marco, Venice*, «Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft», 11/12 (1962/1963), pp. 169-210; ID., *The Carved Stone Ornament of the High Middle Ages in San Marco, Venice*, «Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft», 13 (1964), pp. 137-170). Alcuni confronti anche in San Marco (DEICHMANN, *Corpus*, nn. 528 e 530, qui datati dubitosamente al XIII secolo d.C.): per questi pezzi cfr. J. KRAMER, *Justinianische Kämpferkapitelle mit einem Dekor aus Paaren und die Nachfolgekapitelle im Veneto*, Wiesbaden 2006.

⁵⁰ SCHULZ, *The new palaces*, p. 56 nota 73.

asiatico, la cui datazione generica si colloca tra il III e il IV secolo⁵¹, si associa un *kymation* di cui restano visibili i nastri delle volute, arricciate alle estremità e poggianti sui frammenti delle foglie d'acanto angolari. Queste, come in altri casi già visti, impegnano le estremità dell'abaco profilato, fissando la cronologia di messa in opera verso la fine del XIII secolo d.C.

Diversa, ma confrontabile, la situazione del capitello 43, pezzo unico che associa alle due corone di foglie d'acanto i cui lobi inferiori si toccano, volute a nastro che si innestano nella foglia centrale della corona superiore per terminare, adagiate sulle foglie angolari, arricciandosi alle estremità dell'abaco profilato, che in questo caso conserva il fiore. Per la lavorazione della foglia d'acanto, i cui lobi sono più aguzzi e le zone d'ombra formate dal congiungersi di essi a goccia con più marcato effetto chiaroscurale, il capitello trova confronto con esemplari di I/II secolo d.C., ma anche in questo caso l'abaco, la cui bugna è liscia e profilata, è impegnato alle estremità dai riccioli delle volute, che si innestano nella seconda corona. Un confronto con San Marco permette di collocarlo alla fine del XI secolo d.C.⁵², con una probabile rilavorazione all'epoca di messa in opera dei pezzi, verso la fine del XIII secolo d.C.

Anche il pezzo 33 si ispira all'acanto 'occidentale'. Si tratta di un capitello composito a due corone di otto foglie a cinque lobi. Lo stato di conservazione è fortemente compromesso dal «rinnovamento» ottocentesco, che ha reso scarsamente riconoscibile il trattamento dell'acanto. Si tratta verosimilmente di una elaborazione medievale realizzata su modello di un capitello corinzio o composito di età romana, collocabile nel II-III secolo per la caratteristica delle zone d'ombra a forma di goccia allungata che si creano dal congiungersi delle fogliette. Esemplari afferenti a questa tipologia sono molto comuni in area lagunare e nella X Regio⁵³, ma non sembra che venissero utilizzati abitualmente come modello a Venezia nel Medioevo, a differenza di quanto avvenne in altre

⁵¹ PENSABENE, *La decorazione architettonica*.

⁵² DEICHMANN, *Corpus*, n. 21.

⁵³ Cfr. per una esemplificazione sufficiente S.M. SCRINARI, *I capitelli romani di Aquileia*, Aquileia (UD) 1952; G. CAVALIERI MANASSE, *La decorazione architettonica romana di Aquileia, Trieste, Pola*, Aquileia (UD) 1976; L. SPERTI, *I capitelli romani del Museo Archeologico di Verona*, Roma 1983 (Collezioni e musei archeologici del Veneto, 26).

aree d'Europa e d'Italia⁵⁴ e anche in Veneto. Capitelli ispirati all'acanto «romano» anziché «bizantino» sono rari anche in San Marco⁵⁵, e mi sento di escludere che vennero inseriti nella fase di fine XI-metà XII secolo d.C. Nell'edilizia privata troviamo i primi esempi a Ca' Donà delle Rose e a Ca' Donà delle Madonnette: in quei pezzi le volute si arricciano a sorreggere l'abaco⁵⁶, mentre in questo si tendono e ne impegnano le estremità come già visto nel capitello 43, contraddistinto dalla medesima resa dell'abaco.

Forti incertezze sorgono anche dall'analisi del numero 34. Si tratta di un capitello corinzio a due corone di otto foglie d'acanto i cui lobi presentano terminazioni a punta aguzza. Le foglie della corona inferiore sono di dimensioni ridotte perché resecate ai fini del reimpiego: il *kalathos* è infatti per buona parte impegnato dalle foglie della corona superiore, intervallate da lunghi steli lisci che sorreggono lussureggianti calici da cui nascono elici e volute. Il modello è da rintracciarsi nei capitelli di età tetrarchica-primi augustea, ma la morfologia degli steli, che si innestano direttamente nella corona inferiore anziché incurvarsi e innestarsi in quella superiore, rivelano l'elaborazione in età post-classica. Un confronto utile per la datazione viene da un pezzo in opera nella chiesa di San Fermo Maggiore a Verona datato alla fine dell'XI secolo d.C.⁵⁷, le cui foglie d'acanto presentano però lobi a punta arrotondata. Terminazioni a punta aguzza contraddistinguono invece i capitelli della chiesa di Sant'Ambrogio reimpiegati in una casa colonica a Tombazosana (VR), datati tra il terzo e il quarto decennio del XII secolo d.C.⁵⁸. Il reimpiego di capitelli corinzi di epoca romana a Venezia è raro: nel Fondaco stesso vi sono i due esemplari nel portico di riva (21, 29), in San

⁵⁴ P. PENSABENE, *Contributo per una ricerca sul reimpiego e il "recupero" dell'Antico nel Medioevo. Il reimpiego nell'architettura normanna*, «Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte», s. III, 13 (1990), pp. 5-138; *Lacanthé dans la sculpture monumentale*.

⁵⁵ DEICHMANN, *Corpus*, cfr. ad esempio n. 21, p. 34, tav. 3, datato con riserva alla fine dell'XI; n. 38, p. 38, tav. 5, datato al XIII; n. 59, tav. 6, datato al XIII; nn. 398-401, pp. 96-97, tavv. 26-27, datati al XIII.

⁵⁶ Cfr. 31.

⁵⁷ *Veneto romanico*, p. 167, n. 142.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 327, n. 344.

Marco conosco solo due pezzi⁵⁹, a San Giacomo di Rialto altri tre⁶⁰. Se capitelli di epoca medievale contraddistinti dalla resa dell'acanto di modello «occidentale» pure a Venezia sono attestati⁶¹, non conosco alcun esemplare ispirato a modelli tardo-repubblicani. Mi pare verosimile che il capitello sia giunto a Venezia a seguito di scambi commerciali e sia stato riutilizzato per il progetto del loggiato del palazzo dalla bottega che vi era impegnata.

Omogenei, pure con differenze nel trattamento della foglia d'acanto e nella lavorazione dell'abaco, si presentano infine i capitelli **31, 37, 39, 42, 45**. Tutti presentano le medesime caratteristiche: quattro foglie d'acanto angolari che racchiudono al centro un motivo floreale (giglio stilizzato?) che si schiude da quattro racemi vegetali acantizzanti, due per ciascun lato, legati all'estremità inferiore da un nastro. Come in molti casi abbiamo visto, sulle foglie angolari poggiano le volute arricciate che impegnano l'abaco profilato e i cui nastri sorgono nel *kalathos* dai racemi vegetali.

Il confronto per gli abachi si effettua con i capitelli di Ca' Donà e di Ca' Donà delle Madonnette⁶², ascritti da Dorigo a un intervento quattrocentesco⁶³. In questi pezzi le volute sorreggono l'abaco senza tendersi verso di esso, come accade invece in un capitello in opera a Palazzo Donà a San Polo, datato nella prima metà del XIV secolo d.C.⁶⁴, la cui relazione con i capitelli della fabbrica trecentesca di Palazzo Ducale è evidente⁶⁵. Per la decorazione propongo invece di guardare al battistero della basilica di San Marco nella sua fase trecentesca, ascrivibile alla *renovatio* Soranzo-Dandolo⁶⁶; tutti i pezzi vengono datati da Deichmann con riserva al XIV secolo d.C. Se si considerano i capitelli nel complesso del palinsesto marciano, però, la cronologia risulta affidabile. Considerati i due estremi dei capitelli di Ca' Donà delle Madonnette e

⁵⁹ DEICHMANN, *Corpus*, n. 4, p. 30, tav. 1, del tipo corinzio asiatico, quindi collocabile tra III e IV secolo d.C.; n. 22, 34, tav. 3, di età giulio-claudia).

⁶⁰ SPERTI, *Originali tardoantichi*, p. 236.

⁶¹ Vd. **33**.

⁶² DORIGO, *Venezia romanica*, pp. 386-387.

⁶³ *Ibid.*, pp. 388-389.

⁶⁴ E. ARSLAN, *Venezia gotica. L'architettura civile*², Milano 1986.

⁶⁵ W. WOLTERS, *La scultura veneziana gotica: 1300-1460*, Venezia 1977, pp. 172-178.

⁶⁶ Cfr. DEICHMANN, *Corpus*, nn. 235-262, e in particolare n. 260, tav. 14.

Ca' Donà delle Rose, ascrivibili alla metà del XIII secolo d.C., e il *terminus post quem* dei capitelli di Palazzo Ducale e del pezzo di San Polo (metà XIV secolo d.C.), per i capitelli del Fondaco dei Turchi propongo quindi una datazione intermedia verso la fine del XIII secolo d.C. La resa delle volute costituisce inoltre il *leitmotiv* dei capitelli 30, 33, 35-37, 39-45, rendendo a mio avviso evidente che i tredici capitelli interessati da questa peculiarità della lavorazione facessero parte di un progetto unitario, che già Schulz colloca tra la metà e la fine del XIII secolo d.C.⁶⁷.

⁶⁷ SCHULZ, *The new palaces*, p. 163.

APPENDICE 2

CATALOGO DELLA SCULTURA ARCHITETTONICA
IN OPERA NELLA FACCIATA
DEL FONDACO DEI TURCHI

(CD ALLEGATO)

BIBLIOGRAFIA

1852

F. BELTRAME, *Sul monumento a Tiziano*, Venezia.

1853

J. RUSKIN, *The Stones of Venice*, II-III, London.

1854

P. PIANTON, *Collocandosi nel nuovo monumento eretto nella chiesa di S. Giovanni Battista gran priorato gerosolimitano Lomb. Veneto la salma di S.A.I. e R. il reverendissimo fra Federico arciduca d'Austria ecc. ecc./ allocuzione dell'illustriss. e rever. Monsignore fra Pietro Canonico d.r. Pianton*, Venezia.

1854-1855

A. SAGREDO, *Nota sul viaggio di Pietro Casola da Milano a Gerusalemme*, «Atti delle adunanze dell'I. R. Istituto veneto di scienze, lettere ed arti», 13, s. 2, t. 6, pp. 277-276.

1855-1856

A. SAGREDO, *Sul giornale dello assedio di Costantinopoli*, «Atti delle adunanze dell'I. R. Istituto veneto di scienze, lettere ed arti», 14, s. 3, t. 1, pp. 735-755.

1858

A. SAGREDO, *Studio storico sul Fondaco dei Turchi in Venezia*, «Atti delle adunanze dell'I. R. Istituto veneto di scienze, lettere ed arti», 16, s. 3, t. 3, pp. 124-125.

1859

K. HEIDELOFF, *Raccolta de' migliori ornamenti del Medio Evo e profili di architettura bizantina disegnati e descritti dal Cav. Carlo Heideloff, prima traduzione italiana di Lorenzo Urbani* (ed. or. *Les ornements du Moyen Age, Die Ornamentik des Mittelalters*, Nürnberg, Conrad Geiger, 1843), Venezia.

P. SELVATICO - C. FOUCARD, *Monumenti artistici e storici delle provincie venete*, Milano.

1860

A. SAGREDO - F. BERCHET, *Il Fondaco dei Turchi in Venezia: studi storici e artistici*, Milano.

1867

V. CÉRÉSOLE, *La vérité sur les déprédations autrichiennes a Venise*² (I edizione: 1866), Venise.

1868

R. FULIN, *Larca di Noè di Giacomo da Ponte detto il Bassano*, in *Studi nell'archivio degli inquisitori di Stato*, Venezia, pp. 79-119.

G. LORENZI, *Monumenti per servire alla storia del Palazzo Ducale di Venezia, ovvero Serie di*

atti pubblici dal 1253 al 1797 che chiaramente lo riguardano: tratti dai veneti archivi, Venezia.

1874

L. ASTELLI, *Giacomo Spiera scultore ornatista veneziano*, Venezia.

A. FAPANNI, *Giacomo Spiera scultore ornatista veneziano, recensione*, «Archivio Veneto», 8, p. 413.

1876

G.P. COSTANTINI, *Lorenzo Urbani Prof. Cav. architetto di Venezia*, Venezia.

1877

R. FULIN, *Osservazioni di A.P. Zorzi 1877; Sulla demolizione di S. Moisè di A.P. Zorzi 1877. Recensione di R. Fulin*, «Archivio Veneto», 14, pp. 407-409.

P. MANFRIN, *L'avvenire di Venezia*, Treviso.

A.P. ZORZI, *Osservazioni intorno ai restauri interni ed esterni della Basilica di San Marco*, Venezia.

A.P. ZORZI, *Sulle demolizioni della Chiesa di San Moisè*, Venezia.

1879

C. BOITO, *I restauri di S. Marco*, «Nuova Antologia», XLIII, fasc. XXIV, 15 dicembre 1879, pp. 701-721.

San Marco, gl'inglesi e noi, Venezia.

1882

L'avvenire dei monumenti, Venezia.

1883

C. BOITO, *Venezia che scompare*, «Nuova Antologia», vol. XLI, fascicolo XX, 1 ottobre, pp. 629-645.

G. BONI, *Il colore sui monumenti*, «Archivio Veneto», XXV, pp. 344-360.

G. BONI, *Il leone di S. Marco sulla colonna della Piazzetta*, «Archivio Veneto», XXVI, pp. 166-169.

1884

G. BONI, *Il ferro inossidabile*, «Ateneo Veneto», 1, pp. 546-558.

1885

C. BOITO, *I nostri vecchi monumenti. Sui marmi di San Marco*, I, «Nuova Antologia», s. II, vol. L, fasc. V, 1° marzo, pp. 57-78.

C. BOITO, *I nostri vecchi monumenti. Necessità di una legge per conservarli*, II, «Nuova Antologia», s. II, vol. LI, fasc. XII, 15 giugno, pp. 644-662.

C. BOITO, *I nostri vecchi monumenti. Necessità di una legge per conservarli*, III, «Nuova Antologia», s. II, vol. LII, fasc. XIII, 1° luglio, pp. 58-73.

G. BONI, *Il muro di fondazione del campanile di S. Marco*, «Archivio Veneto», XXIX, pp. 354-368.

1886

- C. BOITO, *I nostri vecchi monumenti. Conservare o restaurare?, Necessità di una legge per conservarli*, IV, «Nuova Antologia», s. II, vol. LII, fasc. XIII, 1° giugno, pp. 480-506.
- G. BONI, *Il Leone di San Marco sulle colonne della Piazzetta*, «Archivio Veneto», XXXI, pp. 491-492.
- G. BONI, *Una cloaca antica in Venezia*, «Archivio Veneto», XXXI, pp. 275-280.
- G. BONI, *Delle antiche mura veneziane*, «Archivio Veneto», XXXII, pp. 435-437.

1887

- F. BERCHET, *Sui restauri del Fondaco dei Turchi, in L'ingegneria a Venezia dell'ultimo ventennio. Pubblicazione degli ingegneri veneziani in omaggio ai colleghi del VI. Congresso, Venezia 1887.*
- G. BONI, *Il cosiddetto sventramento. Appunti di un veneziano*, Roma.
- G. BONI, *Venezia imbellettata*, Roma.
- Lo sventramento di Venezia*, Venezia.
- A. FORCELLINI, *Sui restauri delle principali facciate del palazzo ducale di Venezia*, in *L'ingegneria a Venezia dell'ultimo ventennio*, pp. 2-21.

1888

- C. BOITO, *Ricordo della esposizione: Venezia 1887*, Venezia 1888.
- R. CATTANEO, *L'architettura in Italia dal VI secolo al Mille circa*, Venezia.

1889

- G. BONI (I. Timarchi), *I restauri del Palazzo Ducale di Venezia*, «Archivio Storico dell'Arte», II, pp. 428-430.

1892

- L. BELTRAMI, *La conservazione dei monumenti nell'ultimo ventennio*, «Nuova Antologia», s. III, vol. 38, pp. 447-470.
- F. BERCHET, *Relazione degli scavi in Piazza San Marco*, «Monumenti Deputazione Veneta di Storia Patria. Miscellanea», s. IV, XII, pp. 3-44.
- G. BONI, *Il leone di S. Marco: bronzo veneziano del 1200*, «Archivio Storico dell'Arte», a. V, fasc. V, pp. 214-224.

1893

- P. PAOLETTI, *L'architettura e la scultura del Rinascimento in Venezia: ricerche storico-artistiche*, Venezia.

1897

- C. BOITO, *Giacomo Franco architetto*, Milano.

1899

- A.P. ZORZI, *Notizie guida e bibliografia dei R. R. Museo archeologico, Archivio e Biblioteca già Capitolari ed antico Archivio comunale di Cividale del Friuli*, Cividale (UD).

1902

- P.G. MOLMENTI, *Discorso sopra il campanile di San Marco*, Venezia.

1906

A.P. ZORZI, *Ruskin in Venice*, «The Cornhill Magazine», August, pp. 550-565; September, pp. 366-380.

1911

A. VENTURI, *Memorie autobiografiche*, Milano.

1919

G. BONI, *Nemesi*, Roma.

1924

P. MOLMENTI, *I nemici di Venezia, polemiche raccolte ed annotate da Elio Zorzi*, Bologna.

1925

D. GIORDANO, *Elogio di Giacomo Boni*, «Atti dell'IVSLA», t. LXXXV, pp. 39-70.

1926

L. BELTRAMI, *Giacomo Boni: con una scelta di lettere e un saggio bibliografico*, Milano.

1932

E. TEA, *Giacomo Boni nella vita del suo tempo*, 2 voll., Milano.

1934

E. BASSI, *L'architetto Francesco Lazzari*, «Rivista di Venezia», XIII, giugno, pp. 239-250.

1935

M. KALLIGA, *Die Haghia Sophia von Thessalonike*, Würzburg.

1936

R. KAUTZSCH, *Kapitelstudien. Beiträge zu einer Geschichte des spätantiken Kapitells im Osten vom vierten bis ins siebente Jahrhundert*, Leipzig.

1941

E. BASSI, *La R. Accademia di Belle Arti di Venezia*, Firenze.

1944

A. POMPEATI, *Venezia nei "Cento anni" di Giuseppe Rovani*, «Ateneo Veneto», vol. 131, nn. 11-12, 1944, pp. 25-29.

1950

E. BASSI, *L'Accademia di Belle Arti di Venezia nel suo bicentenario (1750-1950)*, Venezia.

1952

S. M. SCRINARI, *I capitelli romani di Aquileia*, Aquileia (Ud).

1959

I. BELLÌ BARSALI, *La diocesi di Lucca*, (Corpus della scultura altomedievale, 1), Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, Spoleto (PG).

- E. TEA, *Giacomo Boni nelle Puglie*, «Archivio storico per la Calabria e la Lucania», 28, I parte, pp. 9-34; II parte, pp. 193-208.
- E. TEA, *Il carteggio Boni-Caròe sui monumenti veneziani (1881-1889)*, «Archivi», s. 2, 26, pp. 234-254.
- 1963
- H. BUCHWALD, *The Carved Stone Ornament of the High Middle Ages in San Marco, Venice*, «Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft», 11-12, pp. 169-209.
- 1964
- H. BUCHWALD, *The Carved Stone Ornament of the High Middle Ages in San Marco, Venice* (cont.), «Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft», 13, pp. 137-170.
- 1966
- C. DUFOUR BOZZO, *La diocesi di Genova*, (Corpus della scultura altomedievale, 4), Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, Spoleto (PG).
- G. PANAZZA - A. TAGLIAFERRI, *La diocesi di Brescia*, (Corpus della scultura altomedievale, 3), Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, Spoleto (PG).
- 1969
- F. ZULIANI, *I marmi di San Marco*, Milano.
- 1971
- M. MELZI, *Eva Tea (1886-1971)*, «Arte cristiana», 59, pp. 250-254.
- 1972
- G. ROMANELLI, *Architetti e architettura a Venezia tra Otto e Novecento*, «Antichità viva», XI/5, pp. 25-48.
- A. ZORZI, *Venezia scomparsa*, 2 voll., Milano.
- 1974
- F. LA REGINA, *William Morris e l'Anti-Restoration Movement*, «Restauro», 13/14, pp. 77-149.
- A. MELUCCO VACCARO, *La diocesi di Roma: La II regione ecclesiastica*, (Corpus della scultura altomedievale, 7.3.), Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, Spoleto (PG).
- L. OLIVATO, *Provvedimenti della Repubblica Veneta per la salvaguardia del patrimonio pittorico nei secoli XVII e XVIII*, Venezia (IVSLA, Memorie, vol. XXXVI, fasc. I).
- M. PAVAN, *Canova e il problema dei cavalli di San Marco*, «Ateneo Veneto», XII, 2, pp. 83-111.
- G. ROMANELLI, *Lorenzo Urbani architetto veneziano*, «Antichità viva», 1, pp. 31-47.
- 1975
- F. FORLATI, *La basilica di San Marco attraverso i suoi restauri*, Trieste.
- L. PATETTA, *L'architettura dell'eclettismo: fonti, teorie, modelli 1750-1900*, Milano.
- 1976
- G. CAVALIERI MANASSE, *La decorazione architettonica di Aquileia, Trieste, Pola, Aquileia (UD)*.

- A. GRABAR, *Sculptures byzantines du Moyen Age*, Paris.
 C. ROBOTTI, *Le idee di Ruskin ed i restauri della Basilica di San Marco attraverso le osservazioni di A. P. Zorzi*, «Bollettino d'Arte», s. V, anno LXI, 1-2, pp. 115-121.

1977

- G. ALBRICCI, *Bibliografia di Eva Tea*, «Arte cristiana», 65, pp. 198-207.
 G.L. LUZZATTO, *Profilo di Eva Tea*, «Arte cristiana», 65, pp. 208-209.
 W. WOLTERS, *La scultura veneziana gotica: 1300-1460*, Venezia.

1978

- S. BETTINI, *Venezia, nascita di una città*, Milano.
 G. CAVALIERI MANASSE, *La decorazione architettonica romana di Aquileia, Trieste, Pola, Aquileia* (Ud).
 A. RIZZI, *Patere e formelle al Fondaco dei Turchi*, «Bollettino dei Musei Civici Veneziani», XXIII/1-4, pp. 12-42.

1979

- J. CLEGG, *John Ruskins Correspondance with Angelo Alessandri*, «Bulletin of the John Rylands University Library of Manchester», v. 60, n. 2 (Spring 1978), pp. 404-433.
Immagini di Venezia e della sua laguna nelle fotografie degli Archivi Alinari e della Fondazione Querini Stampalia, (Venezia, Palazzo Querini Stampalia, Aprile-Maggio 1979), Firenze.

1980

- G. ORTALLI, *Venezia dalle origini al ducato di Pietro II Orseolo*, in *Storia d'Italia*, I, *Lombardi e Bizantini*, a cura di G. GALASSO, pp. 339-438.

1981

- J. CLEGG, *Ruskin and Venice*, London.
 F.W. DEICHMANN, *Corpus der Kapitelle der Kirche von San Marco zu Venedig*, Wiesbaden.
 M. FERRETTI, *Falsi e tradizione artistica*, in *Storia dell'arte italiana*, III/3, Torino, pp. 115-195.
 V. FONTANA, *Il nuovo paesaggio dell'Italia giolittiana*, Bari.
 E. GARBUGGIO, *Restauro a Venezia: casi, tendenze, figure (1850-1900)*, tesi di laurea V.O., Istituto Universitario di Architettura di Venezia, a.a. 1981-1982, relatore: Prof. Ennio Concina.

1982

- A. RIZZI, *Sui falsi erratici di Venezia*, «Ateneo Veneto», XX, N.S., 1-2, pp. 310-317.
 Z. SWIECHOWSKI - A. RIZZI, *Romanische Reliefs von venezianischen Fassanden: 'Patere e formelle'*, Wiesbaden.

1983

- M. DALLA COSTA, *La Basilica di San Marco e i restauri dell'Ottocento: le idee di E. Viollet-le-Duc, J. Ruskin e le "Osservazioni" di A. P. Zorzi*, Venezia.
 W. DORIGO, *Venezia origini. Fondamenti, ipotesi, metodi*, Milano.
 M.C. PASSI, *Il Gran Priorato di Lombardia e Venezia del sovrano militare ordine ospedaliero di San Giovanni di Gerusalemme - di Rodi - di Malta*, Venezia.

L. SPERTI, *I capitelli romani del Museo Archeologico di Verona*, Roma (Collezioni e musei archeologici del Veneto, 26).

1984

Colloquio sul reimpiego dei sarcofagi romani nel Medioevo, Atti del convegno (Pisa, 5-12 settembre 1982), a cura di B. ANDREAE - S. SETTIS, Marburg/Lahn.

J. UNRAU, *Ruskin and St. Mark's*, New York.

1986

E. ARSLAN, *Venezia gotica. L'architettura civile*, Milano² (I edizione: Milano 1970).

F. CAVAZZANA ROMANELLI, *Restauro a Venezia nel Settecento: le licenze dei Giudici del Piovego*, «Restauro e città», 3-4, pp. 15-27.

P. COSTANTINI - I. ZANNIER, *Venezia nella fotografia dell'Ottocento*, Venezia.

Venezia, a cura di E. FRANZINA, Bari.

P. PENSABENE, *La decorazione architettonica, l'impiego del marmo e l'importazione di manufatti orientali a Roma, in Italia e in Africa (II-VI secc. d.C.)*, in *Società romana e impero tardo antico*, III, *Le merci gli insediamenti*, a cura di A. GIARDINA, Bari, pp. 285-429.

S. SETTIS, *Continuità, distanza, conoscenza: tre usi dell'antico*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, III, *Dalla tradizione all'archeologia*, a cura di S. SETTIS, Torino, pp. 375-486.

1987

M. BENCIVENNI - R. DALLA NEGRA - P. GRIFONI, *Monumenti e istituzioni*, I, *La nascita del servizio di tutela dei monumenti in Italia 1860-1880*, Firenze.

C. FERRO, *Il Fondaco dei Turchi a Venezia: storia e restauri*, relatore: Giuseppe Cristinelli, tesi di laurea, a.a. 1987-1988, Istituto universitario di architettura di Venezia.

A. RIZZI, *Scultura esterna a Venezia: corpus delle sculture erratiche all'aperto di Venezia e della sua laguna*, Venezia.

1988

R. AVRUSCIO, *Sculture inedite in Isauria: i capitelli di Mut-Claudionopolis*, in *Milion*, (Studi e ricerche d'arte bizantina), I, a cura di C. BARSANTI - A. GUIGLIA GUIDOBALDI - A. IACOBINI, Roma, pp. 59-82.

S. BARIZZA, *Le sedi del Museo: da casa Correr al Fontego dei Turchi, alle Procuratie*, in *Una città e il suo museo. Un secolo e mezzo di collezioni civiche veneziane*, Venezia, pp. 291-298.

D. LEVI, *Cavalcaselle: il pioniere della conservazione dell'arte italiana*, Torino.

G. PERTOT, *Venezia 'restaurata'. Centosettanta anni di interventi di restauro sugli edifici veneziani*, Milano.

G. ROMANELLI, *Venezia Ottocento. Materiali per una storia architettonica e urbanistica della città nel secolo XIX*, Roma² (I edizione: Roma 1977).

V. SGARBI, *Rovigo. Le chiese*, Venezia.

M. ZORZI, *Biblioteca Marciana, Venezia*, Firenze.

1989

C. BARSANTI, *L'esportazione di marmi dal Proconneso nelle regioni pontiche durante il IV-VI secolo*, «Rivista dell'Istituto nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte», n.s. III, 12, pp. 91-220.

Il Veneto e l'Austria: vita e cultura artistica nelle città venete, 1814-1866, a cura di S. MARINELLI - G. MAZZARIOL - F. MAZZOCCA, Catalogo della mostra, Milano.

- P. LUDERIN, *L'Accademia di Belle Arti di Venezia dal 1866 al 1950*, «Venezia Arti», 3, pp. 80-86.
- F. MAZZOCCA, *I repertori figurati come modelli storiografici e di gusto*, in *Il neogotico tra XIX e XX secolo*, I, a cura di R. BOSSAGLIA - V. TERRAROLI, 2 voll., Milano, pp. 224-236.
- 1990
- P. PENSABENE, *Contributo per una ricerca sul reimpiego e il "recupero" dell'Antico nel Medioevo. Il reimpiego nell'architettura normanna*, «Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte», s. III, 13, pp. 5-138.
- Il leone di Venezia. Studi e ricerche sulla statua di bronzo della Piazzetta*, a cura di B.M. SCARFÌ, Venezia.
- 1992
- M. BENCIVENNI - R. DALLA NEGRA - P. GRIFONI, *Monumenti e istituzioni*, II, *Il decollo e la riforma del servizio di tutela dei monumenti in Italia, 1880-1915*, Firenze.
- G. ORTALLI, *Il ducato e la «civitas Rivoalti»: tra carolingi, bizantini e sassoni*, in *Storia di Venezia*, I, *Origini - Età ducale*, a cura di L. CRACCO RUGGINI et alii, Roma, pp. 725-790.
- 1993
- C. BARSANTI, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, IV, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, pp. 200-214, s.v. *Capitello, area bizantina*.
- C. FERRO, *Appunti da un cantiere dell'Ottocento*, «Recuperare», XII, pp. 650-659.
- E. GRABINER - L. PRESSOUYRE, *Chapiteaux à feuilles d'acanthé fouettées per le vent*, in *L'acanthé dans la sculpture monumentale de l'Antiquité à la Renaissance*, Paris, pp. 357-382.
- A. PRALONG, *Remarques sur les chapiteaux corinthiens tardifs en marbre de Proconnessè*, in *L'acanthé dans la sculpture monumentale de l'Antiquité à la Renaissance*, Paris, pp. 133-146.
- Ruskin e la Toscana*, a cura di J. CLEGG - P. TUCKER, Catalogo della mostra tenuta a Londra (Accademia Italiana delle Arti e delle Arti Applicate, 8.1.-7.2.1993), Sheffield (Ruskin Craft Gallery, 20.2.-10.4.1993) e Lucca (Fondazione Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti, 1.5.-12.6.1993), Sheffield, Ruskin Gallery; London, Lund Humphries.
- 1994
- A. PARIBENI, *Il contributo di Giacomo Boni alla conservazione e alla tutela dei monumenti e dei manufatti di interesse artistico e archeologico*, in *Studi e ricerche sulla conservazione delle opere d'arte dedicati alla memoria di Marcello Paribeni*, a cura di F. GUIDOBALDI - G. MONCADA LO GIUDICE, Roma, pp. 223-262.
- N. STRINGA, *Giuseppe de Fabris, uno scultore dell'Ottocento*, Venezia.
- TH. ZOLLT, *Kapitellplastik Konstantinopels vom 4. bis 6. Jahrhundert n. Chr.*, Bonn (Asia Minor Studien, 14).
- 1995
- M.I. BIGGI, *Giuseppe Borsato scenografo alla Fenice 1809-1823*, Venezia.
- L. DE LACHENAL, *Spolia: uso e reimpiego dell'antico dal III al XIV secolo*, Milano.
- A. GUIGLIA GUIDOBALDI, *Reimpiego di marmi bizantini a Torcello*, in *Arte profana e arte sacra a Bisanzio*, a cura di E. IACOBINI-A. ZANINI, Roma, pp. 603-632.

1996

- G. AGOSTI, *La nascita della storia dell'arte in Italia. Adolfo Venturi dal museo all'università 1880-1940*, Venezia.
- A. EMILIANI, *Leggi, bandi e provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negli antichi stati italiani: 1571-1860*, Bologna (I edizione: Bologna 1978).
- P. FORTINI BROWN, *Venice & Antiquity: the Venetian sense of the past*, New Haven & London.
- L. SPERTI, *Sul reimpiego di scultura antica a Venezia*, «Rivista di Archeologia», 20, pp. 119-138.

1997

- E. CONCINA, *Fondaci: architettura, arte e mercatura tra Levante, Venezia e Alemagna*, Venezia.
- M. DENNERT, *Mittelbyzantinische Kapitelle. Studien zu Typologie und Chronologie*, Bonn (Asia Minor Studien, 25).
- J. KRAMER, *Spätantike korinthische Säulenkaptelle in Rom*, Wiesbaden.
- D. LEVI - P. TUCKER, *Ruskin didatta: il disegno tra disciplina e diletto*, Venezia.
- F. MAGANI, *Il «Panteon Veneto»*, Venezia.
- G. ROMANELLI, *La basilica di San Marco nell'Ottocento. Trasformazioni, polemiche, ideologia*, in *Storia dell'arte marciara: l'architettura*, Venezia, pp. 277-292.
- J. SCHULZ, *Early Plans of the Fondaco dei Turchi*, «Memoirs of the American Academy in Rome», 42, pp. 149-159.
- G. ZUCCONI, *L'invenzione del passato. Camillo Boito e l'architettura neomedievale*, Venezia.

1998

- M. DE VINCENTI, *Giovanni Battista Meduna e l'arcipretale di Carpenedo*, «Venezia Arti», 12, pp. 49-58.
- J.-P. SODINI - C. BARSANTI - A. GUIGLIA GUIDOBALDI, *La sculpture architecturale en marbre au VIe siècle à Constantinople et dans les régions sous influence constantino-politaine*, Acta 13. Congressus Internationalis Archaeologiae Christianae Split 1994, (Studi di antichità cristiana, 54), Città del Vaticano, pp. 301-376.

1999

- A. GUIGLIA GUIDOBALDI, *Scultura bizantina in Lombardia: i capitelli di Leggiuno*, in *Arte d'Occidente, temi e metodi. Studi in onore di Angiola Maria Romanini*, a cura di A. CADEI, Roma, pp. 287-298.
- Scienza e tecnica del restauro della basilica di San Marco*, 2 voll., Atti del Convegno Internazionale di Studi (Venezia, 16-19 maggio 1995), a cura di E. VIO - A. LEPSCHKY, Venezia.
- M. VOLPIANO, *Torino 1890. La prima esposizione italiana di architettura*, Torino.

2000

- S. MINGUZZI, *Aspetti della decorazione marmorea e architettonica della basilica di San Marco; Catalogo delle tipologie di capitelli e plutei*, in *Marmi della basilica di San Marco: capitelli, plutei, rivestimenti, arredi*, a cura di I. FAVARETTO et alii, Milano, pp. 29-169.
- A. PRALONG, *La typologie des chapiteaux corinthiens tardifs en marbre de Proconnesse et la production d'Alexandrie*, «Revue Archéologique», pp. 81-101.

2001

- D. CESCCHIN, *La voce di Venezia: Antonio Fradeletto e l'organizzazione della cultura tra Otto e Novecento*, Padova.
- R. DE FEO, *The Omaggio alle Province Venete*, «The Burlington Magazine», CXLIII, 1179, pp. 3-46.
- C. FERRO, *Restauri e restauratori nella Venezia dell'800: Giovanbattista Meduna al Teatro La Fenice (1836-37, 1852-54)*, tesi di dottorato, Politecnico di Milano, tutors: Marco Dezzi Bardeschi, Giorgio Gianighian.
- L. LEVOLELLA, *Pompeo Marino Molmenti, dall'accademia al realismo*, «Saggi e memorie di storia dell'arte», 25, pp. 219-287.

2002

- C. BARSANTI, *Venezia e Costantinopoli: capitelli di reimpiego nelle dimore lagunari del Duecento*, in *Hadriatica. Attorno a Venezia e al Medioevo tra arti, storia e storiografia. Scritti in onore di Wladimiro Dorigo*, a cura di E. CONCINA - G. TROVABENE - M. AGAZZI, Padova, pp. 59-69.
- Canova e l'Accademia: il maestro e gli allievi*, a cura di F. MAGANI, Treviso 2002.
- Le diocesi della Puglia centro settentrionale: Aecae, Bari, Bovino, Canosa, Egnathia, Herdonia, Lucera, Siponto, Trani, Vieste*, a cura di G. BERTELLI, Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, Spoleto (Pg) (Corpus della scultura altomedievale, 15).
- E. COLLE, *Giocondo Albertoli. I repertori d'ornato*, Cinisello Balsamo (Mi).
- D. LAVEN, *Venice and the Venetia under the Habsburgs, 1815-1835*, Oxford.
- Storia di Venezia. L'Ottocento e il Novecento*, a cura di S. WOOLF - M. ISNENGI, 3 voll., Roma.

2003

- A. BRISTOT - M. PIANA, *I restauri*, in *Santa Maria dei Miracoli a Venezia: la storia, la fabbrica, i restauri*, a cura di W. WOLTERS - M. PIANA, Venezia, pp. 273-295.
- J.B. BULLEN, *Byzantium rediscovered: the Byzantine revival in Europe and America*, London.
- W. DORIGO, *Venezia romanica. La formazione della città medievale fino alla città gotica*, Istituto di Scienze, Lettere e Arti, Sommacampagna (Vr).
- A. LERMER, *Die restaurierung des venetianischen Dogenpalastes 1875-1890*, «Studi Veneziani», n.s. 45, pp. 335-387.
- G. PAVANELLO, *Venezia: dall'età neoclassica alla 'scuola del vero'*, in *La pittura nel Veneto. L'Ottocento*, a cura di G. PAVANELLO, 2 voll., Milano, pp. 13-94.
- J.P. SODINI, *Deux chapiteaux byzantins découverts à l'abbaye de Valmagne (Hérault)*, «Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres», vol. 147, 2, pp. 867-887.
- N. STRINGA, *Venezia dalla Esposizione Artistica alle prime Biennali: contraddizioni del vero, ambiguità del simbolo*, in *La pittura nel Veneto. L'Ottocento*, pp. 95-127.
- F. TARGHETTA, *Un cattolico liberale a Venezia: Rinaldo Fulin*, «Archivio Veneto», 161, pp. 85-114.
- I. ZANNIER, *Fotografia e pittura nel Veneto dell'Ottocento*, in *La pittura nel Veneto. L'Ottocento*, pp. 523-543.

2004

- C. BARSANTI, *Recensione a 'Marmi della Basilica di San Marco'*, «Journal für Kunstgeschichte», 8, pp. 77-82.

- M. DONAGLIO, *Un esponente dell'élite liberale: Pompeo Molmenti politico e storico di Venezia*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti (Memorie, Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti, volume CV), Venezia.
- C. FREEMAN, *The horses of St. Marks: a story of triumph in Byzantium, Paris and Venice*, London.
- G. PERTOT, *Venice: extraordinary maintenance*, London.
- G. ROMANELLI, *Palazzo Ducale, Storia e restauri*, Venezia.
- J. SCHULZ, *The New Palaces of Medieval Venice*, Pennsylvania State University Press.
- V. SCRIMA, *Giuseppe Rovani critico d'arte*, Milano.
- L. SPERTI, *Originali tardoantichi e protobizantini e imitazioni medievali tra i capitelli della chiesa di San Donato a Murano*, in *Società e cultura in età tardoantica*, a cura di A. MARCONE, Firenze, pp. 229-253.

2005

- Venezia e le terre venete nel Regno Italico. Cultura e riforme in età napoleonica*, a cura di G. GULLINO - G. ORTALLI, Venezia.
- C. BELTRAMI, *Un'isola di marmi. Guida al camposanto di Venezia*, Venezia.
- E. COLLE - F. MAZZOCCA (a cura di), *Il trionfo dell'ornato. Giocondo Albertolli (1742-1839)*, Catalogo della mostra (Rancate, Pinacoteca Comunale Giovanni Züst, 16 settembre-27 novembre 2005), Cinisello Balsamo (Mi).
- N. DEL CORNO, "La Bilancia". *Un periodico reazionario*, in *Il giornalismo lombardo nel decenni di preparazione*, a cura di N. DEL CORNO - A. PORATI, Milano, pp. 69-95.
- A. ESCH, *Wiederverwendung von Antike im Mittelalter: die Sicht des Archäologen und die Sicht des Historikers*, Berlin 2005.
- C. FERRO, *Restaurare, ripristinare, abbellire: episodi veneziani di Giambattista Meduna e Federico Berchet*, in *La città degli ingegneri: idee e protagonisti dell'edilizia veneziana tra '800 e '900*, a cura di F. COSMAI - S. SORTENI, Venezia 2005, pp. 107-119.
- C. MARIN, *La ricerca di una nuova venezianità: Tommaso Locatelli e la critica d'arte nell'Ottocento*, «Atti dell'Istituto veneto di scienze lettere ed arti», 163, 1, pp. 193-225.
- C. MARIN, *La Voce di Venezia: Tommaso Locatelli, giornalista dell'Ottocento*, «Ateneo Veneto», CXCII, 4/II, pp. 94-120.
- G. VALLESE - E. VIOLA, *L'Accademia di Venezia. I maestri, le collezioni, le sedi*, Venezia.

2006

- M. FAVILLA, «*Delendae Venetiae*». *La città e le sue trasformazioni dal XIX al XX secolo*, in *Lenigina della modernità. Venezia nell'età di Pompeo Molmenti*, a cura di G. PAVANELLO, Venezia, pp. 165-226.
- J. KRAMER, *Justinianische Kämpferkapitelle mit einem Dekor aus Paaren und die Nachfolgekaptelle im Veneto*, Wiesbaden.
- E. SDEGNO, *1900-1946: le prime traduzioni artistiche*, in *L'eredità di John Ruskin nella cultura italiana del Novecento*, a cura di D. LAMBERINI, Firenze, pp. 221-246.

2007

- Tullio Lombardo: scultore e architetto nella Venezia del Rinascimento*, Atti del convegno di studi (Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 4-6 aprile 2006), a cura di M. CERIANA, Verona.
- O. GHIRINGHELLI, *I repertori a stampa tra Otto e Novecento*, in *L'architettura della memoria*

- in Italia: cimiteri, monumenti e città (1750-1939)*, a cura di M. GIUFFRÈ - F. MANGONE, Milano, pp. 251-259.
- L. GIACOMELLI, *Per il primo tempo veneziano di Niccolò Lamberti*, in *L'officina dell'arte. Esperienze della soprintendenza per i beni storico-artistici*, a cura di L. GIACOMELLI - E. MICH, Trento (Beni artistici e storici del Trentino, 13), pp. 37-45.
- J.-C. HOCQUET, *Venezia e il mondo turco*, in *Venezia e l'Islam 828-1797*, a cura di S. CARBONI, Venezia, pp. 29-50.
- C. MARIN - F. BERNABEI, *Critica d'arte nelle riviste lombardo-venete, 1820-1860*, Treviso.
- M. PASSAMANI, *Per Stefano Vermer «scalpellino di Trento» (1811-87)*, «Studi Trentini di Scienze Storiche», 86, sezione II, pp. 175-196.
- G. PIERI, *The Influence of Pre-Raphaelitism on Fin-de-siècle Italy: Art, Beauty and Culture*, London.
- W. WOLTERS, *Architettura e ornamento: la decorazione del Rinascimento veneziano*, Sommacampagna (Vr), 2007 (ed. or. *Architektur und Ornament: venezianischer Bauschmuck der Renaissance*, München, 2000).

2008

- R. BRÜX, *Falkkapitelle: Untersuchungen zur Bauskulptur Konstantinopels: mit einem Anhang zur Polyektoskirche in Istanbul*, Langenweissbach.
- I. COLLAVIZZA, *Agostino Sagredo e il legato al Museo Correr*, «Bollettino dei Musei Civici Veneziani», 3, 3. Ser., pp. 92-99.
- A.E. DONOVAN, *William Morris and the Society for the Protection of Ancient Buildings*, New York.
- Giacomo Boni e le istituzioni straniere: apporti alla formazione delle discipline storico-archeologiche*, Atti del Convegno Internazionale, (Roma, Museo Nazionale Romano-Palazzo Altamps, 25 giugno 2004), a cura di P. FORTINI.
- F. GUIDOBALDI, *Le carte dell'Archivio Boni-Tea all'Istituto Lombardo di Milano. Cenni sul ritrovamento, sulla consistenza e sullo stato della pubblicazione*, in *Giacomo Boni e le istituzioni straniere*, pp. 23-32.
- Ferdinando Ongania editore a San Marco*, a cura di G. MAZZARIOL, Venezia.
- Veneto romanico*, a cura di F. ZULIANI, Milano.

2009

- A. BALLARDINI, *Da ornamento a monumento: la scultura altomedievale nella storiografia di secondo Ottocento*, in *Medioevo: immagine e memoria*, XI Convegno Internazionale di Studi (Parma, 23-28 settembre 2008), a cura di A.C. QUINTAVALLE, Milano-Parma, pp. 109-126.
- Relitti riletti: metamorfosi delle rovine e identità culturale*, a cura di M. BARBANERA, Torino.
- C. BARSANTI - M. PILUTTI NAMER, *Da Costantinopoli a Venezia: nuove spoglie del San Polieucto. Nota preliminare*, «Nea Rhome», 6, pp. 333-356.
- M. GREENALGH, *Marble Past, Monumental Present. Building with Antiquities in Mediaeval Mediterranean*, Leiden-Boston.
- R. HEWISON, *Ruskin on Venice: "the Paradise of cities"*, New Haven.
- M. PILUTTI, *I capitelli di navata della basilica di Santa Eufemia e della chiesa di Santa Maria delle Grazie a Grado*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», 4, s. 9 (2009), pp. 269-303.

2010

- C. BALLARDINI, *Un cantiere neobizantino per la cripta di Pio IX: il progetto tra committenza e maestranze*, in *Medioevo: le officine*, XII Convegno Internazionale di Studi (Parma 22-27 settembre 2008), a cura di A.C. QUINTAVALLE, Milano, pp. 207-223.
- Ferdinando Ongania editore e la basilica di San Marco*, (Quaderni della Procuratoria: arte, storia, restauri della Basilica di San Marco), Venezia.
- G. MORI, *Il cimitero monumentale di Trento: appunti per una storia e una prima catalogazione*, «Studi Trentini di Scienze Storiche», 89, sez. II, pp. 225-249.
- A. PARIBENI, *Le campagne di restauro di pavimenti e mosaici nella basilica di San Marco a Venezia alla fine dell'Ottocento: una 'elaborata ed accurata falsificazione'?*, in *Atti del XV colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico*, a cura di A. ANGELELLI - C. SALVETTI, Tivoli (Roma), pp. 279-291.
- CH. RÖSSLER, *I palazzi veneziani: storia, architettura, restauri. Il Trecento e il Quattrocento*, Venezia.
- Ruskin, Venice and Nineteenth Century Cultural Travel*, a cura di K. HANLEY - E. SDEGNO, Venezia.
- Venedig-Bilder in der deutschen Kunst des 19. Jahrhunderts*, a cura di U. MERKEL - S. BIEBER - M. STRICKER-ERNST, Karlsruhe-Petersberg.

2011

- Aspettando l'unità, 1850-1866: Venezia verso l'unificazione attraverso le collezioni della Biblioteca Nazionale Marciana*, Catalogo della mostra, a cura di T. PLEBANI, Venezia.
- A. COLOMBI FERRETTI, *Alvise Pietro Zorzi e il Museo Archeologico di Cividale del Friuli*, «Arte in Friuli, arte a Trieste», 30 (2011) [2012], pp. 129-144.
- Ferdinando Ongania: la Basilica di San Marco 1881-1893*, Catalogo della mostra, Venezia.
- Ferdinando Ongania 1842-1911: editore in Venezia: catalogo*, a cura di M. MAZZARIOL, Venezia.
- Reuse value: spolia and appropriation in art and architecture from Costantine to Sherrie Levine*, a cura di R. BRILLIANT - D. KINNEY, Farnham, Burlington (VT).
- Venezia che spera: l'unione all'Italia (1859-1866)*, a cura di C. CRISAFULLI et alii, Catalogo della mostra, Venezia.

2012

- S. KITE, *Building Ruskin's Italy: Watching Architecture*, Farnham 2012.
- A. RIZZI, *I leoni di San Marco: il simbolo della Repubblica Veneta nella scultura e nella pittura*, 3 voll., Venezia 2012.

2013

- E. BAUMGARTNER, *Leopoldo Cicognara e la tutela del patrimonio artistico veneziano*, «Ateneo Veneto», 200, pp. 413-422.
- A. BELLINI, *Giacomo Boni e il restauro architettonico. Un caso esemplare: la cattedrale di Nardò*, Roma.
- M. PILUTTI NAMER, *Spolia a Venezia nell'Ottocento*, «Engramma», 111, 2013, http://www.egramma.it/eOS2/index.php?id_articolo=1454
- P. PRETO, *Venezia e i Turchi*, Roma (I edizione: Firenze 1975).

2014

- E. CATRA, *Il Veneto Leone marciano di piazzetta restaurato: documenti inediti circa l'opera di Bartolomeo Ferrari (1815-1816)*, «Arte Documento», 30, 2014, pp. 74-79.
- R. DE FEO, *Giuseppe Borsato 1770-1849*, (Saggi e profili di arte veneta), Verona.
- S.G. FRANCHINI, "Torbide le ore" e "solidi i recinti": *Giovanni Bordiga segretario dell'Istituto Veneto nei primi anni del fascismo*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti», CLXXII, pp. 41-97.
- P. GIURI, *Il "ripristino" ottocentesco della Cattedrale di Nardò*, in *Sancta Maria de Nerito. Arte e devozione nella Cattedrale di Nardò*, a cura di D. DE LORENZIS - M. GABALLO, Galatina (Le), pp. 272-306.
- Guida ai principali dipinti nell'Accademia di Belle Arti di Venezia*, John Ruskin, a cura di E. SDEGNO - P. TUCKER, Milano 2014.
- L'opera di Giovanni Bordiga nel risveglio culturale di Venezia tra fine Ottocento e inizio Novecento*, Atti della giornata di studi, (Venezia, 16 novembre 2012), a cura di G. ZUCCONI, Venezia.
- M. PILUTTI NAMER, *Su alcuni spolia bizantini d'eccezione: i capitelli di navata delle edicole dei Frari*, «Venezia Arti», 22/23 (2008/2009), pp. 2-10.
- D. RANDO, *Venezia medievale nella modernità: storici e critici della cultura europea tra Otto- e Novecento*, Roma.
- A. SCHULZ, *Life and works of Pietro Paoletti, historian of Venetian art*, «Archivio Veneto», 6. ser., 8, pp. 91-122.

2015

- J.F. HOCQUET, *Venise et le goût du beau. Le mécène et l'architecte de la Renaissance à la Fenice*, Paris.
- L'Accademia di Belle Arti di Venezia. Il Settecento*, a cura di G. PAVANELLO, Crocetta del Montello (TV).
- Le pietre di Venezia: spolia in se, spolia in re*, Atti del convegno internazionale di studi (IUAV, Venezia, 17-18 ottobre 2013), a cura di M. CENTANNI - L. SPERTI, Roma.
- P. PENSABENE, *Roma su Roma. Reimpiego architettonico, recupero dell'antico e trasformazioni urbane tra III e XIII secolo*, Città del Vaticano.
- M. PILUTTI NAMER, *Tra spolia e imitazioni. I capitelli della basilica di Santa Maria Assunta a Torcello (VE)*, «Marmor», 10 (2014), pp. 79-100.

2016

- M. PILUTTI NAMER, *Giacomo Boni (1859-1925). Gli anni del Dopoguerra e il rapporto con Eva Tea*, «Annali dell'Istituto Italiano per gli Studi Storici», XXIX, pp. 171-189.
- Pietro Selvatico e il rinnovamento delle arti nell'Italia dell'Ottocento*, a cura di A. AUF DER HEYDE - M. VISINTIN - F. CASTELLANI, Pisa.

INDICE DEI NOMI

Sono indicati in maiuscolo i nomi dei luoghi e delle istituzioni menzionati nel testo; in tondo i nomi di persona; in corsivo i riferimenti all'appendice 2, contenuta nel CD allegato.

- ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI VENEZIA, 10, 17, 26, 27, 28, 29 e n, 30, 31, 32, 33, 34, 41, 43 e n, 45 e n, 61, 64, 71, 84, 97, 104, 110
- ADANA (Turchia), 36
- Albertoli Ferdinando, 43
- Albertoli Giocondo, 35n
- Alessandri Angelo, 34, 64 e n, 74, 87 e n, 107n, 108n, 110
- Androetti Maria, 43n
- ANKARA (Turchia), 9
- Antonelli Giuseppe, 37, 38
- ARCHIVIO DI STATO (Venezia), 11
- ATENEVO VENETO (Venezia), 63n.
- ATHOS (monastero della Lavra), 118, 5
- Astelli Luigi, 42 e n, 43n, 44, 45 e n, 47
- BADIA POLESINE (Rovigo), 46
- BARI, 117, 118n
- Barozzi Niccolò, 16n, 109
- Barsanti Claudia, 52
- Bassano Jacopo, 28
- Battaglioli Francesco, 28
- Bedini Policarpo, 70n
- Beltrame Francesco, 47n
- Beltrami Luca, 82, 83, 101n, 109
- Berchet Federico, 41, 42n, 51, 52, 53, 57, 59, 62, 84n, 88, 89, 109, 119, 122, 2, 9
- Berchet Guglielmo, 16n
- Bertolini Maddalena, 46n
- BIRMINGHAM (UK), 77
- Blaas Carl, 31
- Bohlke dott., 70n
- Boito Camillo, 11n, 33, 34, 41, 69, 76, 77, 78, 80, 81, 87n, 93, 94, 95, 96, 98, 99, 100, 101, 104, 109
- BOLOGNA, 29
- Bonaparte Napoleone, 19, 20, 28, 29
- Bonato Jacopo, 70n
- Boni Giacomo, 21, 23, 24, 26, 49n, 51n, 57 e n, 58, 59, 62, 63 e n, 64, 65, 74, 78n, 81 e n, 82, 83, 84, 85, 87n, 89, 90, 91 e n, 92, 95, 96 e n, 101, 106, 107 e n, 108, 109, 110
- Bordiga Giovanni, 33 e n
- BORGO VALSUGANA (Trento), 45
- Borro Luigi, 71n
- Borsato Giuseppe, 31, 35, 38, 43, 44
- Botti Guglielmo, 70 e n
- BRANTWOOD (Cumbria, UK), 64
- BRESCIA, 119, 8
- Bresolin Domenico, 33, 34, 40
- BRITISH MUSEUM (London, UK), 25
- Brizighel Giovanni, 36
- Brotto Marcantonio, 85
- Brown Rawdon, 64
- Brunelli Antonio, 71n
- Bunney (o Benney) John, 64, 70n, 74
- Busetto Antonio detto "Petich", 50, 51

- CA' DONÀ DELLE MADONNETTE (Venezia), 130, 131, 31, 33
 CA' DONÀ DELLE ROSE (Venezia), 130, 131, 132, 31, 33
 CA' FOSCARI (università di Venezia), 111
 Cadel Attilio, 57n, 84, 90
 Cadel Sebastiano, 41, 42, 53, 57 e n, 84
 Cadorin Lodovico, 34, 38
 Caffi Francesco, 16n
 CAMBRIDGE (UK), 76
 CAMPOFORMIDO (Udine), 28
 CANAL GRANDE (Venezia), 17, 25, 49
 CANDIA, 4n
 CANNAREGIO (sestiere) (Venezia), 42, 53
 Canova Antonio, 20, 30, 44 e n, 45
 Cappelletti Giuseppe, 16n
 Capodistria di Corfù Antonio, 45
 Carabba Vespasiano, 70n
 CARITÀ (chiesa della) (Venezia), 28
 Carlini Giulio, 70n
 Carloforti Raffaele, 66 e n, 110
 Caroë William Douglas, 49n, 81n, 84, 86, 87n, 91, 96
 Carolina d'Austria, imperatrice, 44
 CARPENEDO (Venezia), 47
 Cartago Scattaglia Giuseppe, 71n
 CASTELLO (chiesa di San Biagio), (Venezia), 47
 CASTELLO (giardini di), (Venezia), 4n
 CASTELLO (sestiere), (Venezia), 13, 54
 Cattaneo Raffaele, 109, 110
 CAVARZERE (Venezia), 47
 Cecchetti Bartolomeo, 11n
 ÇERNIGOV (Ucraina), 118n
 Chiesura Domenico, 70n
 Ciardi Guglielmo, 33, 34, 70, 71n, 106
 Cicogna Emanuele, 17n, 21n, 46n
 Cicognara Leopoldo, 28, 29 e n, 30, 34, 44 e n, 65
 Cipolla Carlo, 11n
 Cipriani Galgano, 30
 CIVEZZANO (Trento), 46
 CIVIDALE DEL FRIULI (Udine), 73
 Coen Sigismondo, 70n
 Colleoni Bartolomeo, 35
 Cordier Leon, 70n
 Correr Teodoro, 4n, 51
 CORRER (museo), 47n, 54, 59, 65
 Costa Francesco, 28
 Cremona Tranquillo, 30n
 Crist F. R., 70n
 Croni Giovanni, 45
 da Liphart Ernesto, 71n
 da Rios Luigi, 71n
 Dal Zotto Antonio, 34
 Dall'Acqua Giusti Antonio, 22, 34
 de Fabris Giuseppe, 44 e n
 del Bosco Giovanni, 45
 de Quincy Quatrèmère, 20
 De Sanctis Francesco, 32
 di Galvagna Francesco, 31
 di Serego Allighieri Dante, 99
 Dandolo Girolamo Antonio, 16n
 Deichmann Friederich Wilhelm, 124, 127n, 131, 43, 46
 DEPUTAZIONE DI STORIA PATRIA PER LE VENEZIE, (Venezia), 11, 63, 74, 90, 91, 92
 Diedo Antonio, 29, 30, 31
 Dittweiler Ludwig, 71n
 Droghetti Augusto, 71n
 Durand Jean-Nicolas-Louis, 37n
 Edwards Pietro, 29n
 ERACLEA PONTICA (Karadenez Ereğli, Turchia), 8
 Fadiga Domenico, 54
 Faggiotto Alessandro, 53, 54
 Fapanni Francesco, 22, 23, 42n
 Farsetti (collezione di gessi), 30
 Favretto Giacomo, 30n, 34, 70, 71n, 87 e n, 106, 110
 FELTRE (Belluno), 127, 46

- Ferrari Bartolomeo, 21 e n
 Ferrari Luigi, 30, 34
 Ferrari Torretti Giovanni, 30
 Ferraroni Arturo, 115n, 2
 Ferruzzi E., 87n
 FIRENZE (Santa Maria del Fiore), 78
 Fisola Giuseppe, 38
 FONDACO DEI TURCHI (Venezia), 41,
 42, 47, 49, 50n, 54, 56, 57, 58, 59
 e n, 61, 84, 88, 96, 132
 FONTEGHETTO DELLA FARINA, 28
 Forcellini Annibale, 58, 59, 62 e n, 64,
 84, 89
 Foscarini Marco, 4n
 Francesco I, imperatore, 20, 44
 Franco Giacomo, 33, 84
 Foucard Cesare, 10
 Fradeletto Antonio, 110
 Freeman Charles, 20, 21
 FREZZERIA (Venezia), 7
 Fulin Rinaldo, 10, 11, 22, 63, 72, 74

 Gaggio Francesco, 54
 Gaggio Gabriele, 70n
 GALLIE DELL'ACCADEMIA (Venezia),
 64
 Galter Pietro, 70n
 GENOVA, 118, 119, 8
 Gentile Giovanni (legge), 32
 GHETTO, 4n
 Giacomelli Vincenzo, 70n
 Giannetti Raffaele, 71n
 Giordano Davide, 82
 Giovannelli Giuseppe, 17
 Giustinian Gian Battista, 17, 18
 Gmelin Leopold, 70n
 Gradenigo Pietro, 21
 GRADO (Gorizia), 30
 GRAN PRIORATO DI LOMBARDIA E VE-
 NEZIA (Venezia), 47n
 Gregoretto Francesco, 17n
 Greppi Lorenzo, 59n
 Grevembroch Jan, 21
 Grigoletti Michelangelo, 30n

 Habik Franz, 71n
 Hayez Francesco, 30n
 Hayez Vincenzo, 70n
 Heideloff Karl, 37 e n, 38, 119, 121,
 10, 20
 Hoffstadt Friederich, 36

 INNSBRUCK (Austria), 45
 ITALIA (Regno di), 16n, 17 e n, 18 e n,
 20, 31, 32, 33, 34, 49, 58, 70, 77,
 78n, 80, 87n, 91 e n, 92, 96, 107,
 108, 109, 110, 130,
 Isnenghi Mario, 5n
 ISTANBUL, 4
 ISTITUTO VENETO DI SCIENZE, LETTERE
 E ARTI (Venezia), 50n, 62, 82

 Jacini Stefano, 49

 Kautzsch Rudolf, 123, 126 e n, 22, 29,
 41
 Keller Wilhelm, 70n
 Kensington (museo di), 76
 KERAMOS (Turchia), 5
 Kovacs Michele, 71n
 Kreutz Johann, 109
 Kreutz Luigia, 109

 LA FENICE (Gran Teatro) (Venezia), 31
 Lancerotto Egisto, 70n
 Laurenti Cesare, 106
 Lazzari Francesco, 30, 31, 35, 36, 38,
 45
 Lazzarini Vincenzo, 22
 Levi Cesare Augusto, 22
 Levorati Ernesto, 70n
 LIDO DI VENEZIA, 38
 Lipparini Lodovico, 30n
 Locatelli Francesco, 70n
 Locatelli Tommaso, 4, 5, 6, 8, 9, 11,
 14, 17, 61, 100
 Locatello Francesco, 71n
 Locatello Giacomo, 54
 LOMBARDIA, 15n

- Lombardo (bottega dei), 12, 19
 Lorenzi Giambattista, 64
 LUCCA, 119, 8
- Malvezzi Enrico, 62, 65
 Manfrin Anna, 46n
 Manfrin Pietro, 101 e n
 MANGILLI VALMARANA (palazzo) (Venezia), 46
 Manin Daniele, 17
 Manin Leonardo, 50
 MARCIANA (biblioteca) (Venezia), 6n, 22, 63, 82n
 Marini Annibale, 52, 53, 55, 122
 Marsili Emilio, 87n
 Martinengo dalle Palle Vincenslao, 54
 Marzolo Paolo, 16n
 Matteini Teodoro, 30
 Mazzocca Fernando, 35n
 Mazzoni Domenico, 70n
 Meduna Giambattista, 17, 42, 47 e n
 Meduna Tommaso, 42
 Mella Edoardo Arborio, 37
 Mengozzi Colonna Agostino, 28
 MERCERIA (Venezia), 6, 7
 Meurer Moritz, 70n
 Michiel Luigi, 17
 MILANO, 8, 16n, 29, 31, 37, 49, 94
 Mion Luigi, 70n
 MISERICORDIA (fondamenta della) (Venezia), 46, 53
 MODENA, 10n, 73n
 Molin Girolamo Ascanio, 45
 Molmenti Pompeo Gherardo, 34, 59, 74, 98, 99, 100, 101, 102, 105, 106, 107, 110
 Molmenti Pompeo Marino, 30n, 31, 33, 34, 71, 74
 Morelli Domenico, 106
 Morgantin Luigi, 70n
 Morris William, 74, 77
 Muller Leopoldo, 71n
 MURANO (duomo) (Venezia), 10n, 124 e n, 21, 22
- MURRHARDT (Germania), 121
 Mutinelli Fabio, 16n
- NAPOLI, 80
 Naratovich Pietro, 17n
 Nasi Nunzio, 106
 Navarra Girolamo, 71n
 Nerly Federico (Friederich), 71n
 Nitti Francesco Saverio, 110
 Nono Luigi, 30n, 70 e n, 106
 Norton Charles, 68n
- Olivato Loredana, 10
 Ongania Ferdinando, 41 e n, 109
 OXFORD, 24, 77, 81n, 82n
- PADOVA, 4n, 10n, 31, 128n, 128n, 38
 Paget Augustus Berkeley, 77
 Paoletti Antonio di Giovanni, 71n
 Paoletti Ermolao, 71n
 Paoletti Pietro, 11n, 56
 Papadopoli Niccolò, 34
 PALAZZO DARIO (Venezia), 86 e n
 PALAZZO DONÀ (San Polo) (Venezia), 131, 31
 PALAZZO DUCALE (Venezia), 15n, 16n, 58, 59, 62 e n, 64, 78n, 84, 89, 90, 96, 107n, 131, 132, 31
 PALAZZO LOREDAN (Venezia), 57
 PARIGI o PARIS, 12, 20, 29, 70
 Patetta Luciano, 35n, 37
 Pavan Massimiliano, 20
 PEDERIVA (Vicenza), 46n
 Pellegrini Giulio, 54, 55
 Pertot Gianfranco, 9
 Pettenkofen Augusto, 70, 71n
 Piazzetta Giambattista, 28
 PISA, 63, 108
 Pividor Giovanni, 46
 Pizzi Luigi, 30
 Politi Odorico, 30n
 POMPEI, 105
 PROCURATIE NOVE (Venezia), 59, 61
 PROCURATIE VECCHIE (Venezia), 12

- Protonotari Francesco, 98
 Puppo Matteo, 54
- Reichardt Carlo, 71n
 Reynaud Léonce, 37n
 RIALTO (ponte) (Venezia), 3n
 RIALTO (sestiere) (Venezia), 7
 Ricci Corrado, 110
 Rigobon Alessandro, 59 e n, 63, 107n, 108n, 110 e n
 Rogantini Domenico, 41
 Roi Pietro, 70n
 ROMA, 4n, 44 e n, 45, 77, 80, 83, 105, 106, 107, 116, 119 e n, 3
 Roman Aurelio, 71n
 Romanelli Giandomenico, 19, 27, 37n
 Romanin Samuele, 16n
 Rosa Luigi, 70n
 Rossi David, 28
 Rossi Pinelli Orietta, 26n
 Rotta Silvio o Silvio Giulio, 71n, 87 e n
 Rovani Giuseppe, 13, 14n
 ROVIGO (Collegiata), 46
 ROYAL INSTITUTE OF BRITISH ARCHITECTS, 92
 Ruskin John, 9 e n, 22 e n, 24, 30, 41, 50n, 51, 58, 63 e n, 64 e n, 65, 66, 68 e n, 69, 70, 71, 72, 74, 77, 81 e n, 82, 84, 86 e n, 87, 89, 90 e n, 91 e n, 92n, 95, 96, 107, 108, 110, 111
- Saccardo Pietro, 74, 109
 Sagredo Agostino, 17, 49 e n, 50n, 51
 Salinger Jerome D., 111
 SAN BASSO (Venezia), 13
 SAN GEMIGNANO (chiesa di) (Venezia), 61
 SAN GIACOMO DI RIALTO (chiesa di) (Venezia), 131, 34
 SAN MARCO (basilica) (Venezia), 10n, 11, 19, 41, 42, 54n, 61, 62, 64, 65, 66n, 69, 74, 78, 84 e n, 85, 95, 97, 109, 116, 119n, 123n, 124, 127 e n, 128n, 129, 130, 131, 3, 12, 21, 22, 33, 34, 38, 43, 46
 SAN MARCO (campanile) (Venezia), 5, 106
 SAN MARCO (piazza) (Venezia), 6 e n, 7, 59
 SAN MARCO (piazzetta) (Venezia), 20, 21
 SAN MARCO (sestiere) (Venezia), 8, 13, 28
 SAN MICHELE (cimitero di Venezia) (Venezia), 115n, 2
 SAN POLIEUCTO (Costantinopoli), 31
 SANTA CHIARA (sacca di) (Venezia), 18
 SANTA MARIA DEI MIRACOLI (chiesa di) (Venezia), 41, 47, 54n, 19
 SANT'ELENA (Castello) (Venezia), 93, 98
 SANTI APOSTOLI (chiesa di) (Venezia), 46
 SANTA MARIA GLORIOSA DEI FRARI (basilica) (Venezia), 11, 47, 121
 SANTI GIOVANNI E PAOLO (campo) (Venezia), 35
 SARPI PAOLO (scuola tecnica), 63, 84
 SCHIAVONI (riva degli) (Venezia), 38
 Schulz Jürgen, 52n, 128, 132, 38
 SCUOLA GRANDE DI SAN MARCO (Venezia), 12
 Szczepanowska Eugenia, 66n
 Scolari Filippo, 16n
 Seguso Lorenzo, 55
 Selva Giannantonio, 28, 29, 30, 35
 Selvatico Pietro, 10, 16n, 17n, 22n, 30, 31, 32 e n, 33, 34, 35, 36, 37, 40, 51, 64, 65, 95
 Severn Joan, 67n
 SENÇIKLER (Turchia), 118n
 SERENISSIMA (Repubblica di Venezia), 3, 10, 17, 19, 20, 21, 27, 28, 58, 61, 62, 68
 SIENA, 80
 SILIFKE (Reşadiye Camii) (Turchia), 30
 Simonetti Giovanni, 70n

- SOCIETY FOR THE PROTECTION OF THE ANCIENT BUILDINGS (SBAP), 74
 Soranzo Giuseppe, 70n
 Spiera Giacomo, 41, 42 e n, 43n, 44n, 45 e n, 46, 47 e n, 53, 54n, 55, 119
 Spiera Maria Laura Filomena, 46n
 Stefani Federico, 22
 Stradiotto Domenico, 71n
 STRIGNO (Trento), 46
- Tassini Giuseppe, 22
 Tea Eva, 57n, 82, 83, 87, 91, 94, 107n
 TESSALONICA (Grecia), 31
 Tiplado Emilio, 16n
 Tito Ettore, 33, 87 e n, 106
 Toldo, monumento, 115n, 2
 TOMBAZOSANA (Verona), 130, 34
 TORCELLO (basilica di Santa Maria Assunta) 5, 33
 TORCELLO (chiesa di Santa Fosca), 4, 33
 TORINO, 59
 TRENTO (chiesa di Santa Maria del Carmine), 45
- Urbani Lorenzo, 37 e n, 45 e n, 46 e n
- Valmarana Benedetto, 46
 van Haneen Cecil, 70n
 Vecellio Tiziano, 28, 47 e n
- Venturi Adolfo, 73n, 82
 VERONA (chiesa di San Fermo Maggiore), 130, 34
 Veronese Paolo, 28
 Vicari Battista, 70n
 VICENZA (palazzo della Ragione), 10n
 VILLANOVA DI SAN BONIFACIO (Verona), 128, 38
 Virili Angelo, 71n
 Viollet-le-Duc Eugène Emmanuel, 86 e n, 96
 Visintini Antonio, 28
 Vittorio Emanuele II, 17
 Vucetich Antonio, 22
- Winckelmann Joachim, 20
 Wolf Augusto, 70n
- Zandomeneghi Luigi, 30, 44, 47n
 Zandomeneghi Pietro, 46
 Zanotto Francesco, 16n
 Zasso Giuliano, 70n
 ZEN (cappella), 68
 Zollt Thomas, 29
 Zorzi Alvise Piero, 23, 24, 65, 66, 67, 68 e n, 69, 70, 71, 72, 73 e n, 106, 111
 Zorzi Elio, 107
 Zuliani Fulvio, 116

Finito di stampare nel mese di luglio 2016
da Cierre Grafica, Sommacampagna (VR)

All'indirizzo internet www.istitutoveneto.it è consultabile il catalogo delle più recenti pubblicazioni dell'Istituto Veneto.

Allo stesso indirizzo possono essere scaricati gratuitamente alcuni volumi in formato PDF.

I volumi possono essere acquistati presso l'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti (fax 041.5210598) oppure tramite il distributore CIERREVECCHI Srl (fax 049.8840277)



Istituto Veneto
di Scienze, Lettere
ed Arti

MYRIAM PILUTTI NAMER

SPOLIA E IMITAZIONI A VENEZIA NELL'OTTOCENTO

IL FONDACO DEI TURCHI TRA ARCHEOLOGIA
E CULTURA DEL RESTAURO

Appendice 2





APPENDICE 2

CATALOGO DELLA SCULTURA ARCHITETTONICA
IN OPERA NELLA FACCIATA
DEL FONDACO DEI TURCHI

Indice

INDICE

AVVERTENZE

| | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|-------------------------|----|----|-------|-------|-------|-----|----|------|----|----|----|----|----|----|----|----|----|
| 1. TORRETTA DI DESTRA | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6-7 | 8 | 9-10 | | | | | | | | | |
| 2. TORRETTA DI SINISTRA | 11 | 12 | 13-14 | 15-16 | 17-18 | 19 | 20 | | | | | | | | | | |
| 3. PORTICO DI RIVA | 21 | 22 | 23 | 24 | 25 | 26 | 27 | 28 | 29 | | | | | | | | |
| 4. LOGGIATO | 30 | 31 | 32 | 33 | 34 | 35 | 36 | 37 | 38 | 39 | 40 | 41 | 42 | 43 | 44 | 45 | 46 |

AVVERTENZE

La numerazione dei pezzi deve essere considerata come puramente funzionale. I numeri in grassetto corrispondono all'ordine cronologico di restauro e di progressiva messa in opera dei pezzi, già utilizzati nello studio storico-artistico e iconografico (Appendice 1). Si è seguito rigorosamente l'ordine cronologico di messa in opera, così come si ricava dai giornali dei lavori che riportano le date di consegna dei pezzi (AmVe, Atti di Ufficio IX-7-26). Si inizia quindi dalla torretta di destra (1865, Giornale I), per procedere con la torretta di sinistra (1866, Giornale III) e concludere con la facciata centrale (1867, Giornale II). Le misure sono state indicate soltanto nel caso in cui sia stato possibile ricavarle dalla documentazione d'archivio: l'attuale organizzazione del museo di Storia Naturale (MSN), infatti, rende poco agevole l'accesso sia al portico di riva che al loggiato che affacciano sul Canal Grande, necessità imprescindibile al fine di effettuare il riscontro autoptico sui pezzi. La situazione attuale rende anche difficile fornire indicazioni sullo stato di conservazione e sui materiali: con tutta probabilità la maggior parte dei pezzi è in marmo (non meglio specificabile), ma uno studio dedicato resta auspicabile e ci si augura che sia possibile realizzarlo in futuro.

TORRETTA DI DESTRA, 1



MISURE: l. cm 140; h. cm 88.

INTERVENTI DI RESTAURO DOCUMENTATI: produzione ottocentesca realizzata *ex novo* (AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX-7-26, Giornale I, 14 giugno 1865).

DESCRIZIONE: vd. 3; cfr. anche 3, 11, 13.

CRONOLOGIA: 1865 (messa in opera: 14 giugno).

BIBLIOGRAFIA: inedito.



Fig. 1. Pluteo della torretta di destra (1).

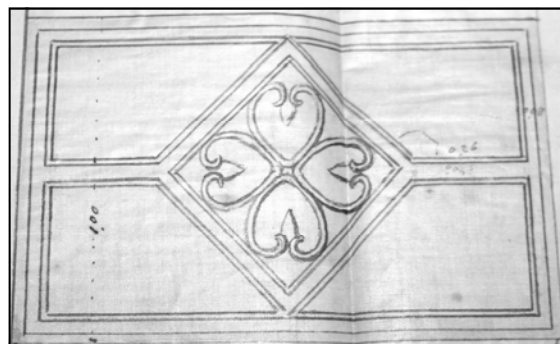


Fig. 2. Disegno di Annibale Marini.

TORRETTA DI DESTRA, 2



MISURE: l. cm 140; h. cm 88.

INTERVENTI DI RESTAURO DOCUMENTATI: produzione ottocentesca realizzata *ex novo* (AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX-7-26, Giornale I, 14 giugno 1865).

DESCRIZIONE: al centro la lastra presenta nella zona superiore una mano, scolpita in altorilievo in atto di versare un liquido, l'olio, contenuto in un vaso fine, decorato con una fascia a motivo geometrico, in una lampada da cui divampa una fiamma. L'iscrizione che attornia l'immagine recita ALERE FLAMMAM, da leggere forse in connessione con il motto della Scuola di Guerra, fondata per formare i generali del neonato esercito italiano nel 1867 (fig. 3). Il motivo della lampada in cui viene versato l'olio per mantenere viva la fiamma del ricordo diviene inoltre un *leitmotiv* delle decorazioni del cimitero di San Michele a Venezia, ben esemplificata dalla scultura a tutto tondo eseguita da Arturo Ferraroni per il monumento Toldo nel 1909 (BELTRAMI 2005, pp. 50-51, fig. 4). Le fasce laterali decorate a fettuccia che incorniciano il riquadro centrale si distendono in tondi in parte decorati con rosette a cinque petali, un fiore a sei petali, due monogrammi che rivelano il nome del progettista, Federico Berchet (fig. 5), il nodo di Salomone e un motivo a ventaglio; in parte a superficie liscia.

CRONOLOGIA: 1865 (messa in opera: 14 giugno).

BIBLIOGRAFIA: inedito.



Fig. 1. Pluteo della torretta di destra (2).



Fig. 2. Disegno di Annibale Marini.



Fig. 3. Stemma della Scuola di Guerra (1867).

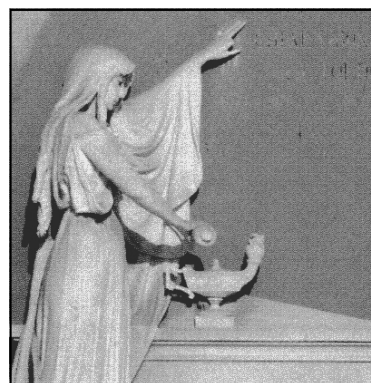


Fig. 4. Venezia, cimitero di San Michele, monumento Toldo di Arturo Ferraroni (1909), dettaglio.



Fig. 5. Monogramma di Federico Berchet (dal capitello 9).

TORRETTA DI DESTRA, 3



MISURE: l. cm 140; h. cm 88.

INTERVENTI DI RESTAURO DOCUMENTATI: pezzo di produzione ottocentesca (AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX-7-26, Giornale I, 14 giugno 1865).

DESCRIZIONE: il pannello si contraddistingue per una cornice esterna liscia da cui si dipartono due linee di congiunzione con una losanga divenuta quadrato. Questo alloggia un tondo con cornice a doppio listello nella quale viene ricavato un decoro a quattro cuori stilizzati il cui bordo, anch'esso a doppio listello, si richiude all'interno trasformandosi in una foglietta trilobata. La creazione ottocentesca reinterpreta decori tratti dal repertorio decorativo bizantino, sia della prima età che della età media. Tra gli esemplari più antichi contraddistinti da un motivo avvolto entro losanghe rimando ad esempio a un frammento proveniente da Santa Maria in Cosmedin a Roma (VI secolo d.C., **fig. 3**; vd. MELUCCO VACCARO 1974, n. 101, tav. XXXIX). Un confronto più stringente è però quello che si può effettuare con due plutei conservati nella basilica di San Marco, l'uno considerato da Zuliani un originale costantinopolitano di età media (fine X-inizi X secolo d.C.), l'altro una copia veneziana di datazione incerta (ZULIANI 1969, nn. 98-99, pp. 118-119, **fig. 4**). I due plutei presentano entrambi un motivo raro («un fiorone quadrilobato con raggi a croce e quattro foglie trilobate che riempiono i lobi», ZULIANI 1969, p. 118) contraddistinto da un viticcio che si avvolge su stesso dando origine a un motivo simil-floresale i cui petali consistono in fogliette trilobe. Cfr. i pezzi 1, 11, 13, identici.

CRONOLOGIA: 1865 (messa in opera: 14 giugno).

BIBLIOGRAFIA: inedito.



Fig. 1. Pluteo della torretta di destra (3).

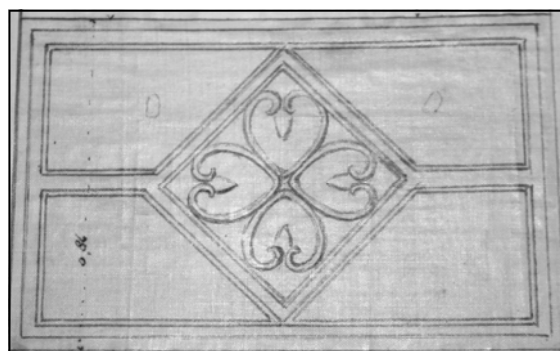


Fig. 2. Disegno di Annibale Marini.



Fig. 3. Roma, basilica di Santa Maria in Cosmedin, pluteo.



Fig. 4. Venezia, basilica di San Marco, pluteo.

TORRETTA DI DESTRA, 4



MISURE: non ricavabili.

INTERVENTI DI RESTAURO DOCUMENTATI: «lavorato tutto all'ingiro per essere corroso dalle intemperie ed incostante e rinnovato colle preesistenti modanature» (AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX-7-26, Giornale I, 10 agosto 1865).

DESCRIZIONE: il capitello si contraddistingue per la peculiarità della forma delle volute, che stilizzate si innestano nella corona inferiore originando la solcatura da cui il tipo, definito a 'V', prende il nome. Si tratta di una rilaborazione ottocentesca mal riuscita di un capitello bizantino pertinente a una tipologia ben precisa, diffusa tra la fine del V e la prima metà del VI secolo d.C. Questa prevede solitamente cinque foglie nella corona inferiore, cui se ne associano quattro in quella superiore, distanziate dalle volute che si uniscono e racchiudono una foglietta riversa, un fiore o un rametto (KAUTZSCH 1936, p. 59; n. 184; BARSANTI 1989, pp. 125-135; SODINI-BARSANTI-GUIGLIA GUIDOBALDI 1998, pp. 320-321; GUIGLIA GUIDOBALDI 1999; PRALONG 1993; ZOLLT 1994, pp. 176-197, **fig. 2** (n. 506, tav. 42); PRALONG 2000, pp. 81-101, tipo IV a-c). Pure nel rispetto della morfologia di base, il capitello in questione ha subito nel restauro il fraintendimento più importante nel trattamento delle foglie della corona inferiore, i cui lobi inferiori si toccano senza formare alcuna zona d'ombra e senza formare la cosiddetta *mask akanthus* come nelle serie degli originali. Cfr. anche 14, 32, 35.

CRONOLOGIA: fine V-prima metà VI secolo d.C., rimesso in opera fortemente rilavorato il 10 agosto 1865.

BIBLIOGRAFIA: inedito.

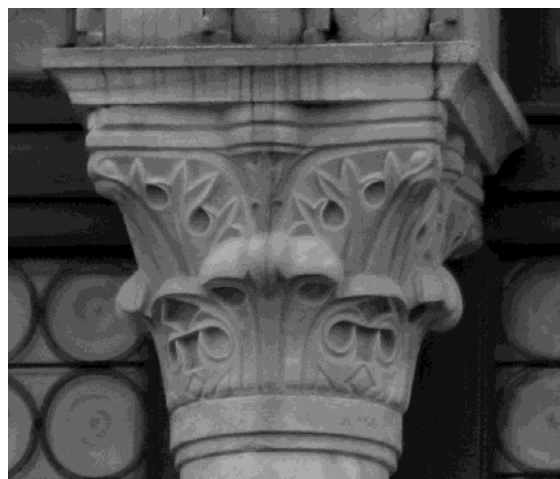


Fig. 1. Torretta di destra, capitello 4.



Fig. 2. Istanbul, museo archeologico, capitello a 'V'.

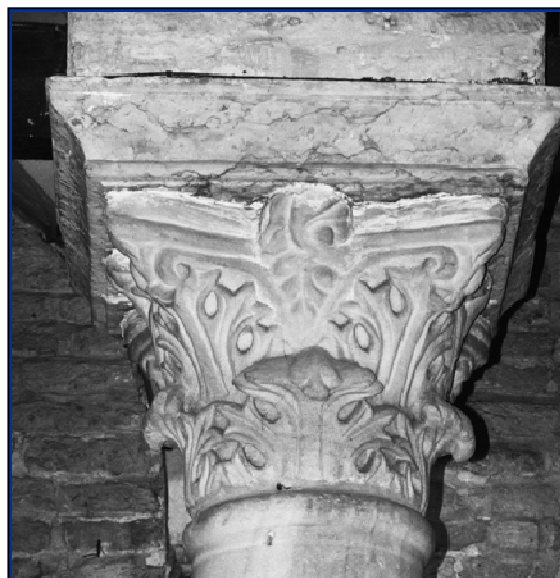


Fig. 3. Torcello (VE), chiesa di Santa Fosca, capitello a 'V'.

TORRETTA DI DESTRA, 5



MISURE: non ricavabili.

INTERVENTI DI RESTAURO DOCUMENTATI: il frammento antico è stato integrato completandolo nell'Ottocento (AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX-7-26, Giornale I, 23 agosto 1865).

DESCRIZIONE: il decoro consiste in un motivo a quinconce i cui nastri a fettuccia si intrecciano dando forma alla cornice. Il tondo centrale è assimilato a un fiore e si compone di sedici petali incorniciati da un sottile listello che si incontrano in un fiore di dimensioni ridotte, con bottone centrale coronato da otto petali con terminazione triangolare, anch'essi incorniciati da un sottile listello. I tondi di destra e di sinistra, di dimensioni ridotte, sono decorati a ventaglio, mentre nella zona superiore e inferiore i tondi assumono la forma di un bottone incorniciato. Ai lati del tondo centrale, infine, sopra e sotto ai tondi mediani, sono stati ricavati con resa accurata quattro pavoni rivolti verso rametti stilizzati, con fogliette trilobe o fiorellini nelle terminazioni. I due pavoni che si trovano nella zona inferiore sono raffigurati opposti l'uno all'altro, i due collocati nella zona superiore sono invece affrontati. Quanto alla morfologia, di difficile inquadramento, un confronto vicino si può effettuare con una lastra proveniente dal monastero della Lavra sull'Athos (GRABAR 1976, n. 62, tav. XXXIX, datato all'XI secolo, **fig. 3**). Si possono inoltre proporre alcuni accostamenti nel repertorio ornamentale con esempi di plutei marciiani (p.e. ZULIANI 1969, n. 12, pp. 50-51, che presenta anch'esso un tondo centrale con petali e bottone centrale), evidentemente derivati da decori diffusi nella plastica bizantina di età media (cfr. p.e. un capitello a imposta da Keramos, DENNERT 1997, n. 139a, tav. 25, **fig. 4**).

In merito alla resa dei pavoni, l'incarnato morbido e l'insistenza sui dettagli delle ali e della coda con l'inserzione minuziosa degli occhi, rimandano ai noti pannelli di pieno XI secolo, uno conservato nei matronei della basilica di San Marco (ZULIANI 1969, n. 110, p. 140), il secondo nel recinto presbiteriale della basilica di Santa Maria Assunta a Torcello (ID., fig. LIV, p. 175, **fig. 5**).

Gli elementi mi sembrano sufficienti per ascrivere il frammento antico all'epoca altomedievale, collocabile nel pieno XI secolo e più precisamente entro la fine. Cfr. inoltre 6, 17-18.

CRONOLOGIA: fine XI secolo d.C. (frammento antico), 1865 (messa in opera: 23 agosto).

BIBLIOGRAFIA: inedito.



Fig. 1. Pluteo della torretta di destra



Fig. 2. Disegno di Annibale Marini.

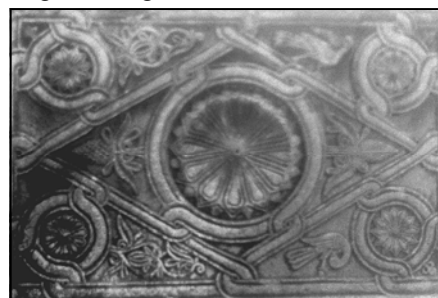


Fig. 3. Monte Athos, monastero della Lavra, pluteo.



Fig. 4. Keramos, capitello a imposta.



Fig. 5. Torcello (VE), chiesa di Santa Maria Assunta, pluteo con pavoni.

TORRETTA DI DESTRA, 6



MISURE: h. cm 86; l. cm 96.

INTERVENTI DI RESTAURO DOCUMENTATI: produzione ottocentesca realizzata *ex novo* (AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX-7-26, Giornale I, 23 agosto 1865).

DESCRIZIONE: vd. 5; cfr. 17-18.

CRONOLOGIA: 1865 (messa in opera: 23 agosto).

BIBLIOGRAFIA: inedito.



Fig. 1. Pluteo della torretta di destra (6).



Fig. 2. Disegno di Annibale Marini.

TORRETTA DI DESTRA, 7

MISURE: h. cm 86; l. cm 92

INTERVENTI DI RESTAURO DOCUMENTATI: produzione ottocentesca realizzata *ex novo* (AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX-7-26, Giornale I, 23 agosto 1865).

DESCRIZIONE: vd. 8; cfr. 15-16.

CRONOLOGIA: 1865 (messa in opera 23 agosto).

BIBLIOGRAFIA: inedito.

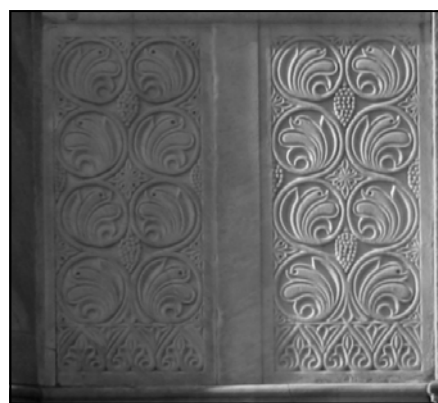


Fig. 1. Pluteo della torretta di destra (7).

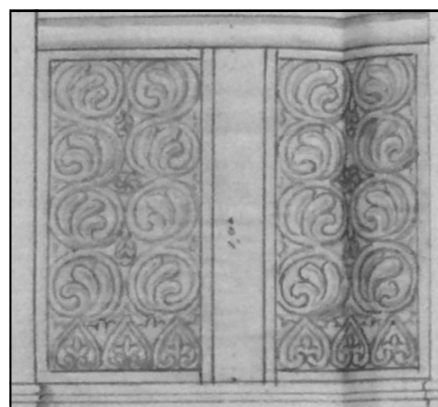


Fig. 2. Disegno di Annibale Marini.

TORRETTA DI DESTRA, 8



MISURE: non ricavabili.

INTERVENTI DI RESTAURO DOCUMENTATI: ricostruito a partire da un frammento (h. cm 59; l. cm 29, in azzurro nel disegno; fig. 2) (AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX-7-26, Giornale I, 23 agosto 1865).

DESCRIZIONE: l'ornamentazione consiste in un decoro con nastro vegetale che ricava e incornicia quattro tondi affrontati. Questi racchiudono fogliette a quattro lobi, di lavorazione differenziata: i due alle estremità sono incavati, i due interni conservano la superficie piena, ma le terminazioni seguono un criterio di simmetria differente, e si alternano tra a punta arrotondata e a punta aguzza. Anche i motivi che separano i tondi e fungono da riempitivi si alternano: al centro troviamo, dall'alto, un grappolo d'uva, uno stileme vegetale assimilabile a una fiore, nuovamente un grappolo d'uva; nelle aree laterali, da entrambe le parti, l'alternanza viene invece invertita. Nella zona inferiore una fascia a palmette a cinque lobi incorniciate da listello, con fiori di loto alternati, chiude la composizione. Il confronto della porzione originale si può effettuare con la decorazione attestata da alcuni materiali di produzione altomedievale collocabili tra la fine del IX e l'XI secolo d.C. Il repertorio è comune sia ai pezzi bizantini di età media, come dimostrano i decori pertinenti ad alcuni capitelli raggruppati da Dennert nel tipo *mitt Blatt-Ranken*, che raccoglie indistintamente esemplari contraddistinti da tralci solcati e non (DENNERT 1997, pp. 122-124, in particolare nn. 266-267, tav. 48, **fig. 3**), sia a produzioni occidentali (Brescia, due pilastri dal Museo Cristiano, PANAZZA-TAGLIAFERRI 1966, n. 93, fig. 90, tav. XXX, **fig. 4**; Lucca, BELLI BARSALI 1959, nn. 25-29, tavv. XII-XIII; Genova, una serie di capitelli a imposta, DOUFOUR BOZZO 1960, n. 12, fig. 14, tav. IX, fine IX-X secolo d.C.). Il frammento in questione presenta il tralcio vegetale privo di solcatura, inoltre la resa dei fiori di loto e delle palmette non si articola in rilievo ma è rientrante, indizi che nonostante la difficoltà di indicare una cronologia puntuale fanno propendere per un periodo compreso tra la fine del X e gli inizi dell'XI secolo d.C. Vd. anche 7; cfr. 15-16.

CRONOLOGIA: inizi XI secolo d.C., con porzioni ottocentesche di completamento nel 1865 (messa in opera: 23 agosto).

BIBLIOGRAFIA: inedito.



Fig. 1. Pluteo della torretta di destra.

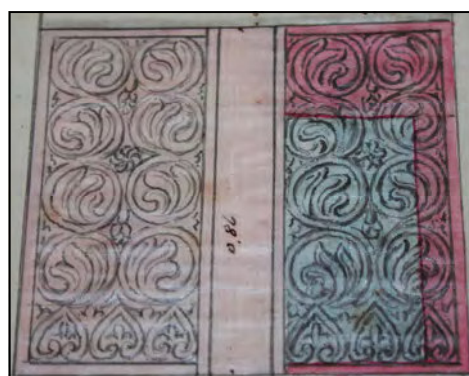


Fig. 2. Disegno di Annibale Marini.



Fig. 3. Ereğ Li (Eraclea Pontica), museo, capitello a imposta.



Fig. 4. Brescia, Museo Cristiano, pilastri.

TORRETTA DI DESTRA, 9



MISURE: h. cm 31.

INTERVENTI DI RESTAURO DOCUMENTATI: produzione ottocentesca realizzata *ex novo* (AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX-7-26, Giornale I, 5 ottobre 1865).

DESCRIZIONE: capitello a imposta la cui decorazione consiste in quattro foglie d'acanto angolari con lobi separati da cinque fori circolari che si congiungono all'estremità inferiore di ciascuna faccia, il cui centro è impegnato dal monogramma di Federico Berchet. Per l'indagine sul tipo cfr. 10. Il modello è da rintracciarsi verosimilmente in un repertorio non identificato, che doveva contenere un pezzo simile ad esempio a un capitello proveniente da Ankara, datato al VI secolo d.C. (KAUTZSCH 1936, p. 202, n. 683, tav. 41, fig. 2).

CRONOLOGIA: 1865 (messa in opera: 5 ottobre).

BIBLIOGRAFIA: inedito.

TORRETTA DI DESTRA, 10

MISURE: h. cm 31.

INTERVENTI DI RESTAURO DOCUMENTATI: produzione ottocentesca realizzata *ex novo* (AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX-7-26, Giornale I, 5 ottobre 1865).

DESCRIZIONE: capitello a imposta contraddistinto da una decorazione a tralci vegetali le cui fogliette, a cinque lobi aguzzi incisi in maniera da evidenziarne i profili, fungono da elemento centrale alla stregua di fiori o palmette. Il riferimento è qui evidentemente al tipo del capitello a imposta di epoca giustiniana, diffusosi a partire dalla prima metà del VI secolo d.C. (KAUTZSCH 1936, pp. 182-188; BARSANTI 1989, pp. 170-184; ZOLLT 1994, pp. 881-96, nn. 199-238; SODINI-BARSANTI-GUIGLIA GUIDOBALDI 1998, pp. 316-336; per San Marco vd. KRAMER 2006), ma il confronto diretto è con i capitelli inseriti nel repertorio ornamentale di Karl Heideloff (HEIDELOFF 1859, tavv. XLIII, c, fig. 2), di cui riprende il trattamento carnoso delle foglie, i viluppi incorniciati entro listelli, la presenza delle fogliette angolari rovesciate.

CRONOLOGIA: 1865 (messa in opera: 5 ottobre).

BIBLIOGRAFIA: inedito.



Fig. 1. Torretta di destra, capitello 9.



Fig. 2. Ankara, capitello a imposta.



Fig. 1. Torretta di destra, capitello 10.



Fig. 2. Repertorio di K. Heideloff, capitello proveniente da Knauthein in Sassonia (disegno).

TORRETTA DI SINISTRA, 11



MISURE: l. cm 140; h. cm 88.

INTERVENTI DI RESTAURO DOCUMENTATI: produzione ottocentesca realizzata *ex novo* (AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX-7-26, Giornale III, 10 luglio 1866).

DESCRIZIONE: vd. 1; cfr. anche 3, 13.

CRONOLOGIA: 1865 (messa in opera: 10 luglio).

BIBLIOGRAFIA: inedito.



Fig. 1. Torretta di sinistra, pluteo 11.



Fig. 2. Disegno di Annibale Marini.

TORRETTA DI SINISTRA, 12



MISURE: l. cm 140; h. cm 88.

INTERVENTI DI RESTAURO DOCUMENTATI: il frammento antico (in azzurro) è stato completato nell'Ottocento. (AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX-7-26, Giornale III, 10 luglio 1866).

DESCRIZIONE: la raffigurazione principale, che si trova al centro del riquadro, è racchiusa tra due fasce laterali con motivo a fettuccia che incornicia tondi in parte decorati con rosette a cinque petali, un fiore a sei petali, una stella a cinque e una a sei punte, due monogrammi; in parte a superficie liscia. Il pannello centrale raffigura un felino che azzanna un cervide; sullo sfondo, a sinistra, si scorge un albero con due rami e sparse foglie. Il motivo è tipicamente medievale, e ampiamente diffuso anche a Venezia non solo nel ricco e vario repertorio di patere (SWIECHOSKY-RIZZI 1982), incastonate con funzione decorativa sia nell'architettura religiosa che civile e nel Fondaco stesso, ma anche su rilievi, che si conservano in numero minore (p.e. nei matronei della basilica di San Marco: ZULIANI 1969, n. 119, pp. 146-147, **fig. 3**; n. 120, pp. 148-149). La caratteristica che accomuna la resa degli animali tra gli esemplari medievali, collocati generalmente tra la seconda metà del XI e il XIII secolo d.C., e il pezzo in esame è il trattamento liscio delle superfici, che si fa però qui più consapevole, morbido, 'colto'. Propongo pertanto di leggere il frammento antico in connessione con il recupero del plasticismo classico che avviene a Venezia tra la fine del XIV e la metà del XV secolo d.C., il cui metro di paragone è costituito dall'impresa dei Lombardo per la Scuola Grande di San Marco (cfr. *Tullio Lombardo* 2007).

CRONOLOGIA: XV secolo (?); porzioni di completamento aggiunte nel 1865 (messa in opera: 10 luglio).

BIBLIOGRAFIA: FERRO 1993, p. 654, fig. 13 (immagine).



Fig. 1. Torretta di sinistra, pluteo 12.



Fig. 2. Disegno di Annibale Marini.



Fig. 3. Venezia, basilica di San Marco, rilievo dei matronei.

TORRETTA DI SINISTRA, 13



MISURE: l. cm 140; h. cm 88.

INTERVENTI DI RESTAURO DOCUMENTATI: produzione ottocentesca realizzata *ex novo* (AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX-7-26, Giornale III, 10 luglio 1866).

DESCRIZIONE: vd. 1; cfr. inoltre 3,11.

CRONOLOGIA: 1866 (messa in opera: 10 luglio).

BIBLIOGRAFIA: inedito.



Fig. 1. Torretta di sinistra, pluteo 13.



Fig. 2. Disegno di Annibale Marini.

TORRETTA DI SINISTRA, 14

MISURE: non ricavabili.

INTERVENTI DI RESTAURO DOCUMENTATI: «fu rientrato tutto all'intorno nelle foglie ed ornati per trovarsi tutto corroso, e tornato ridurlo fedelmente nello stile primiero» (AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX-7-26, Giornale III, 16 agosto 1866).

DESCRIZIONE: capitello bizantino del tipo a 'V'. La prima corona si compone di quattro foglie d'acanto a sette lobi che impegnano la faccia centrale; la seconda di quattro foglie d'acanto angolari su cui poggiano le volute stilizzate; al centro è racchiuso d'abitudine un elemento decorativo, un fiore o un rametto, in questo caso reso irriconoscibile dal restauro; per il tipo cfr. 4.

CRONOLOGIA: fine V-prima metà VI secolo d.C.; rilavorato e messo in opera il 16 agosto 1866.

BIBLIOGRAFIA: inedito.



Fig. 1. Torretta di sinistra, capitello 14.

TORRETTA DI SINISTRA, 15



MISURE: non ricavabili.

INTERVENTI DI RESTAURO DOCUMENTATI: produzione ottocentesca realizzata *ex novo* (AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX-7-26, Giornale III, 30 agosto 1866).

DESCRIZIONE: vd. 8; cfr. anche 7, 16.

CRONOLOGIA: 1866 (messa in opera: 30 agosto).

BIBLIOGRAFIA: inedito.



Fig. 1. Torretta di sinistra, pluteo 15.

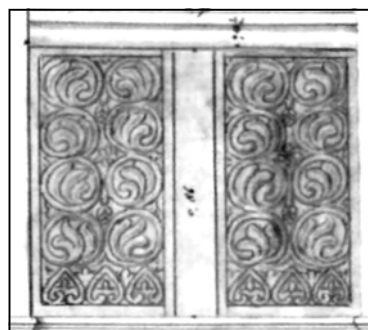


Fig. 2. Disegno di Annibale Marini.

TORRETTA DI SINISTRA, 16

MISURE: non ricavabili.

INTERVENTI DI RESTAURO DOCUMENTATI: produzione ottocentesca realizzata *ex novo* (AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX-7-26, Giornale III, 30 agosto 1866).

DESCRIZIONE: vd. 8; cfr. anche 7; 15.

CRONOLOGIA: 1866 (messa in opera: 30 agosto).

BIBLIOGRAFIA: inedito.



Fig. 1. Torretta di sinistra, pluteo 16.

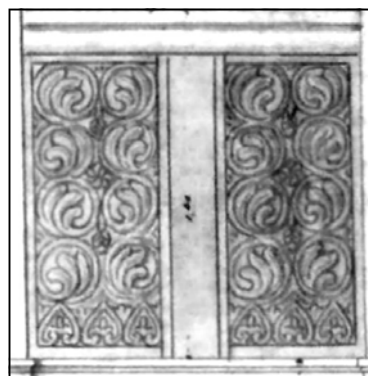


Fig. 2. Disegno di Annibale Marini.

TORRETTA DI SINISTRA, 17



MISURE: non ricavabili.

INTERVENTI DI RESTAURO DOCUMENTATI: produzione ottocentesca realizzata *ex novo* (AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX-7-26, Giornale III, 30 agosto 1866).

DESCRIZIONE: vd. 5; cfr. 6, 18.

CRONOLOGIA: 1866 (messa in opera: 30 agosto).

BIBLIOGRAFIA: inedito.



Fig. 1. Torretta di sinistra, pluteo 17.

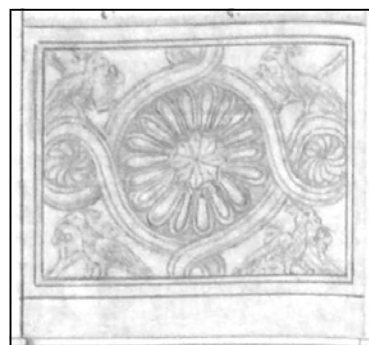


Fig. 2. Disegno di Annibale Marini.

TORRETTA DI SINISTRA, 18

MISURE: non ricavabili.

INTERVENTI DI RESTAURO DOCUMENTATI: produzione ottocentesca realizzata *ex novo* (AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX-7-26, Giornale III, 30 agosto 1866).

DESCRIZIONE: vd. 5; cfr. 6, 17.

CRONOLOGIA: 1866 (messa in opera: 30 agosto).

BIBLIOGRAFIA: inedito.



Fig. 1. Torretta di sinistra, pluteo 18.

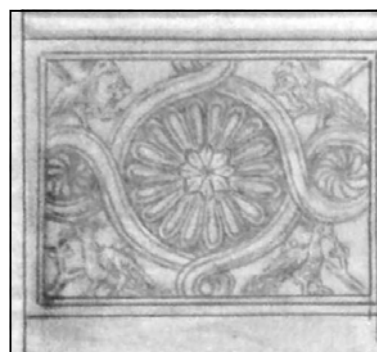


Fig. 2. Disegno di Annibale Marini.

TORRETTA DI SINISTRA, 19



Fig. 1. Torretta di sinistra, capitello 19.

MISURE: non ricavabili.

INTERVENTI DI RESTAURO DOCUMENTATI: il pezzo venne reperito nei depositi comunali («[il capitello] dell'Amministrazione di stile lombardesco»). (AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX-7-26, Giornale III, 24 settembre 1866).

DESCRIZIONE: capitello corinzio che si compone di quattro foglie d'acanto angolari i cui lobi, che occupano l'area centrale del *kalathos* in ciascuna faccia, pure senza toccarsi danno origine alle volute a nastro, schematizzate ma visibili. Queste si appoggiano sui lobi superiori delle foglie angolari e impegnano le estremità dell'abaco profilato. Il capitello presenta una parentela morfologica con quattro pezzi in opera nelle edicole di coronamento della chiesa di Santa Maria Gloriosa dei Frari, il cui *terminus ante quem* di datazione è la prima metà del XV secolo d.C. (PILUTTI NAMER 2014), che si collocano nel clima di rinnovato classicismo nella scultura architettonica maturato nei cantieri dei Lombardo (cfr. i contributi in *Tullio Lombardo* 2007). Per la datazione cfr. 31 (fig. 4 in particolare); 43.

CRONOLOGIA: fine XIII-prima metà XIV secolo d.C. (messa in opera: 24 settembre 1866).

BIBLIOGRAFIA: inedito.

TORRETTA DI SINISTRA, 20



MISURE: h. cm 30, 5; l. cm 38.

INTERVENTI DI RESTAURO DOCUMENTATI: creazione ottocentesca realizzata *ex novo* (AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX-7-26, Giornale III, 24 settembre 1866).

DESCRIZIONE: capitello a imposta, si compone di foglie d'acanto a quattro e cinque lobi che avvolgono interamente la superficie del pezzo e racchiudono un motivo floreale. Il pezzo si ispira al tipo giustiniano del capitello a imposta (cfr. 9, caratterizzato dalla medesima resa della foglia d'acanto a cinque lobi concavi con le nervature in rilievo), che ha fortuna anche in epoca medievale (DENNERT 1997, n. 182, tav. 33, datato fine XI-metà XII secolo d.C.; **fig. 2**). Si tratta però, così come per 9 e 10, di una produzione ottocentesca in stile neobizantino. Non funziona in questo caso il parallelo con i modelli del repertorio di Heideloff anche se lo scalpellino doveva avere ben presente i decori bizantini, da cui evidentemente trae ispirazione senza copiare pezzi veneziani. Si spiegano così le foglie dai lobi incavati e la presenza di una patera centrale fraintesa con un fiore a otto petali e bottone centrale.

CRONOLOGIA: 1866 (messa in opera: 24 settembre).

BIBLIOGRAFIA: inedito.



Fig. 1. Torretta di sinistra, capitello 20.

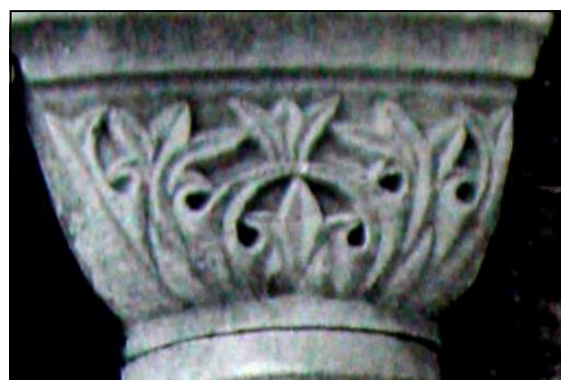


Fig. 2. Murano (VE), basilica dei Santi Maria e Donato, capitello dell'abside esterna.

PORTICO DI RIVA, 21



MISURE: non ricavabili.

INTERVENTI DI RESTAURO DOCUMENTATI: primo intervento generale sui capitelli del portico di riva: «Dopo levati d'opera questi N. 9 Capitelli furono riconosciuti dal Sig. Ingegnere Direttore del lavoro e dal Sorvegliante Tecnico che trovandosi troppo corrosi, guasti e mutilati era necessario d'interamente rinnovarli con rientranza, onde ottenere un maggiore effetto nelle foglie, caulicoli, abachi ed altro con profondità negli scuri per possibilmente avere un maggiore rilievo, e negli abachi prestiti a molla e pomice». Intervento specifico: «Nell'abaco furono eseguite nelle due scornature tre casse e tre tasselli, in angolo otto m 0,09 x larg. 0,07 x lung. 0,10 con tassello lavorato a due faccie e parte di campana avventosa a coda di rondine ed applicato in opera in colla a fuoco ed assicurato con robusto arnese rame incassato ed impiombato, indi coperto con fetta di marmo posta in colla a fuoco, nell'altro angolo dell'Abaco fu eseguita una cassa superiore, ed altra seconda cassa simile sotto l'Abaco il quale forma parte della Campana coll'esecuzione dei relativi tasselli: quello superiore forma una sola fascia di m 0,10 x 0,07 colla testa a coda di rondine x l'altezza 0,03; ed il 2° tassello forma parte della fascia inferiore dell'Abaco lungo m 0,07 x l'alt. 0,02 applicati in colla a fuoco, e per maggiormente assicurarli i detti tasselli e parte della scornatura dello stesso Abaco, onde formare tutto un'assieme, passato poi un pirone di rame bene impiombato. Nel centro di una facciata del Capitello eseguita nella foglia inferiore una cassa profonda m 0,15 x 0,12 x m 0,08 col relativo tassello della sporgenza m 0,15, quindi in tutto 0,30; applicato in colla a fuoco, poscia intagliati i caulicoli e foglie» (AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX-7-26, Giornale II, 11.2-4.7.1867).

DESCRIZIONE: capitello corinzio di tipo asiatico a due corone di foglie molto rimaneggiate, ma la cui morfologia resta ancora agilmente riconoscibile grazie al numero cospicuo di esemplari superstiti. Nella corona inferiore le foglie si toccano generando zone d'ombra, mentre nella seconda la foglietta superiore dei lobi mediani si distingue dalla sagoma di sfondo. I caulicoli a spigolo sono molto ridotti, così come dovettero esserlo volute ed elici. La produzione di questi esemplari ebbe ampia diffusione sia in contesti europei che mediterranei, e si data in età tetrarchico-costantiniana (PENSABENE 1986, tipi 11-15, pp. 313-314, figg. 4-5, **fig. 2**). Nel contesto specificatamente veneziano, due esemplari affini si trovano in opera nella basilica di San Donato a Murano (SPERTI 2004, nn. 2, **fig. 3**, e 13, pp. 233-235, figg. 1-2), mentre due identici sono stati reimpiegati nella basilica di San Marco e datati da Deichmann nei termini generici del III/IV secolo d.C. (DEICHMANN 1981, nn. 3-4, pp. 29-30, tav. I; Minguzzi propone di alzare la datazione tra I e III secolo d.C., vd. MINGUZZI 2000, tab. p. 186, tipo III).

CRONOLOGIA: fine III-inizi IV secolo d.C.

BIBLIOGRAFIA: cenni in SAGREDO-BERCHET 1860, p. 60; BARSANTI 2002, p. 61, nota 14.



Fig. 1. Portico di riva, capitello 21.



Fig. 2. Salerno, cattedrale, capitello corinzio del tipo asiatico.



Fig. 3. Murano (VE), basilica dei Santi Maria e Donato, capitello corinzio del tipo asiatico.

PORTICO DI RIVA, 22



MISURE: non ricavabili.

INTERVENTI DI RESTAURO DOCUMENTATI: primo intervento generale sui capitelli del portico di riva: «Dopo levati d'opera questi N. 9 Capitelli furono riconosciuti dal Sig. Ingegnere Direttore del lavoro e dal Sorvegliante Tecnico che trovandosi troppo corrosi, guasti e mutilati era necessario d'interamente rinnovarli con rientranza, onde ottenere un maggiore effetto nelle foglie, caulicoli, abachi ed altro con profondità negli scuri per possibilmente avere un maggiore rilievo, e negli abachi prestiti a molla e pomice». Intervento specifico: «Ad una scornatura dell'Abaco fu eseguita una cassa col relativo tassello lung. m 0,24 x largh. 0,23 x alt. 0,05 lavorato da due parti con fascia e specie di scannellature oblique con smussa inferiore e per bene assicurato venne eseguito un'entranza a coda di rondine ed applicato in opera in colla a fuoco, più assicurato con due pironi rame ed impiombati li due buchi passanti nel tassello e nell'abaco. Nell'altro angolo fu eseguita altra cassa e relativo tassello lung. m 0,08 x larg. 0,07 x alt. 0,02, lavorato da due parti, faciente metà della faccia colle scannellature, applicato in opera in colla a fuoco eseguito un buco a trapano passante il detto tassello, impiombatovi un durone rame nell'Abaco» (AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX-7-26, Giornale II, 11.2-4.7.1867).

DESCRIZIONE: si tratta, così come per i nn. 23-28, di un capitello corinzio caratterizzato dalla doppia corona di foglie che si toccano a formare la cosiddetta *mask akanthus*, tipica della produzione in serie effettuata e diffusa dagli opifici costantinopolitani tra la fine del V e la prima metà del VI secolo d.C. (KAUTZSCH 1936, pp. 61-65; BARSANTI 1989, pp. 111-125; BARSANTI 1993, pp. 200-214; PRALONG 1993; ZOLLT 1994, pp. 145-175; KRAMER 1997, pp. 39-56; PRALONG 2000). Il tipo, ampiamente noto e diffuso in tutto il Mediterraneo, si contraddistingue inoltre per il grafismo insistito nella lavorazione della foglia, lo schematismo nella resa delle volute che, di misura distanti dalla propria originaria funzione, vengono suggerite ma corrono parallele all'abaco, e la scomparsa dell'orlo del *kalathos*, che rimane celato dalle foglie della corona superiore o talvolta ricavato con una superficie liscia di forma ellissoidale. Nei capitelli in questione, però, l'orlo del *kalathos* si conserva nella sua forma semicircolare, racchiuso da volute che ancora nascono dalla corona superiore per arricciarsi poi alle estremità di ciascuna faccia, sorrette da una foglia. Questa peculiarità consente di inserire i pezzi nel IV gruppo del Kautzsch, che comprende i capitelli bizantini definiti *mit Lederblätter*, la cui produzione è stata datata all'ultimo quarto del V secolo d.C. (KAUTZSCH 1936, pp. 56-58; cfr. inoltre DEICHMANN 1981, n. 386, tav. 25 della basilica di San Marco; SPERTI 2004, nn. 7 e 14, **fig. 3**, del duomo di Murano). Pure afferenti alla medesima tipologia, i capitelli presentano alcune differenze, in particolare nella lavorazione degli abachi, profilati (23-24, 28) o decorati con stilizzate foglie embricate incise (22, 25-27). Anche il fiore dell'abaco presenta in tutti i casi un decoro, ma di elaborazione successive, verosimilmente ottocentesca.

CRONOLOGIA: ultimo quarto del V secolo d.C.

BIBLIOGRAFIA: cenni in SAGREDO-BERCHET 1860, p. 60; BARSANTI 2002, p. 61, nota 14.



Fig. 1. Portico di riva, capitello 22.

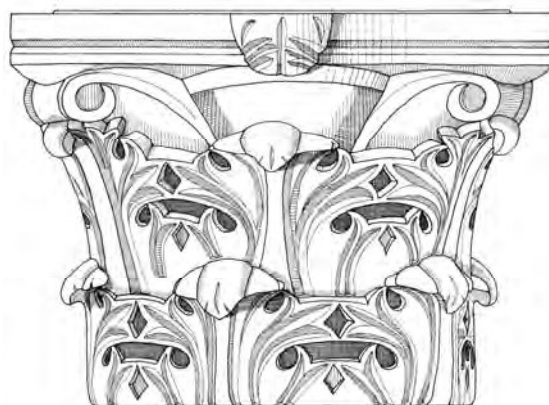


Fig. 2. Disegno di un capitello corinzio del tipo IV conservato a Istanbul presso il Topkapı Sarayı (da ZOLLT 1994, p. 153, n. 410).



Fig. 3. Murano (VE), basilica dei Santi Maria e Donato, capitello corinzio del tipo IV di Kautzsch.

PORTICO DI RIVA, 23



MISURE: non ricavabili.

INTERVENTI DI RESTAURO DOCUMENTATI: interventi complessivi eseguiti nei capitelli del portico di riva: «Dopo levati d'opera questi N. 9 Capitelli furono riconosciuti dal Sig. Ingegnere Direttore del lavoro e dal Sorvegliante Tecnico che trovandosi troppo corrosi, guasti e mutilati era necessario d'interamente rinnovarli con rientranza, onde ottenere un maggiore effetto nelle foglie, caulicoli, abachi ed altro con profondazione negli scuri per possibilmente avere un maggiore rilievo, e negli abachi prestiti a molla e pomice». Intervento specifico: «Venne eseguita una cassa in un angolo dell'Abaco per metà dell'orlo formante due faccie lung. e larg. m 0,10 x alt. 0,04 con incorniciatura a coda di rondine ed eseguiti il relativo tassello, assicurato in colla a fuoco e per maggiormente fermarlo fu eseguito un buco trasparente il tassello e continuato il buco nell'Abaco stesso applicandovi un consistente pirone rame impiombato, onde formare tutto un'assieme» (AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX-7-26, Giornale II, 11.2-4.7.1867).

DESCRIZIONE: vd. 22.

CRONOLOGIA: ultimo quarto del V secolo d.C.

BIBLIOGRAFIA: cenni in SAGREDO-BERCHET 1860, p. 60; BARSANTI 2002, p. 61, nota 14.



Fig. 1. Portico di riva, capitello 23.

PORTICO DI RIVA, 24



MISURE: non ricavabili.

INTERVENTI DI RESTAURO DOCUMENTATI: primo intervento generale sui capitelli del portico di riva: «Dopo levati d'opera questi N. 9 Capitelli furono riconosciuti dal Sig. Ingegnere Direttore del lavoro e dal Sorvegliante Tecnico che trovandosi troppo corrosi, guasti e mutilati era necessario d'interamente rinnovarli con rientranza, onde ottenere un maggiore effetto nelle foglie, caulicoli, abachi ed altro con profondazione negli scuri per possibilmente avere un maggiore rilievo, e negli abachi prestiti a molla e pomice». Intervento specifico: «In un angolo dell'Abaco venne eseguita una cassa lung. m 0,10 x larg. 0,08 x alt. 0,07 con incassatura morda coda di rondine col relativo tassello lavorato in tutte e due faccie con scanalature a smussa con parte di campana applicato in opera in colla a guoco, fermato con un arnese e durone rame bene impiombati. Nell'altro angolo venne eseguita una cassa larg. 0,08 x lung. 0,07 x alta 0,04 col relativo tassello lavorato da tutte due le parti dell'altezza dell'orlo e fascia superiore, applicato in opera in colla fuoco, e per maggiormente assicurarlo un eseguito un buco a trapano nel centro ed il detto tassello trapassante fino all'abaco ed applicato un pirone rame impiombato. Nella parte inferiore di questo Capitello fu eseguita una cassa lungh. m 0,12 x larg. 0,06 x alt. 0,08 col relativo tassello applicato in opera in colla a fuoco, eseguendovi il listello circolare dietro la circonferenza delle foglie e nella parte inferiore per maggiore assicurazione vennero applicati due arnesi e due zatte incassati et impiombati» (AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX-7-26, Giornale II, 11.2-4.7.1867).

DESCRIZIONE: vd. 22.

CRONOLOGIA: ultimo quarto del V secolo d.C.

BIBLIOGRAFIA: cenni in SAGREDO-BERCHET 1860, p. 60; BARSANTI 2002, p. 61, nota 14.



Fig. 1. Portico di riva, capitello 24.

PORTICO DI RIVA, 25



MISURE: non ricavabili.

INTERVENTI DI RESTAURO DOCUMENTATI: primo intervento generale sui capitelli del portico di riva: «Dopo levati d'opera questi N. 9 Capitelli furono riconosciuti dal Sig. Ingegnere Direttore del lavoro e dal Sorvegliante Tecnico che trovandosi troppo corrosi, guasti e mutilati era necessario d'interamente rinnovarli con rientranza, onde ottenere un maggiore effetto nelle foglie, caulicoli, abachi ed altro con profondazione negli scuri per possibilmente avere un maggiore rilievo, e negli abachi prestiti a molla e pomice». Intervento specifico: «Per più di una quarta parte di un angolo di questo Capitello vi esisteva una pericolosa fenditura nell'assetamento superiore, per cui ha convenuto assicurarlo coll'applicazione di N. 2 robustissimi arpesi a due zatte di rame lung. m 0,26 x 0,003 x 0,02, i quali furono incassati ed impiombati, e poi nelle rimaste visibili infossature vennero coperte con due tasselli di marmo applicati in colla a fuoco. Nello stesso angolo fu eseguita una cassa con relativo tassello nell'abaco lung. m 0,09 x larg. 0,08 x alto 0,02, che fa parte l'orlo e listello esterno lavorato d'ambi le parti ed applicato in colla a fuoco, e per maggiormente assicurarlo fu fatto un buco a trapano trapassante il detto tassello ed abaco munito di pirone rame e bene impiombato per formare tutto un'assieme» (AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX-7-26, Giornale II, 11.2-4.7.1867).

DESCRIZIONE: vd. 22.

CRONOLOGIA: ultimo quarto del V secolo d.C.

BIBLIOGRAFIA: cenni in SAGREDO-BERCHET 1860, p. 60; BARSANTI 2002, p. 61, nota 14.



Fig. 1. Portico di riva, capitello 25.

PORTICO DI RIVA, 26



MISURE: non ricavabili.

INTERVENTI DI RESTAURO DOCUMENTATI: primo intervento generale sui capitelli del portico di riva: «Dopo levati d'opera questi N. 9 Capitelli furono riconosciuti dal Sig. Ingegnere Direttore del lavoro e dal Sorvegliante Tecnico che trovandosi troppo corrosi, guasti e mutilati era necessario d'interamente rinnovarli con rientranza, onde ottenere un maggiore effetto nelle foglie, caulicoli, abachi ed altro con profondazione negli scuri per possibilmente avere un maggiore rilievo, e negli abachi prestiti a molla e pomice». Intervento specifico: «In un angolo dell'Abaco fu eseguita una cassa nella parte superiore con rientranza a coda lung. m 0,08 x larg. 0,09 x alt. 0,02 eseguendovi il relativo tassello lavorato da due parti con fascia di applicato in opera in colla a fuoco, e per maggiormente consolidarlo venne eseguito un buco trapassante il tassello di abaco e nello stesso postovi un pirone rame impiombato» (AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX-7-26, Giornale II, 11.2-4.7.1867).

DESCRIZIONE: vd. 22.

CRONOLOGIA: ultimo quarto del V secolo d.C.

BIBLIOGRAFIA: cenni in SAGREDO-BERCHET 1860, p. 60; BARSANTI 2002, p. 61, nota 14; SCHULZ 2004, fig. 140.



Fig. 1. Portico di riva, capitello 26.

PORTICO DI RIVA, 27



MISURE: non ricavabili.

INTERVENTI DI RESTAURO DOCUMENTATI: primo intervento generale sui capitelli del portico di riva: «Dopo levati d'opera questi N. 9 Capitelli furono riconosciuti dal Sig. Ingegnere Direttore del lavoro e dal Sorvegliante Tecnico che trovandosi troppo corrosi, guasti e mutilati era necessario d'interamente rinnovarli con rientranza, onde ottenere un maggiore effetto nelle foglie, caulicoli, abachi ed altro con profundazione negli scuri per possibilmente avere un maggiore rilievo, e negli abachi prestiti a molla e pomice». Intervento specifico: «Nei due angoli delle scornature vennero eseguiti due grandiosi tasselli ed un terzo alla metà della facciata. Nell'angolo (a) indicato in Tipo venne eseguita una cassa con maschio a coda di rondine col relativo tassello alto m 0,16 x lung. 0,16 x prof. 0,14 lavorato da due parti con orlo, scannellature ad angolo di ovolo, campana, caulicolo intagliato ed applicato in opera in colla a fuoco, assicurato con interno durone e superiore consistente arnese rame profondamente incassato ed impiombato a due zatte, indi coperto con tassello superiore di marmo in mastice caldo. Nella facciata centrale di questo Capitello indicato con lettera (b) fu eseguita una cassa nella rosa dell'Abaco lung. m 0,20 x larg. 0,14 x alt. 0,14 a coda di rondine, e per maggiormente robarlo venne fatto un buco a trapano passante il tassello e parte dell'abaco, applicandovi un pirone rame d'impombato e superiormente incassato ed impiombato un arnese a due zatte rame di m 0,10 il tutto applicato in opera in colla a fuoco, intagliato l'orlo. Nell'angolo indicato con lett. (c) fu eseguita una grande cassa che comprende l'abaco, caulicolo e foglia alta m 0,20 x larga 0,19 x lunga 0,12 con maschio interno a coda di rondine col relativo tassello lavorato da due parti con listello, scannellature ed angolo con ovolo, campana, caulicolo, rovescio della foglia intagliata, il tutto applicato in opera in colla a fuoco, fermato nell'interno con robusto durone e nella superiore con massiccio arnese rame ambidue impiombati, e nell'assetamento superiore coperto il detto arnese con un tassello di marmo in colla a fuoco. Nella parte di foglia centrale mutilata, indicata in Tipo colla lettera (d) la quale era tutta corrosa convenne eseguire una cassa introdotta nel solido per m 0,20 fatto il relativo tassello lung. di m 0,20 x 0,15 x alt. 0,06 et applicato in opera in colla a fuoco, indi intagliata il rovescio della foglia» (AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX-7-26, Giornale II, 11.2-4.7.1867).

DESCRIZIONE: vd. 22.

CRONOLOGIA: ultimo quarto del V secolo d.C.

BIBLIOGRAFIA: cenni in SAGREDO-BERCHET 1860, p. 60; FERRO 1993, p. 657, fig. 23 (immagine); BARSANTI 2002, p. 61, nota 14.



Fig. 1. Portico di riva, capitello 27.

PORTICO DI RIVA, 28



MISURE: non ricavabili.

INTERVENTI DI RESTAURO DOCUMENTATI: primo intervento generale sui capitelli del portico di riva: «Dopo levati d'opera questi N. 9 Capitelli furono riconosciuti dal Sig. Ingegnere Direttore del lavoro e dal Sorvegliante Tecnico che trovandosi troppo corrosi, guasti e mutilati era necessario d'interamente rinnovarli con rientranza, onde ottenere un maggiore effetto nelle foglie, caulicoli, abachi ed altro con profondazione negli scuri per possibilmente avere un maggiore rilievo, e negli abachi prestiti a molla e pomice». Intervento specifico: «A questo Capitello vi esisteva una fenditura pericolosissima presso il centro, perciò avvenne assicurarla con due robusti arpesi rame a due zatte di m 0,20 x 0,03 x 0,02 molto incassati ed impiombati, indi coperti da due tasselli marmo applicati in colla a fuoco, passandola anche nella fenditura anzidetta. Nell'angolo indicato in Tipo colla lettera (a) del detto Capitello minacciava lo stesso della esistente altra spaccatura per cui convenne applicarvi un altro arnese simile ai sopradescritti, pur questo molto incassato ed impiombato con superiore tassello eseguita una cassa lung. m 0,18 x larg. 0,12 x alta 0,22 con rientranza a coda di rondine col relativo tassello alla cassa posto in opera in colla a fuoco, assicurato in pianta con un durone rame impiombato nel tassello con buchi a trapano ed applicato in mastice caldo, e nella parte dell'assetto superiore incassato ed assicurato con arnese a due zatte impiombato et questo tassello fu lavorato d'ambi le parti nell'abaco, caulicoli, e tutta la foglia superiore dell'angolo dello stesso. Nella rosa di mezzaria indicata colla lettera (b) venne eseguita una cassa lunga m 0,20 x larg. 0,16 x alta 0,08 coll'analogo tassello a coda di rondine nella rientranza, e per maggiormente assicurarla nell'interno fu applicato un pirono rame con buchi a trapano impiombato nel detto tassello e campana e superiormente postovi un arnese rame profondamente incassato ed impiombato, poscia coperto da tassello di marmo il tutto applicato in colla a fuoco, e nello stesso tassello intagliate le foglie simile alle altre colla formazione della rossa. Nell'assetto inferiore di questo capitello di fianco venne eseguita altra cassa lung. m 0,16 x larg 0,10 x alta 0,08 internata col relativo tassello, assicurato con due pironi rame eseguiti a trapano li buchi trapassanti il tassello a campana impiombati nel detto tassello ed applicato diligentemente in colla a fuoco, indi intagliata la foglia. Nell'angolo indicato in Tipo alla lettera (c) fu eseguita una cassa con rientranza a coda di rondine di m 0,14 lung x 0,10 larg. x 0,16 alta col relativo tassello adattato alla cassa applicato in colla a fuoco, e per maggiormente consolidarla fu posto nella parte superiore un arnese rame profondamente incassato ed impiombato, nonché nell'interno postivi un pirono impiombato nel tassello ed internato nella campana e superiormente coperto d'arpese con un tassello marmo in mastice caldo, lavorato d'ambi le parti esterne nell'Abaco e caulicolo» (AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX -7-26, Giornale II, 11.2-4.7.1867).

DESCRIZIONE: vd. 22.

CRONOLOGIA: ultimo quarto del V secolo d.C.

BIBLIOGRAFIA: cenni in SAGREDO-BERCHET 1860, p. 60; BARSANTI 2002, p. 61, nota 14.



Fig. 1. Portico di riva, capitello 28.

PORTICO DI RIVA, 29



MISURE: non ricavabili.

INTERVENTI DI RESTAURO DOCUMENTATI: primo intervento generale sui capitelli del portico di riva: «Dopo levati d'opera questi N. 9 Capitelli furono riconosciuti dal Sig. Ingegnere Direttore del lavoro e dal Sorvegliante Tecnico che trovandosi troppo corrosi, guasti e mutilati era necessario d'interamente rinnovarli con rientranza, onde ottenere un maggiore effetto nelle foglie, caulicoli, abachi ed altro con profondazione negli scuri per possibilmente avere un maggiore rilievo, e negli abachi prestiti a molla e pomice». Intervento specifico: «La scornatura indicata in Tipo con la lettera (d) era stonata e cadente la quale si dovette levarla d'opera e nel pezzo eseguirvi un profondo buco, nonché nella campana per l'introduzione di robusto durone rame quadrato, impiombato nella scornatura ed applicata poi in opera in colla a fuoco colla massima diligenza conservando la irregolare ondulazione, e per maggiormente formare questo tassello nell'assetamento superiore vennero applicati N. 3 arpesi rame massimi profondamente incassati ed impiombati, il maggiore centrale lung. m 0,21 e gli altri due laterali di m 0,14, coperti poi con tre tasselli di marmo posti in colla a fuoco. Nella stessa scanalatura all'estremità dell'angolo che era mutilato e corrosivo convenne eseguire una cassa a coda di rondine rientrante a sottosquadra nella parte inferiore con dente a sostegno e base del detto tassello, lungo m 0,12 x larg. 0,11 x alt. 0,10 ed applicato in opera in colla a fuoco, e per maggiormente consolidarlo postovi un arnese rame nell'assetamento superiore profondamente incassato ed impiombato e coperto con tassello di marmo posto in colla a fuoco. Questo tassello fu lavorato d'ambi le parti nell'abaco, parte di campana pezzetto foglia et. Nell'altra scornatura di angolo indicato in Tipo colla lettera (a) fu eseguita e quale cassa alla sud descritta col relativo tassello ed applicato in colla a fuoco, più nell'assetamento superiore consolidato con un arnese rame a due zatte profondamente incassato ed impiombato pur questo coperto con tassello marmo posto in opera in colla a fuoco. Nella mezzaria centrale dell'Abaco indicata con la lettera (c) fu eseguita altra cassa alta m 0,12 lung. 0,14 x larg. 0,14. col relativo tassello a coda di rondine circa nella rientranza, assicurato in pianta con un pirone rame traforato a trapano impiombato nel tassello et intradotto nella campana, indi applicato in opera in colla a fuoco, e poi nella parte superiore incassato, e profondato un arnese a due zatte rame di sostenuta fra il tassello a campana e bene impiombato lung. m 0,16 coperto con tassello marmo posto in mastice caldo, fu intagliata la rosa et. Nell'altra fronte del Capitello nella mezzaria pure dell'Abaco indicata con la lettera (b) venne eseguito eguale tassello al sopra descritto con la relativa cassa, medesima assicurazione in rame, piombature e mastice caldo di m 0,14 x 0,18 x 0,12 ed intagliato l'abaco e rosa» (AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX-7-26, Giornale II, 11.2-4.7.1867).

DESCRIZIONE: nonostante il capitello abbia subito un intervento di restauro invasivo, a causa delle sue probabili pessime condizioni di conservazione, resta riconoscibile come del tipo corinzio a due corone di foglie d'acanto a grossi dentelli. Nella prima corona le foglie si toccano soltanto nei lobi inferiori, così come nella seconda. Siamo ancora lontani dalla rielaborazione del tipo *mit mask akanthus*: le superfici sono trattate con luce vibrante ma leggera, con profondità misurate, e, particolare morfologico importante, si conservano ancora leggibili i calici, sui quali verisimilmente si innestavano elici stilizzate. Per la cronologia il riferimento è al sottogruppo di capitelli costantinopolitani definito da Zoltt *mit großgezacktem Akanthus* (ZOLLT 1994, pp. 138-145, nn. 372-390; n. 372, **fig. 2**), che si colloca tra gli inizi del V e la metà del VI secolo d.C. Il confronto con la partizione dei capitelli greci effettuata dal Kautzsch permette di restringere la cronologia entro la metà del V secolo d.C. (KAUTZSCH 1936, pp. 65-67, p.e. n. 213, proveniente dalla chiesa dei Santi Apostoli di Tessalonica).

CRONOLOGIA: inizi V secolo d.C.

BIBLIOGRAFIA: cenni in SAGREDO-BERCHET 1860, p. 60; FERRO 1993, p. 658, fig. 24 (immagine); BARSANTI 2002, p. 61, nota 14.



Fig. 1. Portico di riva, capitello 29.



Fig. 2. Istanbul, Ayasofya Museum, capitello corinzio del tipo *mit großgezackten Akanthus*.

LOGGIATO, 30



MISURE: non ricavabili.

INTERVENTI DI RESTAURO DOCUMENTATI: interventi generali sui capitelli del loggiato: «Dopo levati d'opera furono riconosciuti troppo corrosi dal tempo e mutilati in gran parte mancanti delle principali membrature singolarmente gli abachi, sicché si dovettero tutti rinnovarli con rientranze e profondamento nelle campane, onde ottenere un migliore effetto nelle foglie, caulicoli ed altro, puliti, profondati e rifatti gli Abachi». Il capitello in esame non subì altri interventi specifici. (AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX-7-26, Giornale II, pp. 55-62).

DESCRIZIONE: dal momento che il capitello, corinzio, si trovava in buono stato di conservazione nell'Ottocento, si deduce che l'importante rilavorazione che subì si può *in toto* attribuire all'età medievale, quando, forse rovinato a seguito dell'importazione, dovette essere acconciato ai fini della messa in opera. Le foglie della seconda corona sono infatti state resecate e private dell'incorniciatura, fatta eccezione per l'incavo d'incontro tra le due grandi foglie angolari, dove questa si conserva ancora. Si tratta di un capitello corinzio a due corone di foglie d'acanto spinoso incorniciate. La prima corona si compone di quattro foglie che impegnano ciascuna la faccia centrale del capitello, mentre la seconda è suddivisa in foglie angolari, sulle quali poggiano le volute che si arricciano alle estremità. Il tipo è ampiamente diffuso tra la metà del V e la prima metà del VI secolo d.C., spingendosi oltre fino a distinguersi nel trattamento dell'acanto per la fine dentellatura (KAUTZSCH 1936, pp. 115-139; BARSANTI 1989, pp. 141-150; BARSANTI 1993; ZOLLT 1994, pp. 198-201, n. 574; SODINI-BARSANTI-GUIGLIA GUIDOBALDI 1998, pp. 321-322). Nel capitello in questione vengono integrate con abilità le caratteristiche dei capitelli corinzi ad acanto spinoso e del tipo corinzio a 'V' o a lira (cfr. 4). Il tipo ebbe notevole diffusione e si incontra in numerose varianti decorative (resa dell'acanto, trattamento delle volute), come accade p.e. in Isauria, in Palestina, in Egitto (AVRUSCIO 1988, pp. 59-82; BARSANTI 1989). A questo gruppo credo si possa ascrivere anche un interessante *unicum* marciano, già messo in relazione da Deichmann a un pezzo reimpiegato nella Reşadiye Camii a Silifke, contraddistinto da due corone di grandi foglie ad acanto spinoso. Le foglie della prima corona sono ricavate in posizione angolare a sorreggere le volute a nastro che si innestano a forme un'inusitata doppia 'V' congiunta da una foglietta che perde qui la propria funzione morfologica e diviene elemento decorativo (DEICHMANN 1981, n. 573, tav. 42, pp. 126-127, **fig. 3**). Quattro esemplari confrontabili, pure con foglie ad acanto a fini dentelli, si trovano anche a Grado (Go) (PILUTTI NAMER 2009, **fig. 4**). Non vi sono motivi per non collocare tutti i pezzi entro la cronologia di diffusione della serie.

CRONOLOGIA: metà V–prima metà VI secolo d.C.; fine XIII (rilavorazione).

BIBLIOGRAFIA: SAGREDO-BERCHET 1860, p. 63; SCHULZ 2004, fig. 146 (immagine).



Fig. 1. Loggiato, capitello 30.



Fig. 2. Disegno di Annibale Marini.



Fig. 3. Venezia, basilica di San Marco, capitello corinzio a 'V' con foglie d'acanto spinoso.



Fig. 4. Grado (Go), basilica di Santa Eufemia, capitello corinzio a 'V' con foglie d'acanto a fini dentelli.



MISURE: non ricavabili.

INTERVENTI DI RESTAURO: interventi generali sui capitelli del loggiato: «Dopo levati d'opera furono riconosciuti troppo corrosi dal tempo e mutilati in gran parte mancanti delle principali membrature singolarmente gli abachi, sicché si dovettero tutti rinnovarli con rientranze e profondamento nelle campane, onde ottenere un migliore effetto nelle foglie, caulicoli ed altro, puliti, profondati e rifatti gli Abachi». Interventi specifici: «Nel listello della Campana venne eseguita la cassa con il relativo tassello lungo m 0,12 x larg. ed alto 0,03 ed applicato in colla a fuoco con testa a coda di rondine, e l'altro tassello nel tendino inferiore eseguita la cassa, e tassello con le teste a dente lung. m 0,25 x larg. 0,06 x 0,04 e pur questo applicato in colla a fuoco (...). Nell'assetto inferiore di detto Capitello il quale minacciava spezzatura ha convenuto assicurarlo con un robusto arnese lungo m 0,25 x 0,03 x 0,02 a due zatte incassato ed impiombato e nel centro di questo arnese trovansi un foro quadrato di ritenuta del Capitello stesso» (AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX-7-26, Giornale II, pp. 55-62).

DESCRIZIONE: il capitello, in stile pseudocomposito, si contraddistingue per le foglie d'acanto angolari che racchiudono al centro un motivo floreale (giglio stilizzato?), che si schiude da quattro racemi vegetali acantizzanti, due per ciascun lato, legati all'estremità inferiore da un nastro. Sulle foglie angolari poggiano le volute arriciate che impegnano l'abaco profilato e i cui nastri sorgono nel *kalathos* dai racemi vegetali. Cfr. per gli abachi i capitelli di Ca' Donà delle Rose (fig. 3) (DORIGO 2004, pp. 386-387) e di Ca' Donà delle Madonnette, ascritti senza buoni argomenti da Dorigo a un intervento quattrocentesco (DORIGO 2004, pp. 388-389). In questi pezzi le volute sorreggono l'abaco senza tendersi verso di esso, come accade invece in un capitello in opera a Palazzo Donà a San Polo, datato nella prima metà del XIV secolo d.C. (ARSLAN 1986; fig. 4), la cui relazione con i capitelli della fabbrica trecentesca di Palazzo Ducale è nota (WOLTERS 1977, pp. 172-178). Quanto alla decorazione, la interpreto come una rielaborazione ispirata al ricco repertorio ornamentale del San Polieucto costantinopolitano (524-527 d.C.), i cui esuberanti decori originarono curiose produzioni in tutti i territori dell'Impero (p.e. a Tessalonica, come dimostrano i capitelli a imposta, fig. 5, KALLIGA 1935, tav. V) e le cui spoglie giunsero nel Medioevo anche a Venezia (BARSANTI-PILUTTI NAMER 2009; fig. 6) influenzando le produzioni di scultura architettonica. Questo è evidente soprattutto nella decorazione del battistero della basilica di San Marco nella sua fase trecentesca, ascrivibile alla *renovatio* Soranzo-Dandolo: cfr. DEICHMANN 1981, nn. 235-262, e in particolare n. 260, tav. 14; tutti i pezzi vengono datati da Deichmann con riserva al XIV secolo d.C. Se si considerano i capitelli nel complesso del palinsesto marciano, però, sulla cronologia non credo sussistano dubbi. Considerati i due estremi dei capitelli di Ca' Donà delle Madonnette e Ca' Donà delle Rose, ascrivibili alla metà del XIII secolo d.C., e il *terminus post quem* dei capitelli di Palazzo Ducale e del pezzo di San Polo (metà XIV secolo d.C.), propongo quindi una datazione intermedia verso la fine del XIII secolo d.C. Cfr. 37, 39, 42, 45, identici. La resa delle terminazioni delle volute costituisce inoltre il *leitmotiv* dei capitelli 30, 33, 35-37, 39-45 del loggiato.

CRONOLOGIA: fine XIII secolo d.C.

BIBLIOGRAFIA: RUSKIN 1853, vol. III, tav. II, n. 11 (disegno); SAGREDO-BERCHET 1860, p. 63.

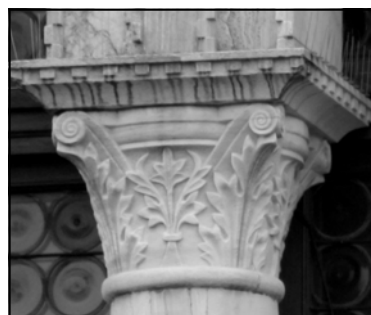


Fig. 1. Loggiato, capitello 31.



Fig. 2. Disegno di Annibale Marini.



Fig. 3. Ca' Donà delle Rose, capitello del loggiato (dettaglio).



Fig. 4. Ca' Donà a San Polo, capitello dell'architrave nel cortile (I metà XIV secolo d.C.).



Fig. 5. Tessalonica, chiesa di Santa Sofia, capitello a imposta.



Fig. 6. Venezia, Piazzetta San Marco, capitello di uno dei 'pilastrini acritani', in realtà spoglie della chiesa costantinopolitana di San Polieucto.



MISURE: non ricavabili.

INTERVENTI DI RESTAURO DOCUMENTATI: interventi generali sui capitelli del loggiato: «Dopo levati d'opera furono riconosciuti troppo corrosi dal tempo e mutilati in gran parte mancanti delle principali membrature singolarmente gli abachi, sicché si dovettero tutti rinnovarli con rientranze e profondamento nelle campane, onde ottenere un migliore effetto nelle foglie, caulicoli ed altro, puliti, profondati e rifatti gli Abachi». Interventi specifici: «Nella mezzaria di una facciata fu eseguita una cassa col relativo tassello lungo m 0,21 x larg. 0,11 alto 0,14 ed applicato in colla a fuoco, e per maggiore assicurazione consolidato con un pirone o durone nell'interno della cassa con buchi eseguiti a trapano, e nella parte superiore incassato ed impiombato un arnese a due zatte lung. m 0,14, e nello stesso tassello intagliata la foglia ed altri ornamenti, nella mezzaria d'altra facciata venne eseguita una cassa e relativo tassello lungo ed alto m 0,05 ed applicato in colla a fuoco, e poi intagliata la foglia» (AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX-7-26, Giornale II, pp. 55-62).

DESCRIZIONE: capitello corinzio del tipo a 'V' a due corone di foglie e d'acanto. Nella prima le cinque foglie a cinque lobi si toccano a formare la *mask akanthus*. Nella seconda le quattro grandi foglie si aprono a racchiudere nel centro un decoro, in questo caso assente. Il capitello è stato collocato in opera prediligendo la visione angolare anziché frontale. Il fiore dell'abaco di ciascuna faccia ha subito una importante lavorazione, forse già in epoca medievale. Per l'analisi del tipo cfr. 4.

CRONOLOGIA: fine V-prima metà del VI secolo d.C.; fine XIII secolo d.C. (rilavorazione).

BIBLIOGRAFIA: RUSKIN 1853, vol. II, tav. VIII, n. 6; SAGREDO-BERCHET 1860, p. 63 (disegno); FERRO 1993, p. 659, fig. 29 (immagine, con disegno); SCHULZ 2004, fig. 145.



Fig. 1. Loggiato, capitello 32.



Fig. 2. Disegno di Annibale Marini.

LOGGIATO, 33



MISURE: non ricavabili.

INTERVENTI DI RESTAURO DOCUMENTATI: interventi generali sui capitelli del loggiato: «Dopo levati d'opera furono riconosciuti troppo corrosi dal tempo e mutilati in gran parte mancanti delle principali membrature singolarmente gli abachi, sicché si dovettero tutti rinnovarli con rientranze e profondamento nelle campane, onde ottenere un migliore effetto nelle foglie, caulicoli ed altro, puliti, profondati e rifatti gli Abachi». Intervento specifico: «Nell'angolo sinistro di questo fu eseguita una cassa col suo relativo tassello lungo m 0,23 compresa la rientranza e larga m 0,12 x alt. 0,10 applicato in colla a fuoco, ed assicurato nella parte superiore con arprese lungo m 0,14 a due zatte incassate ed impiombato. Dopo posto in opera il suddetto tassello intagliato il caulicolo e la foglia da due parti. Nella mezzaria di una facciata fu eseguita altra cassa profonda m 0,15 x larg. 0,14 x alt. 0,10 col relativo tassello di m 0,29 compresa la rientranza e lo sporto della foglia, applicato in colla a fuoco, indi intagliata la ridotta foglia» (AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX-7-26, Giornale II, pp. 55-62).

DESCRIZIONE: capitello pseudocomposito a due corone di otto foglie a cinque lobi. Lo stato di conservazione è fortemente compromesso dal 'rinnovamento' ottocentesco, che ha reso irriconoscibile il trattamento dell'acanto. Si tratta verisimilmente di una elaborazione medievale realizzata su modello di un capitello composito di età romana, collocabile nel II-III secolo per la caratteristica delle zone d'ombra a forma di goccia allungata che si creano dal congiungersi delle fogliette. Esempari afferenti a questa tipologia sono molto comuni in area lagunare e nella X Regio (cfr. per una esemplificazione sufficiente vd. SCRINARI 1951; CAVALIERI MANASSE 1976; SPERTI 1986), ma non sembra che venissero utilizzati come modello a Venezia nel Medioevo, a differenza di quanto avvenne in altre aree d'Europa e d'Italia (PENSABENE 1990; L'ACANTHE 1993) e anche in Friuli (BARRAL Y ALTET 1981; cfr. al proposito SPERTI 2004, p. 247, nt. 83) e in Veneto (ZULLANI 2008). Capitelli ispirati all'acanto «romano» anziché al preponderante «bizantino» (cfr. BUCHWALD 1963; ID. 1964; cfr. in questo stesso catalogo i pezzi 35 e 41) sono rari anche in San Marco (DEICHMANN 1981, cfr. ad esempio n. 21, p. 34, tav. 3, datato con riserva alla fine dell'XI; n. 38, p. 38, tav. 5, datato al XIII; n. 59, tav. 6, datato al XIII; nn. 398-401, pp. 96-97, tavv. 26-27, datati al XIII), e mi sento di escludere che vennero inseriti nella fase di fine XI-metà XII secolo d.C., anche in relazione a quanto avviene nel medesimo lasso di tempo nelle architetture religiose di Torcello, a Santa Fosca e nella basilica di Santa Maria Assunta (PILUTTI NAMER 2015). Nell'edilizia privata troviamo i primi esempi a Ca' Donà delle Rose e a Ca' Donà delle Madonnette: in quei pezzi le volute si arricciano a sorreggere l'abaco (cfr. 31), mentre in questo si tendono e ne impegnano le estremità (cfr. 43, contraddistinto dalla medesima resa dell'abaco); cfr. 36, 40, per le volute di piccole dimensioni, innestate sulle foglie angolari della corona superiore. In base a questi elementi propendo per collocare anche il pezzo in esame nella medesima epoca.

CRONOLOGIA: metà/fine XIII secolo d.C.

BIBLIOGRAFIA: SAGREDO-BERCHET 1860, p. 63.



Fig. 1. Loggiato, capitello 33.



Fig. 2. Disegno di Annibale Marini.



MISURE: non ricavabili.

INTERVENTI DI RESTAURO DOCUMENTATI: interventi generali sui capitelli del loggiato: «Dopo levati d'opera furono riconosciuti troppo corrosi dal tempo e mutilati in gran parte mancanti delle principali membrature singolarmente gli abachi, sicché si dovettero tutti rinnovarli con rientranze e profondamento nelle campane, onde ottenere un migliore effetto nelle foglie, caulicoli ed altro, puliti, profondati e rifatti gli Abachi». Interventi specifici: «Due angoli di questo Capitello trovandosi in grande deperimento, per cui nell'angolo destro fu eseguita una cassa, che comprende il caulicolo, parte di foglia ed abaco col relativo tassello lungo m 0,14 x alto 0,14 x larg. 0,10 ed applicato in colla a fuoco, più assicurato con un arnese nella parte superiore lung. m 0,14 incassato ed impiombato nel detto tassello, poi intagliata la foglia ed il caulicolo d'ambi le parti, e così nell'abaco lavorato nella fronte e nelle due parti laterali. Nell'altro angolo venne eseguita una cassa sotto all'Abaco che comprende il caulicolo e la foglia col relativo tassello applicato in opera in colla a fuoco, e per maggiormente assicurarla postovi un arnese rame a squara incassato superiormente nell'abaco e l'altra molto più lunga passante con buca nell'abaco stesso ed introdotta nel caulicolo con buco forato a trapano parte del detto tassello ed impiombato, poscia nel tassello stesso intagliato nella fronte e nelle due parti laterali la foglia e il caulicolo» (AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX-7-26, Giornale II, pp. 55-62).

DESCRIZIONE: capitello corinzio a due corone di otto foglie d'acanto i cui lobi presentano terminazioni a punta aguzza. Le foglie della corona inferiore sono di dimensioni ridotte perché resecate ai fini del reimpiego: il *kalathos* è infatti per buona parte impegnato dalle foglie della corona superiore, intervallate da lunghi steli lisci che sorreggono lussureggianti calici da cui nascono elici e volute. Il modello è da rintracciarsi nei capitelli della tarda età romana e della prima età augustea, ma la morfologia degli steli, che si innestano direttamente nella corona inferiore anziché incurvarsi e innestarsi in quella superiore, rivelano l'elaborazione in età post-classica. Un confronto utile per la datazione viene da un pezzo in opera nella chiesa di San Fermo Maggiore a Verona datato alla fine dell'XI secolo d.C. (ZULIANI 2008, p. 167, n. 142), le cui foglie d'acanto presentano però lobi a punta arrotondata. Terminazioni a punta aguzza contraddistinguono invece i capitelli della chiesa di Sant'Ambrogio reimpiegati in una casa colonica a Tombazosana (Vr), datati tra il terzo e il quarto decennio del XII secolo d.C. (ZULIANI 2008, p. 327, n. 344) (fig. 3). Il reimpiego di capitelli corinzi di epoca romana a Venezia è raro: nel Fondaco stesso vi è un esemplare nel portico di riva (vd. 21), in San Marco conosco solo due pezzi (DEICHMANN 1981, n. 4, p. 30, tav. 1, del tipo corinzio asiatico, quindi collocabile tra III e IV secolo d.C.; n. 22, 34, tav. 3, di età giulio-claudia), a San Giacomo di Rialto altri tre (SPERTI 2004, p. 236). Se capitelli di epoca medievale contraddistinti dalla resa dell'acanto di modello «occidentale» pure a Venezia sono attestati (cfr. 33), non conosco nessun esemplare ispirato a modelli tardo-repubblicani. Mi pare verosimile che il capitello sia stato portato a Venezia e poi riutilizzato per il progetto del loggiato del palazzo dalla bottega che vi era impegnata.

CRONOLOGIA: inizi XII secolo d.C.

BIBLIOGRAFIA: SAGREDO-BERCHET 1860, p. 63; SCHULZ 2004, fig. 144.



Fig. 1. Loggiato, capitello 34.



Fig. 2. Disegno di Annibale Marini.



Fig. 3. Tombazosana (Vr), casa colonica, capitello di reimpiego.



MISURE: non ricavabili.

INTERVENTI DI RESTAURO DOCUMENTATI: interventi generali sui capitelli del loggiato: «Dopo levati d'opera furono riconosciuti troppo corrosi dal tempo e mutilati in gran parte mancanti delle principali membrature singolarmente gli abachi, sicché si dovettero tutti rinnovarli con rientranze e profondamento nelle campane, onde ottenere un migliore effetto nelle foglie, caulicoli ed altro, puliti, profondati e rifatti gli Abachi». Interventi specifici: «Questo si trovava mutilato nell'angolo dell'abaco, nel lato sinistro convenne eseguirvi una cassa nel caulicolo e foglia sottoposta col relativo tassello lungo m 0,10 x alt. 0,10 con maschio nelle rientranze ed applicato in colla a fuoco, assicurato con arnese rame a due zatte incassato ed impiombato nella parte superiore del Capitello lungo m 0,10. Il detto tassello fu poi intagliato nella fronte e nelle due parti laterali del caulicolo e parte di foglia» (AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX-7-26, Giornale II, pp. 55-62).

DESCRIZIONE: capitello corinzio del tipo a 'V' a due corone di quattro foglie ciascuna, come nel tipo canonico (cfr. 4). Nelle foglie angolari della corona superiore si innestano però piccole volute arricciate, che impegnano il *kymation*, allo stesso modo che nei nn. 33, 41, 43. Alla base del *kalathos* si trova un astragalo perlinato. Il motivo centrale, racchiuso tra le foglie angolari al centro di ciascuna faccia del capitello, è contraddistinto da un fiore di loto di concezione ed elaborazione medievale. In assenza di riscontro autoptico è difficile stabilire se si tratti di un pezzo originale della prima età bizantina che ha subito una importante rielaborazione successiva, o di un pezzo di epoca medievale *tout court*. Il capitello 32, pertinente al medesimo tipo, non ha subito rilavorazioni, il che potrebbe essere una prova, anche se debole, per la datazione in epoca medievale di questo pezzo.

CRONOLOGIA: fine XIII secolo d.C.

BIBLIOGRAFIA: SAGREDO-BERCHET 1860, p. 63.



Fig. 1. Loggiato, capitello 35.



Fig. 2. Disegno di Annibale Marini.

LOGGIATO, 36



MISURE: non ricavabili.

INTERVENTI DI RESTAURO DOCUMENTATI: interventi generali sui capitelli del loggiato: «Dopo levati d'opera furono riconosciuti troppo corrosi dal tempo e mutilati in gran parte mancanti delle principali membrature singolarmente gli abachi, sicché si dovettero tutti rinnovarli con rientranze e profondamento nelle campane, onde ottenere un migliore effetto nelle foglie, caulicoli ed altro, puliti, profondati e rifatti gli Abachi». Interventi specifici: «In questo capitello convenne fare nella parte inferiore una cassa irregolare col relativo tassello adattato alla cassa lungo m 0,10 x larg. 0,07 x alt. 0,08 applicato in colla a fuoco più assicurato con un pirone rame impiombato nel tassello e nella cassa interna, e per maggiormente consolidarlo nella parte inferiore più incassato ed impiombato un arnese a due zatte rame lungo m 0,12 indi nello stesso tassello intagliata parte della foglia» (AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX-7-26, Giornale II, pp. 55-62).

DESCRIZIONE: nonostante gli interventi ottocenteschi, il capitello resta riconoscibile come corinzio, a due corone di grandi foglie d'acanto spinoso. Il tipo canonico prevede otto foglie nelle due corone, mentre in questo caso sono quattro, di grandi dimensioni. Il trattamento dell'acanto che subiscono le foglie, sia della prima che della seconda corona, contraddistinto da una fitta trama di nervature che si interrompono solo sporadicamente per irrorarsi di pochi punti di luce ricavate con zone d'ombre profonde a occhiello, di congiunzione tra i lobi, avvicina il capitello in questione alle varianti già incontrate dei capitelli ad acanto spinoso che provengono dall'Isauria (AVRUSCIO 1988, pp. 59-82; cfr. 30). Propongo in particolare il confronto con un capitello conservato nel museo di Adana, in miglior stato di conservazione, dove a parte la vicinanza nella resa delle foglie d'acanto, è ancora leggibile la morfologia (fig. 3). Il capitello del Fondaco, invece, è stato resecato in altezza spianando l'abaco, da immaginare integrandolo con volute a nastro appiattite e la bugna dell'abaco decorata, al fine di ottenere l'aspetto pseudocomposito tuttora visibile, con volute appena accennate che terminano arricciandosi inusitatamente e la bugna dell'abaco liscia. Cfr. 40, identico.

CRONOLOGIA: metà V-prima metà VI secolo d.C.; fine XIII (rilavorazione).

BIBLIOGRAFIA: SAGREDO-BERCHET 1860, p. 63.



Fig. 1. Loggiato, capitello 36.



Fig. 2. Disegno di Annibale Marini.



Fig. 3. Adana, museo. Capitello corinzio a foglie d'acanto spinoso.

LOGGIATO, 37



MISURE: non ricavabili.

INTERVENTI DI RESTAURO DOCUMENTATI: interventi generali sui capitelli del loggiato: «Dopo levati d'opera furono riconosciuti troppo corrosi dal tempo e mutilati in gran parte mancanti delle principali membrature singolarmente gli abachi, sicché si dovettero tutti rinnovarli con rientranze e profondamento nelle campane, onde ottenere un migliore effetto nelle foglie, caulicoli ed altro, puliti, profondati e rifatti gli Abachi». Il capitello non ha subito interventi specifici (AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX-7-26, Giornale II, pp. 55-62).

DESCRIZIONE: vd. 31.

CRONOLOGIA: fine XIII secolo d.C.

BIBLIOGRAFIA: SAGREDO-BERCHET 1860, p. 63; RUSKIN 1853, vol. III, tav. II, n. 11 (disegno).



Fig. 1. Loggiato, capitello 37.

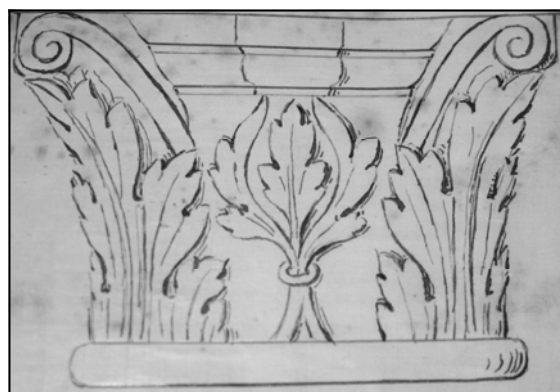


Fig. 2. Disegno di Annibale Marini.



MISURE: non ricavabili.

INTERVENTI DI RESTAURO DOCUMENTATI: interventi generali sui capitelli del loggiato: «Dopo levati d'opera furono riconosciuti troppo corrosi dal tempo e mutilati in gran parte mancanti delle principali membrature singolarmente gli abachi, sicché si dovettero tutti rinnovarli con rientranze e profondamento nelle campane, onde ottenere un migliore effetto nelle foglie, caulicoli ed altro, puliti, profondati e rifatti gli Abachi». Interventi specifici: «Questo capitello moresco si trovava spezzato per circa la metà, per cui convenne unirlo in colla a fuoco mediante assicurazione di due duroni rame molto robusti impiombati internamente nel pezzo minore ed assicurati poi nel pezzo maggiore in colla a fuoco. I duroni sono lunghi m 0,15 x gross. 0,08 x 0,02. Nella parte inferiore postovi in opera due arpesi rame lung. m 0,17 incassati d'impioibati a due zatte ognuno. Più nella parte superiore venne applicato in opera un altro arpese lung. m 0,30 pure a due zatte incassato ed impiombato. Nella parte sinistra del pezzo maggiore vi esisteva una spezzatura minacciante un arpese lung. 0,15 incassato ed impiombato. [...] Nel detto capitello vi rimasero alcuni difetti pei quali convennero eseguire nel lato destro una cassa in angolo coll'immaschiatura eseguita a seconda delle mancanze col corrispondente tassello alla cassa lung. m 0,12 x larg. 0,10 x alt. 0,18 e per assicurarla nell'interno della pianta fu applicato un perone rame impiombato nel tassello ed introdotto nella cassa ed applicato in colla a fuoco, e per maggiore assicurazione nella parte di sopra incassato ed impiombato un arpese a due zatte lungo m 0,14. Nello stesso tassello fu poi intagliato da ambi le parti, tanto nell'abaco che nella campana le foglie dimostrate in Tipo. Vicino al detto tassello venne eseguita una cassa nell'abaco col relativo tassello lung. m 0,006 x larg. 0,02 x alt. 0,04 ed applicato in colla a fuoco, ed intagliato nella continuazione dei vicini ornati. Nell'angolo di sinistra furono eseguite altre due casse coi relativi tasselli, uno lung. m 0,03 x alt. 0,01 ed applicati in colla a fuoco. Il primo per maggiormente assicurarla fu eseguito un buco trapassante il tassello d'impioibato un pirone e nello stesso intagliati i relativi ornati ed il secondo intagliato nella sua grossezza il (-----) mancante di foglie» (AmVe, Atti di Ufficio, 187-0-1874, IX-7-26, Giornale II, pp. 55-62).

DESCRIZIONE: capitello polilobato decorato con grandi foglie d'acanto la cui nervatura centrale è ricavata negli interstizi tra i lobi, mentre le foglie si tendono a congiungersi mediante i lobi aggettanti verso l'esterno. Il tipo si origina e si diffonde a partire dall'epoca di Giustiniano (KAUTZSCH 1936, pp. 188-189, **fig. 3**; SODINI-BARSANTI-GUIGLIA GUIDOBALDI 1998, p. 329; da ultimo BRÜX 2008) e continua anche in epoca mediobizantina (DENNERT 1997, p. 127-132). Il pezzo si confronta per la lavorazione della foglia d'acanto con alcuni capitelli in opera nella chiesa di Santa Sofia a Padova (inizi XII secolo d.C., vd. ZULIANI 2008, p. 112, **fig. 81**) (**fig. 4**) e nella basilica di San Marco (DEICHMANN 1981, nn. 218-219, datati alla fine dell'XI secolo d.C.; *ibid.*, n. 513, n. 528, n. 530, datati al XIII secolo d.C.). Il confronto puntuale, già citato da Schulz (SCHULZ 2004, p. 56, nt. 73) si può però effettuare con i capitelli di Villanova di San Bonifacio (VR), la cui cronologia, come in questo caso, si fissa agli inizi del XII secolo d.C. (**fig. 5**) (ZULIANI 2008, p. 190, **fig. 90**; già BUCHWALD 1964).

CRONOLOGIA: inizi XII secolo d.C.

BIBLIOGRAFIA: RUSKIN 1853, vol. III, tav. XII (disegno); SAGREDO-BERCHET 1860, p. 62 (disegno); FERRO 1993, p. 658, **fig. 28** (immagine, con disegno); SCHULZ 2004, p. 60, **fig. 143**.



Fig. 1. Capitello polilobato 38.



Fig. 2. Disegno di Annibale Marini.



Fig. 3. Tessalonica, rotonda di San Demetrio, capitello polilobato.

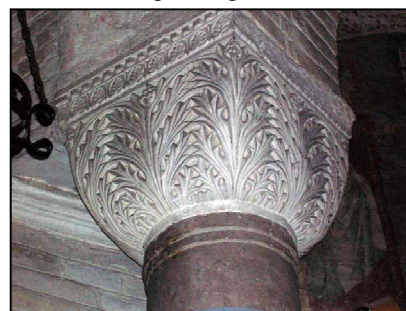


Fig. 4. Padova, chiesa di Santa Sofia, capitello a imposta.



Fig. 5. Villanova di San Bonifacio (VR), capitello polilobato.

LOGGIATO, 39



MISURE: non ricavabili.

INTERVENTI DI RESTAURO DOCUMENTATI: interventi generali sui capitelli del loggiato: «Dopo levati d'opera furono riconosciuti troppo corrosi dal tempo e mutilati in gran parte mancanti delle principali membrature singolarmente gli abachi, sicché si dovettero tutti rinnovarli con rientranze e approfondimento nelle campane, onde ottenere un migliore effetto nelle foglie, caulicoli ed altro, puliti, profondati e rifatti gli Abachi». Il capitello non ha subito interventi specifici. (AmVe, Atti di Ufficio, 1870-174, IX-7-26, Giornale II, pp. 55-62).

DESCRIZIONE: vd. 31.

CRONOLOGIA: fine XIII secolo d.C.

BIBLIOGRAFIA: RUSKIN 1853, vol. III, tav. II, n. 11 (disegno); SAGREDO-BERCHET 1860, p. 62.



Fig. 1. Loggiato, capitello 39.

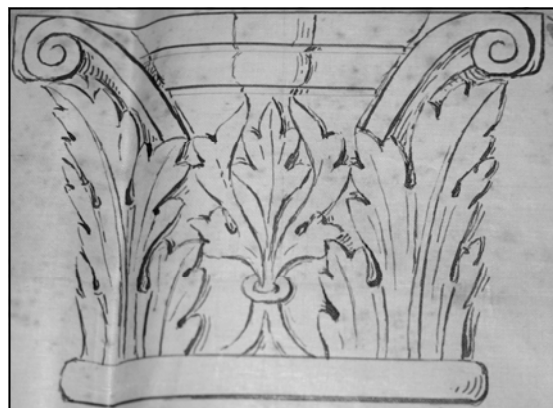


Fig. 2. Disegno di Annibale Marini.

LOGGIATO, 40



MISURE: non ricavabili.

INTERVENTI DI RESTAURO DOCUMENTATI: interventi generali sui capitelli del loggiato: «Dopo levati d'opera furono riconosciuti troppo corrosi dal tempo e mutilati in gran parte mancanti delle principali membrature singolarmente gli abachi, sicché si dovettero tutti rinnovarli con rientranze e profondamento nelle campane, onde ottenere un migliore effetto nelle foglie, caulicoli ed altro, puliti, profondati e rifatti gli Abachi». Interventi specifici: «Nel piano inferiore di questo Capitello vennero eseguite due casse nel dinanzi dietro l'andamento delle mancanze coi relativi tasselli, una lunga m 0,30 x larg. 0,07 x alt. 0,08 e l'altro lungo m 0,15 x larg. 0,04 x larg. 0,08, nonché fatti gli assettamenti nelle casse ed applicati in opera in colla a fuoco, più traforati a trapano li buchi e postovi li pironi rame trapassanti li suddetti tasselli impiombati et per bene consolidarli poscia nei medesimi tasselli furono intagliati gli ornati preesistenti» (AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX-7-26, Giornale II, pp. 55-62).

DESCRIZIONE: vd. 36.

CRONOLOGIA: metà V-prima metà VI secolo d.C.; fine XIII (rilavorazione).

BIBLIOGRAFIA: RUSKIN 1853, vol. III, tav. XII (disegno); SAGREDO-BERCHET 1860, p. 62.



Fig. 1. Loggiato, capitello 40.

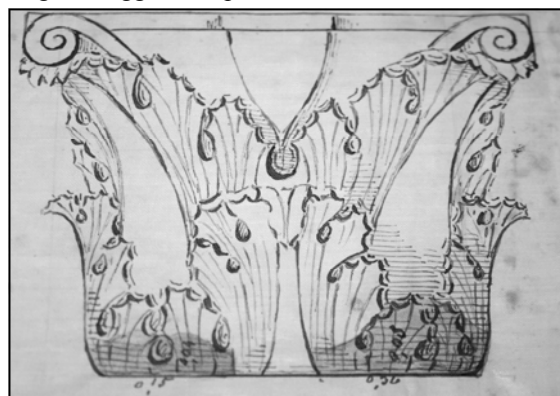


Fig. 2. Disegno di Annibale Marini.

LOGGIATO, 41



MISURE: non ricavabili.

INTERVENTI DI RESTAURO DOCUMENTATI: interventi generali sui capitelli del loggiato: «Dopo levati d'opera furono riconosciuti troppo corrosi dal tempo e mutilati in gran parte mancanti delle principali membrature singolarmente gli abachi, sicché si dovettero tutti rinnovarli con rientranze e profondamento nelle campane, onde ottenere un migliore effetto nelle foglie, caulicoli ed altro, puliti, profondati e rifatti gli Abachi». Interventi specifici: «Nella parte superiore dell'Abaco nel dinanzi fu eseguita una Cassa nel gruppo di mezzo che comprende anche la parte dell'Abaco coll'ovolo col suo relativo tassello adattato alla Cassa lungo m 0,27 x larg. 0,15 x alt. 0,02, applicato in colla a fuoco, e per maggiormente consolidarlo furono eseguiti due buchi forati a trapano per tutta la grossezza del detto tassello trapassanti nella Campana colla posizione di due pironi rame» (AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX-7-26, Giornale II, pp. 55-62).

DESCRIZIONE: il capitello, di tipo pseudocomposito, assomma la caratteristica delle volute che impegnano l'abaco arricciandosi alle estremità con le due corone di foglie d'acanto ispirate al capitello corinzio bizantino più noto, il tipo VII di Kautzsch (KAUTZSCH 193-6, pp. 61-65; BARSANTI 1989, pp. 111-125; BARSANTI 1993, pp. 200-214; PRALONG 1993; KRAMER 1997, pp. 39-56; SODINI-BARSANTI-GUIGLIA GUIDOBALDI 1998, pp. 319-320; PRALONG 200-0). La ripresa è però qui palese: i lobi allungati delle foglie, con terminazioni aguzze, ma soprattutto la presenza di un elemento decorativo circolare a separare ciascuna foglia della prima corona conducono a ricercare una datazione in epoca medievale. La ripresa del modello bizantino è evidente, meno scontata la cronologia: per confronto con l'insieme degli abachi dei capitelli del loggiato, si propende per la fine del XIII secolo d.C.

CRONOLOGIA: fine XIII secolo d.C.

BIBLIOGRAFIA: SAGREDO-BERCHET 1860, p. 62.



Fig. 1. Loggiato, capitello 41.

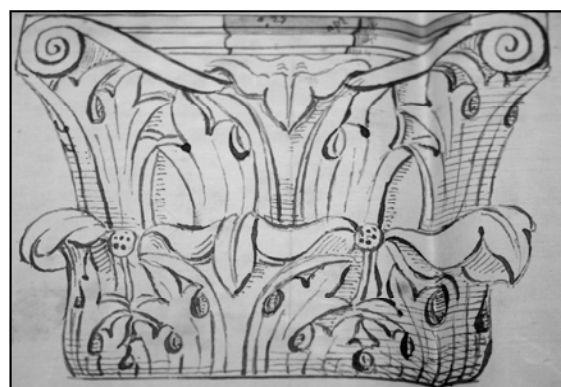


Fig. 2. Disegno di Annibale Marini.

LOGGIATO, 42



MISURE: non ricavabili.

INTERVENTI DI RESTAURO DOCUMENTATI: interventi generali sui capitelli del loggiato: «Dopo levati d'opera furono riconosciuti troppo corrosi dal tempo e mutilati in gran parte mancanti delle principali membrature singolarmente gli abachi, sicché si dovettero tutti rinnovarli con rientranze e profondità nelle campane, onde ottenere un migliore effetto nelle foglie, caulicoli ed altro, puliti, profondati e rifatti gli Abachi». Interventi specifici: «Nell'Abaco di questo Capitello rimasto corroso e mutilato convennero eseguirvi N. 9 casse col listello dello stesso coi relativi tasselli. Nell'angolo destro il 1° lungo m 0,02 lavorato da due parti, il 2° nello stesso angolo lung. m 0,12 x larg. 0,03, il 3° lung m 0,12 x larg. 0,03, il 4° lungo m 0,09 x larg. 0,03, il 5° lung m 0,13 x larg. 0,03, il 6° lung. m 0,13 x larg. 0,13, il 7° lungo m 0,03 x larg. 0,03, l'8° lung m 0,07 x larg. 0,03, ed il 9° lung. m 0,08 x 0,03 tutti altri m 0,03, applicati in colla a fuoco ed incassate le teste a coda di gazza» (AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX-7-26, Giornale II, pp. 55-62).

DESCRIZIONE: vd. 31.

CRONOLOGIA: fine XIII secolo d.C.

BIBLIOGRAFIA: RUSKIN 1853, vol. III, tav. II, n. 11 (disegno); SAGREDO-BERCHET 1860, p. 63.



Fig. 1. Loggiato, capitello 42.

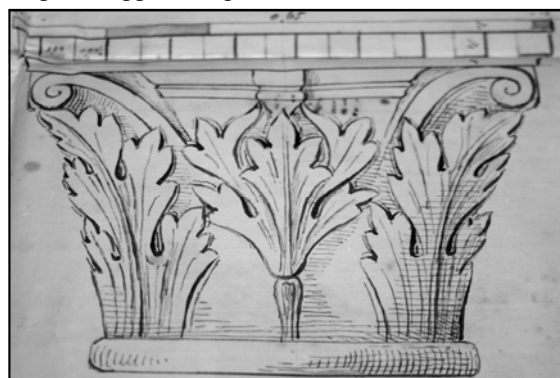


Fig. 2. Disegno di Annibale Marini.



MISURE: non ricavabili.

INTERVENTI DI RESTAURO DOCUMENTATI: interventi generali sui capitelli del loggiato: «Dopo levati d'opera furono riconosciuti troppo corrosi dal tempo e mutilati in gran parte mancanti delle principali membrature singolarmente gli abachi, sicché si dovettero tutti rinnovarli con rientranze e profondamento nelle campane, onde ottenere un migliore effetto nelle foglie, caulicoli ed altro, puliti, profondati e rifatti gli Abachi». Interventi specifici: «Nell'angolo di destra per trovarsi mutilato fia convenuto eseguire una cassa profonda con immaschiatura interna contornata irregolarmente dietro le mancanze coll'esecuzione del relativo tassello dietro gli assetamenti della cassa stessa, lavorato da tutte due le parti lung. m 0,16 x larg. 0,14 x alt. 0,15, applicato in opera in colla a fuoco, e per maggior consolidamento nella parte superiore fu applicato un arpese lungo m 0,15 bene incassato ed impiombato a due zatte nel detto tassello, lavorato in parte dell'Abaco, il caulicolo a foglia intagliato nella parte inferiore» (AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX-7-26, Giornale II, pp. 55-62).

DESCRIZIONE: il pezzo, di tipo pseudocomposito, non ha confronti identici tra gli altri capitelli del loggiato, associa alle due corone di foglie d'acanto i cui lobi inferiori si toccano, volute a nastro che si innestano nella foglia centrale della corona superiore per terminare, adagiate sulle foglie angolari, arricciandosi alle estremità dell'abaco profilato, che in questo caso conserva la bugna. Per la lavorazione della foglia d'acanto, i cui lobi sono più aguzzi e le zone d'ombra formate dal congiungersi di essi a goccia con più marcato effetto chiaroscurale, il capitello trova confronti con esemplari del II secolo d.C., ben attestati in laguna e nella terraferma veneta (cfr. 33). Per la datazione utile è il confronto con un esemplare di San Marco (fig. 3), datato da Deichmann alla fine dell'XI secolo d.C. (DEICHMANN 1981, n. 21, p. 34, tav. 3). Anche questo capitello infatti si contraddistingue per la presenza di due corone di foglie d'acanto i cui lobi terminano appuntiti e aguzzi. Tocandosi tra loro questi danno inoltre origine a zone d'ombra allungate a occhiello. Anche qui le volute si innestano nella foglia mediana della seconda corona. Non si tendono però a impegnare l'abaco, che conserva la sua funzione, tradendo la posterità del capitello del Fondaco, che attribuisco al periodo di concezione e compimento del loggiato.

CRONOLOGIA: fine XIII secolo d.C.

BIBLIOGRAFIA: SAGREDO-BERCHET 1860, p. 62.



Fig. 1. Loggiato, capitello 43.

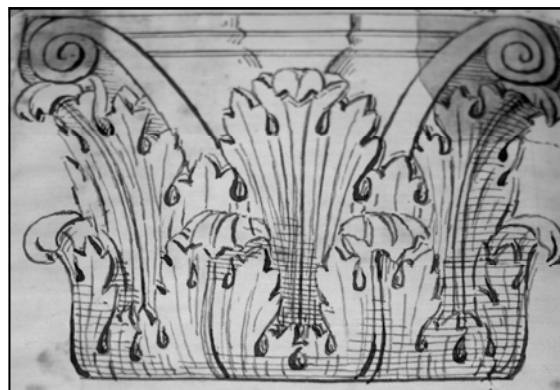


Fig. 2. Disegno di Annibale Marini.



Fig. 3. Venezia, Basilica di San Marco, capitello.



MISURE: non ricavabili.

INTERVENTI DI RESTAURO DOCUMENTATI: interventi generali sui capitelli del loggiato: «Dopo levati d'opera furono riconosciuti troppo corrosi dal tempo e mutilati in gran parte mancanti delle principali membrature singolarmente gli abachi, sicché si dovettero tutti rinnovarli con rientranze e profondamento nelle campane, onde ottenere un migliore effetto nelle foglie, caulicoli ed altro, puliti, profondati e rifatti gli Abachi». Interventi specifici: «Questo Capitello era di due Corsi; il Corso superiore comprendeva l'Abaco e parte di campana con porzione dei caulicoli. Questo strato pure era in due pezzi, e perciò convennero eseguirvi nuovi gli assettamenti unindoli in colla a fuoco, assicurandoli con tre arpesi rame, N. 2 superiormente incassati ed impiombati a due zatte ognuno della lung. m 0,17 coll'esecuzione assettamenti nella congiunzione orizzontale ed in questa impiombati due duroni lunghi m 0,10, pei quali vennero eseguiti N. 4 buchi, il tutto applicato in opera in colla a fuoco formando un intero assieme» (AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX-7-26, Giornale II, pp. 55-62).

DESCRIZIONE: capitello pseudocomposito a due corone di otto foglie d'acanto, composto di due parti assemblate già nel 1867 al momento dei restauri. Una parte si compone delle due corone: in quella inferiore i lobi di ciascuna foglia, che si avvicinano al tipo corinzio asiatico, la cui datazione generica si colloca tra la metà del III e la metà del IV secolo d.C. (PENSABENE 1986), si toccano, mentre le foglie della corona superiore si stagliano sulla sagoma di sfondo senza congiungersi l'una all'altra e si ispirano piuttosto a modelli di età giulio-claudia. A questo frammento si associa una seconda parte composta da un *kymation* di cui restano visibili i nastri delle volute, arricciate alle estremità e innestate sui frammenti delle foglie d'acanto angolari. Trova confronto puntuale con l'analoga area dei capitelli nn. 31, 37, 39, 42, 45, e potrebbe essere quindi stato inserito per omogeneità compositiva verso la fine del XIII secolo d.C. Per le due corone di foglie d'acanto vale invece quanto scritto a proposito del capitello 33: il pezzo è verosimilmente di reimpiego, la datazione oscilla tra la fine XI e la fine del XIII secolo d.C.

CRONOLOGIA: fine XI-XIII secolo d.C.

BIBLIOGRAFIA: SAGREDO-BERCHET 1860, p. 62.



Fig. 1. Loggiato, capitello 44.

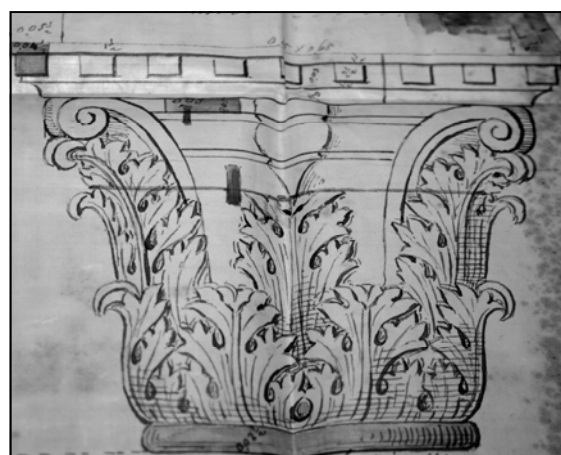


Fig. 2. Disegno di Annibale Marini.



MISURE: non ricavabili.

INTERVENTI DI RESTAURO DOCUMENTATI: interventi generali sui capitelli del loggiato: «Dopo levati d'opera furono riconosciuti troppo corrosi dal tempo e mutilati in gran parte mancanti delle principali membrature singolarmente gli abachi, sicché si dovettero tutti rinnovarli con rientranze e profondamento nelle campane, onde ottenere un migliore effetto nelle foglie, caulicoli ed altro, puliti, profondati e rifatti gli Abachi». Interventi specifici: «Trovandosi il fusto della sottoposta colonna più basso degli altri, fu duopo di aggiungere il tondino inferiormente al detto Capitello, per cui si dovette eseguire la testa in opera all'anzidetto fusto di colonna colla amministrazione del nuovo tondino del diametro di m 0,40 x alt. 0,04, eseguito l'assetamento nella parte inferiore del Capitello, e nel centro di questo eseguito un buco passante anche il tondino, che serve pel durone rame d'unione alla detta colonna con altri due perni impiombati lung m 0,05 per l'assicurazione del tondino alla Campana del ridetto Capitello ed applicato in opera indi raschiato, levigato a pomice» (AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX-7-26, Giornale II, pp. 55-62).

DESCRIZIONE: vd. 31.

CRONOLOGIA: fine XIII secolo d.C.

BIBLIOGRAFIA: RUSKIN 1853, vol. III, tav. II, n. 11 (disegno); SAGREDO-BERCHET 1860, p. 61 (disegno).

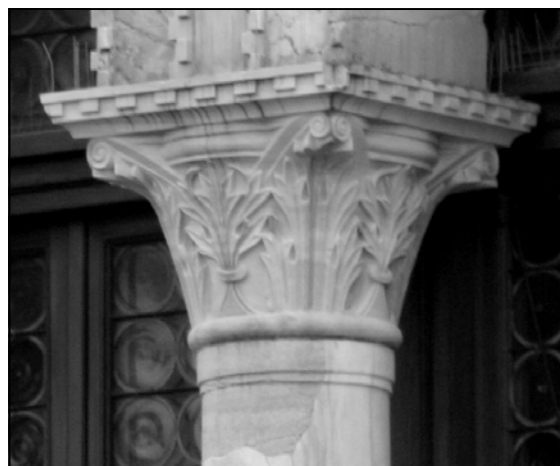


Fig. 1. Loggiato, capitello 45.



Fig. 2. Disegno di Annibale Marini.



MISURE: non ricavabili.

INTERVENTI DI RESTAURO DOCUMENTATI: interventi generali sui capitelli del loggiato: «Dopo levati d'opera furono riconosciuti troppo corrosi dal tempo e mutilati in gran parte mancanti delle principali membrature singolarmente gli abachi, sicché si dovettero tutti rinnovarli con rientranze e profondamento nelle campane, onde ottenere un migliore effetto nelle foglie, caulicoli ed altro, puliti, profondati e rifatti gli Abachi». Interventi specifici: «Questo capitello si trovava molto in disordine con fenditure e stanature dei pezzi causate dai sofferti geli, per cui convenne nel lato destro eseguire una cassa molto irregolare, assecondandovi le mancanze dello staccato pezzo di preesistente fogliame di stile puro bizantino, eseguendovi il tassello lungo m 0,18 x largo 0,17 x alto 0,18 ed applicato in colla a fuoco, e per maggior consolidamento fu incassato ed impiombato un arnese rame a due zatte lungo m 0,17 nell'assetamento superiore, ed allo stesso tassello intagliate le foglie ondulanti ad aria e i caulicoli» (AmVe, Atti di Ufficio, 1870-1874, IX-7-26, Giornale II, pp. 55-62).

DESCRIZIONE: si tratta di un capitello composito a foglie d'acanto mosse dal vento, e appartiene a un tipo molto diffuso tra la fine del V e gli inizi del VI secolo d.C. (cfr. KAUTZSCH 1936, pp. 182-210; GUIGLIA GUIDOBALDI 1995, pp. 605-606; SODINI 2003, **fig. 3**), con continuità anche in epoca mediobizantina (BARSANTI 1987, DENNERT 1997, pp. 127-132, nn. 275-281) e nell'Occidente medievale (GRABINET-PRESSOUYRE 1993). È possibile effettuare un confronto con un capitello che si trova a Feltre (BL) (**fig. 4**), (SS. Vittore e Corona, fine XI secolo d.C.; ZULIANI 2008, p. 120, fig. 90, già citato da BUCHWALD 1967, accostabile a due pezzi di San Marco, DEICHMANN 1981, nn. 622, **fig. 5**, e 623, p. 134, tav. 44; cfr. inoltre ivi, n. 12, p. 32, tav. 2). Per la rilavorazione della zona ionica sono utili i raffronti con alcuni capitelli della basilica di San Marco (DEICHMANN 1981, p.e., p. 111, nn. 480-481, tav. 35, entrambi di V secolo d.C. e il primo rilavorato per Deichmann nel XIII secolo d.C.; cfr. inoltre, ivi, n. 622, datato alla fine dell'XI secolo d.C.). La cronologia spazia tra la fine dell'XI e il XIII secolo d.C.

CRONOLOGIA: fine XI-XIII secolo d.C.

BIBLIOGRAFIA: RUSKIN 1853, vol. II, tav. VIII, n. 6; SAGREDO-BERCHET 1860, p. 61 (disegno); SCHULZ 2004, pp. 53-54, fig. 142.



Fig. 1. Loggiato, capitello 46.

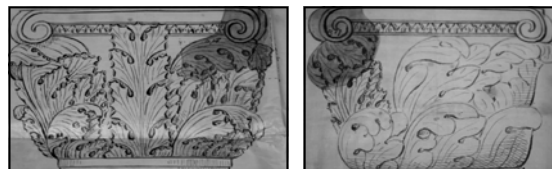


Fig. 2. Disegno di Annibale Marini.



Fig. 3. Tessalonica, chiesa di Santa Sofia, capitello a foglie d'acanto mosse dal vento (fine V-inizi VI secolo d.C.)



Fig. 4. Feltre (VI), chiesa dei Santi Vittore e Corona, capitello a imposta a foglie d'acanto mosse dal vento (fine XI secolo d.C.)

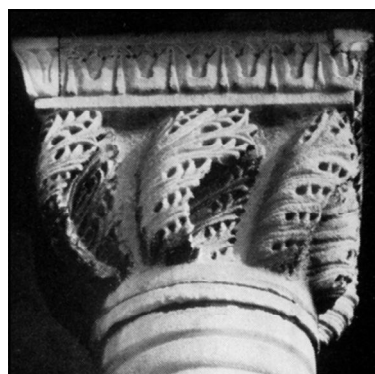


Fig. 5. Venezia, basilica di San Marco, capitello a imposta a foglie d'acanto mosse dal vento (fine XI secolo d.C.)