

Aspetti di continuità di lungo periodo dell'architettura di Venezia e osservazione sulla tipicità di alcuni processi di stratificazione

Aspects about long term continuity in the architecture of Venice and remarks on tipicity of some stratigraphical processes

Francesco Trovò*

Università IUAV di Venezia, Italia

Riassunto

Nella prima parte dell'articolo viene descritto il modo di adornare le prime case veneziane con sculture importate dai luoghi del commercio, come ricostruzione del legame fra Venezia e Bisanzio.

Si descrive l'uso di disaggregare e riposizionare vari elementi, come cornici, elementi di finestre, stemmi, prima come un iniziale revival, sia esso neobizantino o riferito al XV secolo, poi come manifestazione di «prudenza» della società veneziana, legata ai costumi, alle tradizioni. La principale manifestazione di tale prudenza è evidente nel periodo del Rinascimento.

Oltre alle tematiche maggiormente studiate come il concetto di tipo edilizio, anche le facciate, il luogo di maggior trasformazione, consentono la ricerca di dinamiche periodiche e caratterizzanti, soprattutto sui fronti che presentano aggiornamenti stilistici e una nuova composizione delle parti.

Alcune facciate esterne hanno mantenuto una caratterizzazione specifica ben osservabile; in tal modo possono essere associate ad un preciso periodo stilistico-morfologico. Altre facciate sono stratificate, per la presenza di differenti fasi costruttive, leggibili attraverso diversi elementi (finestre, cornici...).

Dopo l'illustrazione dei diversi processi di stratificazione su circa 40 casi studio, osservabili attraverso una lettura macroscopica, vengono descritte alcune modalità seguite nei processi di nuova composizione, leggibili a partire dal riconoscimento delle differenti unità stratigrafiche: risulta chiaro che il più importante principio è la ricerca di simmetria. Nell'ultima parte dell'articolo vengono descritti alcuni modi di intervento, sottolineando alcuni casi significativi.

Parole chiave: Venezia, storia dell'architettura, conservazione dell'edilizia

Abstract

In order to interpret the links between Venice and Byzantium, it is firstly described how earliest houses in Venice were decorated by using sculptures coming from trading places.

It is described the use of disassembled elements and the replacement of others, such as cornices, windows' elements, coats of arms, among others. These were used firstly as a revival (Neo-Byzantine, 15th century), and later as reflection of the Venetian society «prudence», related to its behaviours and traditions. This prudence is mainly shown in the Renaissance.

Besides this, other aspects such as the type of building and the façades, which are the main transformed surface, are analysed with the aim of researching periodical and characteristic dynamics, mainly in those façades showing stylistic renewal and new elements.

Some external façades have maintained specific and easy observable characteristics, so they can be associated to a determined stylistic and morphological period. Other façades are stratified, as it is shown by the presence of elements (windows, cornices, ...) of different building phases. After tracing the main stratifying processes in about 40 study-cases, thanks to a macroscopic analysis, some ways of new composition elements and different stratified units are described. According to this, it is clear that the main principle is the searching for symmetry. Finally, some ways of intervention on the façades are described, highlighting some significant cases.

Key words: Venice, history of architecture, building conservation

* trovò@iuav.it

PREMESSA

Cercando di abbracciare con un unico sguardo le vicende di storia dell'architettura e di storia del costruito materiale dei manufatti di Venezia ci si accorge abbastanza presto che queste sono caratterizzate da una sostanziale inerzia al cambiamento, in cui spesso troviamo elementi, principi o componenti costruttive riproposti per secoli con pochissime variazioni e che le stesse modalità di trasformazione avvengono entro un quadro semantico e materico che difficilmente è sottoposto a profonde alterazioni. Ci troviamo di fronte a quella che è stata definita da F. Doglioni come «continuità di lungo periodo» in cui le stratificazioni costruttive sono avvenute senza elisione o occultamento delle fasi precedenti¹.

In questo contesto le facciate dei manufatti sono il palcoscenico privilegiato in cui le trasformazioni di stile e gusto vengono messe in scena, richiedendo oggi un'attenzione critica e di indagine storico-stratigrafica a cui esse probabilmente non sono ancora state sottoposte, a fronte dell'enorme fortuna che ha investito invece lo studio del tipo edilizio.

E' possibile contribuire a invertire questa prassi, individuando una serie di gruppi di facciate che hanno una caratterizzazione loro propria, determinata da un preciso rapporto fra le parti, associabile ad un periodo storico, in cui si delinea il risultato delle trasformazioni di gusto effettuate su un palinsesto materiale già realizzato in tutto o in parte.

Occorre prima fare chiarezza sulle radici di questa peculiarità tutta veneziana evidenziando altri elementi di storia dell'architettura e di storia del costruito materiale di Venezia che possano in qualche modo contribuire a individuare un *trait d'union* fra l'insieme degli episodi descritti.

Infine, a riscontro di come la conoscenza e la consapevolezza su questi processi storici sia ancora limitata, si è ritenuto di mostrare quali siano le principali tendenze e prassi operative di intervento sulle facciate, evidenziando i casi estremi negativi e positivi.

CONSUEUDINI COSTRUTTIVE, REIMPIEGO DI MATERIALI E SCETTICISMO PER LE NOVITÀ NELLA STORIA DELL'ARCHITETTURA DI VENEZIA

Vi sono delle peculiarità della storia della cultura materiale della città di Venezia con un carattere di spiccato endemismo —di diffusione cioè limitata al contesto geografico

¹ Cfr. Doglioni, F., *Restauracion arquitectonica y cambios en la imagen de Venecia*, in Gallego Roca, J. (a cura di), *La imagen de Venecia en la cultura de la restauracion arquitectonica*, atti del seminario Torres Balbás, Granada 2004, pp. 121-152.



Fig. 1. Tipica connessione solaio-muratura denominata *fiuba* (Archivio Paper Less del Comune di Venezia)



Fig. 2. Esempio di pavimento noto come «terrazzo alla veneziana» (Ex Scuola dei Calegheri a San Tomà)

lagunare- che sono ritrovabili in numerosi manufatti, dal Trecento al Novecento, e che dimostrano come qui la tradizione costruttiva sia caratterizzata da elementi di forte continuità, in base alla quale alla sperimentazione si contrapponeva l'impiego di soluzioni e tecniche note e collaudate nel tempo.

Forse l'elemento che più di ogni altri esprime questa condizione è il sistema di collegamento solaio-muratura, la cosiddetta *fiuba* (fig. 1), che viene sistematicamente usata per secoli in modo invariato potendosi osservare sia su manufatti del Trecento che sulle ultime nuove realizzazioni del XX secolo².

Un'altra componente costruttiva di lungo impiego nell'edilizia lagunare è il *terrazzo alla veneziana*³ (fig. 2), tipo di pavimento formato da un sottofondo di malta di calce e sabbia con impiego anche in certi casi di inerti diversi (pietra o laterizi), sulla cui superficie è realizzato uno strato di semina di pietre e marmi di colore e provenienza diversa, che vengono battuti e levigati a formare un piano e lucidati. La continuità nell'impiego di questo pavimento si spiega sulla base delle sue caratteristiche: esso infatti è assimilabile a un «muro orizzontale» in grado di conferire stabilità alla scatola muraria;

inoltre tale pavimento è in grado di adattarsi alle inevitabili deformazioni e spostamenti del solaio ligneo: il sottofondo ha la capacità di assorbire in forma di microfessurazioni la serie di rotture e lesioni; eventuali grandi rotture che si dovessero formare sulla superficie sono facilmente riparabili mediante la realizzazione di un nuovo strato di pavimento sovrapposto. Occorre tenere conto che la durabilità di questi pavimenti era garantita dalla presenza costante di manutenzione: nel caso del terrazzo alla veneziana veniva frequentemente applicato *olio di lino* per consolidarlo.

Anche i solai lignei (fig. 3) hanno mantenuto costante nel tempo il loro assetto caratterizzato dalla presenza di un interasse molto fitto (si usa dire un pieno un vuoto, cioè l'interasse corrisponde allo spessore di una trave), in cui la variazione riguarda solo gli apparati decorativi o la presenza del controsoffitto.

Le volte, salvo rare eccezioni, non sono mai in muratura per evitare che vi siano sollecitazioni orizzontali che le murature -sempre in mattoni e di limitato spessore- non possano sopportare.

Gli intonaci infine (fig. 4), a partire dal Cinquecento, possono essere ridotti a tre tipi: *cocciopesto*, *marmorino* e *intonaco a calce*⁴. Essi venivano realizzati con estrema cura e il conferimento della massima durabilità era uno dei requisiti ricercati tramite trattamenti di finitura laboriosi, che prevedevano l'uso di olio di lino, di cera, di sapone e liscivature a ferro. Questi intonaci sono stati impiegati per almeno quattro o cinque secoli.

⁴ L'intonaco a *cocciopesto* è formato da calce aerea e laterizi tritutati; l'intonaco a *marmorino* è formato da calce aerea e polvere di pietra d'Istria; entrambi questi intonaci, che spesso sono impiegati insieme, sono caratterizzati da uno spessore molto limitato e trattati in superficie con prodotti idrorepellenti.

² Sull'elemento «fiuba» cfr. in particolare: Piana, M., *Accorgimenti costruttivi e sistemi statici dell'architettura veneziana*, in Gianighian, G., Pavanini, P., *Dietro i palazzi. Tre secoli di architettura minore a Venezia, 1492-1803, Itinerari di storia e arte*, Venezia 1984, pp. 33-37; Doglioni, F.; Morabella Roberti, G.; Bondanelli, M.; Trovò, F., *Detecting constructive patterns for structural damage interpretation of historical buildings in Venice*, in *Scientific Research and Safeguarding of Venice – Research programme 2004-2006 – Volume IV 2005 Results*, Venezia 2006, pp. 115-134; Concina, E., *Pietre Parole Storia – Glossario della costruzione nelle fonti veneziane (secoli XV-XVIII)*, Venezia 1988.

³ Sui pavimenti impiegati a Venezia cfr. Crovato, A., *I pavimenti alla veneziana*, Treviso 1989; Lazzarini, L., (a cura di), *I pavimenti alla veneziana*, Verona 2008; Caniato, G.; Dal Borgo, M., *Le arti edili a Venezia*, Roma 1990.



Fig.3. Dettaglio di solaio ligneo del periodo gotico (Ex Scuola dei Calegheri a San Tomà)



Fig.4. Autentico esempio di intonaco a doppio strato cocciopesto e marmorino (Rio di Santa Margherita)

Se gli esempi sopra descritti mostrano come, in ragione della ricerca della massima durabilità, nel difficile contesto lagunare, l'impiego di tecniche collaudate ebbe un carattere di permanenza nel tempo significativo, altre vicende evidenziano come il passato sia stato qui capace di condizionare il presente, come la *consuetudine* sia stata preferita alla *novità*, molto più che nella vicina terraferma.

Alcuni momenti della storia dell'architettura di Venezia sono significativi per comprendere la tendenza *iperconservativa* delle forme costruttive e degli apparati decorativi, che a volte assume quasi una forma di nostalgia per il passato: è il caso del filone del neobizantinismo quattrocentesco, della resistenza opposta dalla città alle forme del Rinascimento e anche -seppur in modo non esclusivo per Venezia- del periodo tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento in cui frequenti sono stati gli episodi del cosiddetto Revival.

Nella città dei primi secoli si è sviluppata una forma di collezionismo di elementi decorativi di matrice orientale, che sono stati usati con fini decorativi sulle facciate dei palazzi della città. In questa prassi, che in molti casi ha

assunto la forma di veri e propri «collages», smontaggi e rimontaggi, può essere vista una delle prime forme di quella peculiare *forma mentis* lagunare di cui parliamo, caratterizzata dal ricorso ad operazioni di aggiornamento stilistico senza completo rifacimento o occultamento delle fasi precedenti.

Della cultura artistica e architettonica delle origini le notizie sono scarse, ma è certo che la città almeno fino al XII secolo doveva essere in gran parte formata da edifici lignei⁵. E' ragionevole ritenere che l'influenza della cultura bizantina prima, e di quella longobarda poi, hanno avuto, sulla prima urbanizzazione della città, l'effetto di dare inizio alla pratica di aggregazione e di montaggio di parti e componenti⁶.

⁵ Cfr. in particolare Dorigo, W., *Venezia Origini. Ipotesi e ricerche sulla formazione della città*, Milano 1983, passim.

⁶ A questo proposito vale la pena ricordare in particolare il testamento di Giustiano Parteciaco del IX secolo in cui si fa riferimento alla celebre cosiddetta «prima casa» di Venezia, quella di Theophilato de Torcello: essa era rivestita di *lapidibus*, materiale con cui sarebbe stata rivestita la basilica di San Marco e che rimandava alla tradizione delle *crustae*. Ma, come sottolinea S. Bettini, il



Fig. 5. Dettaglio delle decorazioni marmoree di palazzo Barzizza sul Canal Grande (sec. XIII)



Fig. 6. Dettaglio delle decorazioni marmoree di uno dei palazzi di impianto trecentesco della Corte del Milion

Dopo le operazioni diffusissime di spoglio degli edifici della terraferma, colonne, capitelli, relitti marmorei scolpiti, architravi furono portati a Venezia in quantità massicce dai viaggi dei mercanti dall'Oriente e da Costantinopoli. Colpisce la sistematicità di queste operazioni: i ricchi mercanti non esitavano affatto a inserire nei loro testamenti questi «ornamenti scolpiti»⁷ alla stregua di beni preziosi. Non sembra possibile che ciò sia avvenuto perseguendo esclusivamente criteri di economicità legati al riuso e al risparmio di materiale, ma più probabilmente questi episodi sono leggibili come espressione della ricerca di un gusto identitario. La raccolta diventò infatti, a partire da un certo momento, sorprendentemente sistematica: i *capitani da mar* ricevevano dalla Signoria vere e proprie disposizioni consistenti nell'obbligo di trasportare, oltre

documento è decisivo come testimonianza della pratica di «riadroprare, di inserire negli edifici nuovi quanto si riusciva a trasportare in laguna» (Cfr. Cessi, R., *Documenti relativi alla storia di Venezia anteriori al Mille*, Padova 1942, p. 36 e Bettini, S., *Venezia. Nascita di una città*, a cura di Andrea Cavalletti, Vicenza 2006, prima edizione Milano 1978, p. 114).

⁷ Selvatico, P., *Architettura e scultura in Venezia*, Venezia 1847.

alle mercanzie, anche un quantitativo di materiale da costruzione e da decorazione; e giunto quel materiale a Venezia è «quell'intenzione artistica, quel gusto che li guida a mettere in opera, a disporre quel materiale (...) ad incrostare le superfici di case e chiese con formelle, patere, ricchi di colonnine, capitelli, cornici, pezzi di mosaici pavimentali ed anche frammenti di amboni ed altre suppellettili ecclesiastiche (...): codesti *montages*, placcature, *matières collées*, valgono come altrettante pennellate di colore (...)»⁸ (figg. 5-6).

A partire dal secolo XII, anche a seguito di gravi e diffusi incendi che si sono propagati in città, ebbe luogo la trasformazione urbana di Venezia da città *lignea* a *petrina* e la pratica dei collages, invece di esaurirsi, si affermò come espressione di cultura radicata resa ancora più significativa per il fatto che i veneziani poterono disporre del materiale lapideo in quantità veramente notevoli, selezionandolo e, ancora, spostandolo dagli edifici più arcaici in altri di nuova costruzione.

⁸ Bettini, S., cit., p. 116 [6].

Il filone del revival bizantino quattrocentesco⁹ è stato associato sia alla costruzione di alcune chiese alla fine del XV secolo, come quella di San Salvador, San Michele in Isola, Sant'Andrea della Certosa, San Geminiano¹⁰, sia al persistere della pratica di inserire sui muri di abitazioni civili e religiose elementi ornamentali in pietra di derivazione più antica o semplicemente di imitazione in un'ottica di revival.

Ogni tentativo di catalogazione cronotopologica di questi elementi ha mostrato notevoli difficoltà: il riconoscimento di opere autentiche nella loro posizione d'origine è complicato dalle presenza di quelle di *revival* Quattrocentesco «bizantinegginate» e anche di quelle importate a Venezia e impiegate, come è stato visto, in manufatti veneziani dei secoli tra l'XI e il XIV (*survival*)¹¹.

⁹ Manfredo Tafuri nel 1992 faceva questa considerazione: «il neobizantinismo veneziano del XV secolo ha ricevuto diverse interpretazioni, non tutte soddisfacenti: il problema va considerato aperto» (Tafuri, M., *Ricerca del Rinascimento - Principi, città, architetti*, Torino 1992, p. 346, nota 3).

¹⁰ Cfr. Ackerman, J.S., *L'architettura religiosa veneta in rapporto a quella toscana del Rinascimento*, in «Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio», serie XIX, 1977, pp. 135-164 e McAndrew, J., *Sant'Andrea alla Certosa*, in «The Art Bulletin», serie LI, 1969, pp.15-28. Alcune delle architetture ecclesiastiche costruite da Mauro Codussi fra il 1480 e il 1509, anno di inizio della guerra della Lega di Cambrai, mostrano un impianto di sostanziale adesione a schemi bizantini. In particolare la chiesa di Sant'Andrea della Certosa mostra una pianta basata sul tipico schema a *quincunx*, una forma che comprende nove campate e cinque cupole. Questo schema, con alcune varianti, è riconoscibile in alcune altre chiese costruite fra la fine del XV e XVI secolo. Tra le ipotesi più accreditate per spiegare questo fenomeno vale la pena di ricordare quella per cui questo gruppo di chiese testimonia non solo una matrice bizantina dell'arte veneziana, ma anche una vera e propria «rinascita» bizantina, da intendere come una reazione «alla tradizione gotica» dei primi tre quarti del Quattrocento e «un'alternativa al primo stile classico-rinascimentale che si stava allora diffondendo in tutta Italia». Il riferimento allo spazio limitato che Venezia offriva per costruzione di nuovi edifici non spiega completamente perché la costruzione ad esempio della chiesa di San Giovanni Crisostomo sia avvenuta sui sedimi di quella preesistente, pur essendo possibile la realizzazione di un edificio a pianta centrale.

Per avvalorare questa ipotesi, secondo J. S. Ackerman, occorre riferirsi alla storia dell'arte e in particolare alla figura del pittore Gentile Bellini, il quale ebbe ben presente nelle sue opere la «sorgente orientale di Venezia», e fu non a caso autore della pala d'altare della chiesa di San Giovanni Crisostomo. J. S. Ackerman riporta infatti che «uno studio recente delle Madonne di Bellini applica ad esse l'ipotesi del revival senza fare riferimento all'evidenza architettonica, facendo notare le molte innovazioni non occidentali come, ad esempio la forma bizantina della cuffia della vergine o l'uso di lettere greche delle iscrizioni e di caratteri fisionomici bizantini» (Ackerman, J. S., cit, p. 144).

Secondo M. Tafuri non è «casuale che quel neobizantinismo si sviluppi prevalentemente dopo il conflitto che vede Sisto IV lanciare l'interdetto contro Venezia e quest'ultima rispondere appellandosi al concilio (1482)» e che sia quindi spiegabile come una forma di allontanamento dalla Roma papale (Tafuri, M., *Ricerca del Rinascimento*, cit., p. 306 [9]).

¹¹ Per capire come la quantità enorme di oggetti orientali sia stata significativamente usata dai veneziani in modo motivato da un gusto che si è formato per selezioni e pratiche progressive, fino a ad arrivare alla produzione locale, in buona parte imitativa di quella importata, e dunque identificativa delle origini, è efficace l'espressione che definisce patere e formelle «in bilico come la città fra Oriente e Occidente» (Swiechowski, Z.; Rizzi, A., *Romanische reliefs von venezianischen Fassaden. «Pater e formelle»*, 1982, p. XVII).

La quantità di spostamenti e adattamenti che questi oggetti hanno avuto giustifica la definizione di «sculture erratiche».

Esaurito il revival neobizantino, questi elementi sono stati impiegati ancora, con valore più propriamente collezionistico, già nel Rinascimento, durante il quale finivano nelle corti interne, per poi non comparire più su edifici realizzati tra il XVII e XVIII secolo e successivamente «molti antichi palazzi (...) furono privati di patere e formelle e altri ne furono decorati, di originali come di imitazioni (...) diffondendosi a migliaia per tutta la città e il Lido»¹².

Altro momento significativo per comprendere la cultura di auto-conservazione o inerzia al cambiamento intesa come carattere storico invariante della cultura costruttiva di Venezia è la serie di vicende legate al passaggio tra la fase tardo gotica e quella Rinascimentale, collocata a cavallo fra XV e XVI secolo¹³.

Venezia è al tempo stesso, nel periodo tra la fine del XV secolo e l'inizio del secolo successivo, «conservatrice di istituzioni e mentalità medievali e partecipe di nuovi universi mentali in costruzione»¹⁴. L'edilizia civile, per Niccolò Zen¹⁵, è sottoposta ai precetti di un'etica collettiva che mira a salvaguardare e trasmettere i valori comunitari, derivanti da un adattamento lagunare dei principi dell'umanesimo. Ne è testimone anche il SERLIO che parla di una Venezia *sui generis*, per forme, elaborazioni stilistiche, ma anche caratterizzata dal ruolo ben definito delle maestranze, gli esecutori, che indubbiamente esercita un'influenza soprattutto nelle parti della città in cui né le aspirazioni degli aristocratici né le esigenze spirituali, né la rappresentatività socio-politica abbisognano di episodi di celebrazione. E' la prudenza a garantire la persistenza di Venezia «dentro la sua origine, è essa a fondare misura di buon governo, a fondare criteri di giustizia, a permettere il resistere della tradizione nel nuovo, a far vivere quest'ultimo in un tempo cosmico, privo di rotture»¹⁶.

¹² Rizzi, A., *Scultura esterna a Venezia: corpus delle sculture erratiche all'aperto di Venezia e della sua laguna*, Venezia 1987, p. 34.

¹³ Secondo M. Tafuri «(...) Le forme all'antica entreranno trionfalmente nel contesto della platea marciana, come emblema di una rifondazione ideale della città; ma avranno difficoltà notevoli a penetrare nel tessuto urbano. Inoltre i loro presupposti incontreranno sintomatiche resistenze (...). Persistenze tipologiche, costumi edilizi, scelte formali, giocano a Venezia un ruolo determinante. (...) L'umanesimo introduce surrettiziamente la *novitas* sotto la maschera del recupero dell'antico; nella Serenissima il «nuovo» è accettato soltanto qualora esso rinunci a pretese di assolutezza. Vale a dire qualora esso sia disposto a colloquiare con la *consuetudo* entrando a far parte di un universo in cui le opposizioni risultino dissolte» (Tafuri, M., *Ricerca del Rinascimento*, cit., p. 306 [9]).

¹⁴ Tafuri, M., *Venezia e il Rinascimento*, Torino, 1985, p. 2.

¹⁵ Zen, N., *Dell'origine dei barbari che distrussero per tutto il mondo l'origine di Roma, donde ebbe principio la città di Venezia*, libri 11, Venezia, 1557.

¹⁶ Tafuri, M., *Venezia e il Rinascimento*, cit, p. 18 [14].

La città alla fine del Quattrocento era vista come emblema di pacifica potenza, luogo in cui si verifica l'impossibile utopia nell'esigenza della costante manutenzione e consolidamento delle strutture della città, affiancati anche ad esigenze di decoro. In quest'ottica soltanto l'esperienza e la consuetudine furono garanti di continuità, tramandandosi nella successione delle generazioni¹⁷.

E non a caso lo stesso P. Maretto, acuto studioso dell'architettura veneziana, riferisce di questa condizione dell'architettura, in cui gran parte dei manufatti sono esempi di *ristrutturazione* di preesistenze¹⁸.

L'ultima significativa forma di «passatismo» della storia dell'architettura di Venezia si ritrova a ridosso dei giorni nostri nel periodo che va dalla fine dell'Ottocento ai primi anni del Novecento e coincide con una fase di grandi trasformazioni urbane¹⁹. A partire dagli anni Quaranta dell'Ottocento, sulla scorta delle esperienze di J. Ruskin e di Lord Byron, si fa strada la serie di episodi con cui si sostanzia l'adesione all'idea del recupero architettonico delle forme della Venezia medievale. Di questo periodo sono gli edifici neogotici di G. Meduna, di L. Cadorin, gli interventi di F. Berchet al Fontego dei Turchi o di C. Boito presso palazzo Cavalli Franchetti all'Accademia.

Le manifestazioni di questo eclettismo si ritrovano fin'oltre l'Ottocento e forse è proprio con il progetto della Pescheria di Rialto (1907) di C. Laurenti, della casa del pittore M. De Maria alla Giudecca (1910-13) e di quella di G. Torres in fondamenta del Gaffaro (1905-07) che il revival neogotico trova il suo punto di massima maturazione.

Durante il periodo del revival gotico molti elementi dell'architettura medievale sono stati riproposti: viene ripresa la configurazione dell'angolata caratterizzata da un disegno a dente di sega che a volte è realizzata interamente con l'uso di conci lapidei, altre volte invece l'utilizzo di questi è limitato alla parte basamentale dell'edificio e la continuità del disegno su tutta l'altezza della facciata è assicurata da un utilizzo decorativo dell'intonaco. Ricom-

paiono anche le cornici lapidee marcapiano, tipiche degli edifici quattrocenteschi, a volte con la caratteristica decorazione a dentelli, oppure con semplici modanature. La tecnica di realizzazione non si discosta da quella gotica, per cui gli elementi lapidei sono lavorati in modo preciso e accurato, di modo che non si debba ricorrere all'uso dell'intonaco per nascondere eventuali imperfezioni.

In particolare, le facciate di questi episodi d'architettura, in una prima fase caratterizzate per la presenza di innumerevoli elementi in laterizio di stile lombardesco, distanti dalla cultura materiale del periodo veneto bizantino, successivamente sono arricchite da superfici in cui il cromatismo della decorazione pittorica a fresco -i cui motivi ricordano decorazioni di stile gotico- si fonde con le partiture architettoniche e con lo spazio della città e dei suoi canali.

Gli esempi delle forme ornamentali dipinte a losanga di palazzo Marioni-Mainella, le specchiature dipinte ad imitazione dei marmi classicheggianti di casa Mattei e palazzo Salviati, o quelli medievaleggianti di casa Torres e di casa Levi sono rappresentativi della stagione più eclettica della storia dell'architettura veneziana²⁰.

IL CARATTERE DI «INVARIANZA» DEL TIPO EDILIZIO

E' stato evidenziato in un celebre saggio che una delle chiavi di lettura del carattere «anticlassico» della città di Venezia va individuato non tanto nella «struttura prospettica dello spazio urbanizzato» come succede per le altre città italiane forgiate prevalentemente nel Cinquecento—Firenze su tutte— ma sulla sua «continuità temporale»²¹. Questo aspetto si riconosce non solo nella ripetizione delle superfici e dei colori della facciata, ma anche nella successione dei suoi segni: dal Quattrocento al Settecento, una varietà ritmica fatta di *polifore*, *cruste marmoree*, *angolate*, assume via via caratteri morfologici differenti in assenza di significative variazioni dello schema che la comprende.

¹⁷ Camerlengo, L.; Piva, R., *Il cantiere architettonico e urbanistico a Venezia nel Cinquecento*, in AA.VV., *Architettura e utopia nella Venezia del Cinquecento*, Milano 1980, pp. 277-281. Lo studio mostra i numerosi casi di «restauro», «ristrutturazione» e «ricostruzione», o «ampliamento» di palazzi o chiese.

¹⁸ «(...) Venezia ha avuto una storia urbana intensa ma stratificata (...) entro un perimetro quasi immutato nei secoli, quindi di fatto attuata prevalentemente per processi ristrutturativi: *ristrutturazioni urbanistiche*, molto presto di iniziativa pubblica, realizzate o meglio indotte attraverso l'apertura o l'interramento di canali, con la formazione dei grandi spazi pubblici urbani (...); ma, anche in relazione a queste iniziative - massimamente *ristrutturazioni edilizie* diffuse e capillari (...), da Maretto, P., *La casa veneziana nella storia della città dalle Origini all'Ottocento*, Venezia 1986, p. 409.

¹⁹ Cfr. Concina, E., *Storia dell'architettura di Venezia dal VII al XX secolo*, Milano 1995, pp. 297-344; Romanelli, G., *Venezia Ottocento - L'architettura Urbanistica*, Padova 1988, passim.

²⁰ Per un quadro d'insieme significativo sui trattamenti cromatici delle facciate nel periodo compreso fra il 1866 e il 1914, cfr. Schrammel, S., *Architektur und Farbe in Venedig 1866-1914*, Berlin 1998, passim.

²¹ Bettini, S., *Venezia. Nascita di una città*, cit., pp. 38-39 [6]. In un altro passo del saggio si legge ancora: «In rapporto ad una morfologia artistica, tanto la distesa delle acque, tanto la distesa del cielo, non sono che superfici, quasi assolute, di colore: indeterminabili con le formule geometriche, inesprimibili con una sintassi prospettica, sottratte alle leggi classiche della composizione. E perciò non faticiamo a capire (...) che l'arte veneziana e Venezia stessa siano state fin dalle origini orientate verso una sintassi antigeometrica - o, a dir meglio, verso un linguaggio composto a grado di una geometria composta e speciosa, che moltiplica, intreccia, discioglie e ricostruisce, e lascia infine allo sguardo, su campi d'oro e d'azzurro, solo macchie mobili e felici di un colore senza fine» (p. 61).

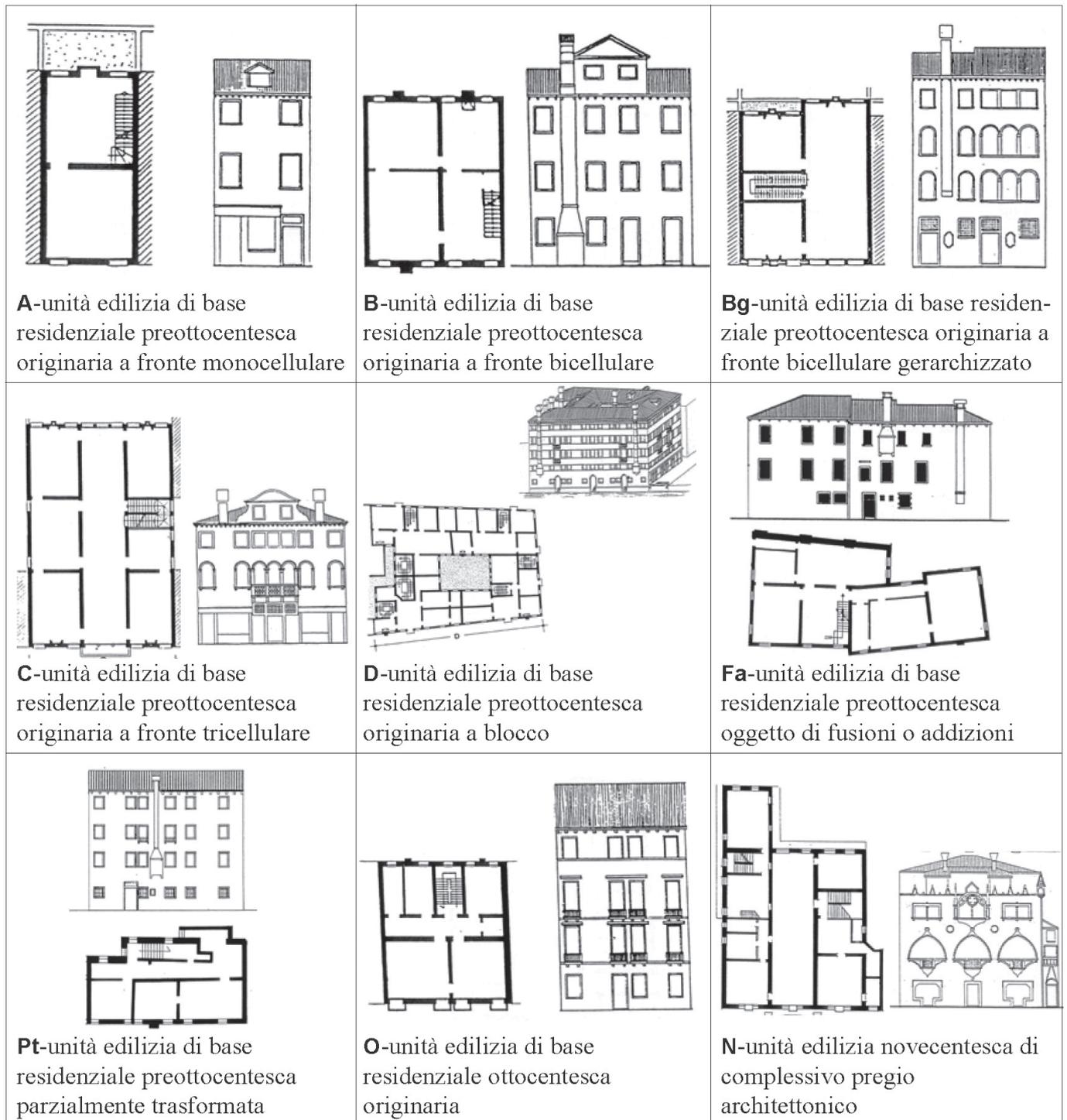


Fig. 7. I principali tipi edilizi così come descritti nel Piano Regolatore di Venezia

Anche il più disinvolto degli spettatori non mancherà di osservare a Venezia che tutte le superfici esterne dei manufatti e dei palazzi -a qualunque epoca appartengano- sono assimilabili a piani continui, in cui è il colore e le ombre delle aperture, più che le parti architettoniche a determinare «un sistema non di volumi e di piani, ma

d'ombre e di luci, di incisioni e di rilievi tenuissimi che non chiede quasi nulla alle evidenze volumetriche»²².

Le facciate a Venezia assumono dunque un ruolo più significativo che altrove nel definire il carattere urbano

²² Bettini, S., cit., p. 63 [6].

della città. La sua eccezionalità non si sarebbe potuta verificare senza il carattere veneziano del tipo architettonico, che, come chiaramente argomentato dagli studi svolti fra gli anni Cinquanta e Ottanta del secolo scorso²³, ha assunto una speciale condizione di invariabilità, consistente nella permanenza di un preciso schema distributivo degli ambienti dei palazzi: un salone passante a tutti i livelli, con la collocazione in testa di una loggia o una polifora, e una serie di ambienti laterali disaggregati (il cosiddetto «trittico»). Questo dunque ha contribuito notevolmente alla definizione della struttura architettonica di base entro cui le variazioni stilistiche, limitate ad alcune parti delle fronti edilizie sono avvenute lasciando inalterato l'impianto.

La facciata del palazzo veneziano diviene il luogo delle sperimentazioni, ed è l'unico possibile: libera da gravami statici e da ruoli funzionali risente, più di ogni altra parte degli edifici, dell'influenza dei cambiamenti di gusto o di uso modificandosi spesso in modo parzializzato (cornici delle aperture, finiture, intonaco, cornici di gronda o marcapiano). In questo modo il tipo è salvaguardato e non rientra, se non limitatamente, nei principali processi di trasformazione²⁴.

Nel periodo a cavallo fra XV e XVI secolo mentre nel resto dell'Italia trovano grande fortuna le sperimentazioni architettoniche della Rinascenza, a Venezia gli schemi planimetrici «innovativi» sono rari perché spesso le azioni edilizie si limitano a un aggiornamento riguardante l'aspetto esteriore²⁵.

Anche nel Rinascimento dunque, durante il quale la pulsione al cambiamento fu molto forte, la fronte del palazzo fu vista come «l'occasione principale e quasi unica

per l'esplicazione dei propri nuovi interessi e ideali, e per la sperimentazione delle proprie nuove convinzioni e capacità (...)»²⁶, in cui la concezione tecnologico-strutturale trova conferme piuttosto che un momento di criticità (fig. 7).

INDIVIDUAZIONE DI GENERI STORICO-MORFOLOGICI DEI FRONTI EDILIZI

Al fine di individuare gli esempi maggiormente significativi di facciate si propone l'individuazione di una serie di gruppi omogenei dal punto di vista storico-morfologico, che chiameremo *generi*. Quel che si forma è un repertorio degli assetti delle facciate che consente di misurare la distanza dai casi maggiormente stratificati facendo ricorso al concetto di *pertinenza*²⁷ attraverso il quale è possibile stabilire una relazione riconoscibile fra le parti che costituiscono la facciata (tipo di muratura, elementi lapidei, finitura e intonaco e relativi rapporti).

Tali caratteri dell'assetto architettonico del fronte possono essere ricondotti ad un momento storico determinato: riconoscerli permette di collocare la facciata all'interno del *genere* che identifica un periodo preciso della storia dell'architettura lagunare (fig. 8). I casi in cui si verificano eccezioni riguardano edifici che presentano stratificazioni successive riconducibili a innesti o aggiunte ancora stilisticamente riconoscibili; oppure casi in cui il fronte si presenta come una sommatoria di parti prive di una qualche compiutezza, per cui di fatto diventa impossibile leggere un assetto stilistico predominante, ma per le quali esistono —ed è quanto ci si propone di illustrare in questo contributo— una serie di modalità di trasformazione che seguono precisi criteri e che sono caratterizzate da un elevato grado di tipicità.

Periodo Veneto-Bizantino (XII-XIII sec.)

I più antichi resti di edifici risalenti al periodo comunemente detto *Veneto-Bizantino* (sec. XII-XIII) sono per lo più riconducibili a dimore del tipo casa-fondaco disposte lungo il Canal Grande²⁸ di cui oggi si possono osservare solo alcune parti. Questo tipo edilizio identificabile anche come *domus patrizia* appare dunque come la matrice urbanistica della Venezia bizantina, la cellula dell'organi-

²³ Cfr. Muratori, S., *Studi per un'operante storia urbana di Venezia*, Roma 1960, prima edizione pubblicata in «Palladio», 3-4, 1959; Maretto, P., *L'edilizia gotica veneziana*, Venezia 1978. Prima edizione, «Palladio», 3-4, 1960, seconda edizione, Roma 1961; Maretto, P., *La casa veneziana*, cit., [18]; Caniggia, G., *La casa e la città dei primi secoli*, in Maretto, P., *La casa veneziana*, cit., Introduzione, [18].

²⁴ «Malgrado le apparenze la cultura umanistico-rinascimentale si affermò nell'architettura domestica all'insegna della conservazione, o meglio di una sostanziale continuità nei fatti anche più forte che nelle affermazioni degli esponenti culturali e politici dello Stato. E non solo perché i fatti architettonici di residenza familiare (...) consistettero per tre secoli prevalentemente in trasformazione o quantomeno in ricalco di fabbriche preesistenti, o comunque in inserimenti nelle maglie di tessuti edilizi ormai consolidati e molto condizionanti; ma molto di più per la tenace ancorché dinamica persistenza di quella spontanea «idea di casa» (...) che era il *tipo edilizio*, anzi specificamente il *tipo architettonico sedimentato* e operante nella coscienza collettiva», Maretto, P., *La casa veneziana*, cit., p. 159 [18].

²⁵ E succede anche che «nei prospetti, le finestre ad arco tondo dei piani intermedi si adornano di incorniciatura di pietra, sia negli stipiti che nell'archivolto, e assumono la forma tipica che sarà mantenuta fino a tutto il Seicento, con leggere variazioni del gusto delle sagome, peraltro molto semplici» (Trincanato, R. E., *Venezia minore*, Milano 1948, p. 80).

²⁶ Maretto, P., *La casa veneziana*, cit., p. 162 [18].

²⁷ Sul concetto di *pertinenza* confrontare la tesi di laurea di chi scrive: Cigana, C.; D'Angelantonio, M.; Esposito, Z.; Grassi, F.; De Dato, P.; Scamperle, S.; Trovò, F., *Lettura e progetto delle superfici architettoniche dell'edilizia storica veneziana: caratteri costitutivi, dinamiche del mutamento e questione normativa*, Tesi di laurea in Architettura, IUAV, relatore prof. F. Dogliani, correlatori A. Quendolo, A. Squassina, Venezia, a.a. 2001-2002.

²⁸ Trincanato, R. E., *Su Venezia e la laguna veneta*, Venezia 1997, p. 162.

	ASSETTO DELLA FACCIATA	TIPO DI PARAMENTO	RELAZIONI FRA PARTI
SEC. XII-XIII - VENETO - BIZANTINO		 	
		 	 
SEC. XIV-PRIMO GOTICO		 	 
SEC. XV-TARDO GOTICO		 	 
SEC. XVI		 	 
SEC. XVII		 	 
SEC. XVIII		 	 

Fig. 8. Serie di generi storico morfologici delle facciate dei palazzi veneziani

smo urbano, intendendo per *domus* la casa padronale con quell'insieme di abitazioni minori e di edifici e di attrezzature di servizio che vivono in dipendenza da questa costituendo un unico complesso edilizio.

In questo periodo gli edifici si presentavano sostanzialmente come un blocco compatto, composto da un piano terreno, un ammezzato e un piano nobile, con una fronte dimensionata dall'affacciarsi di tre vani. L'interno è caratterizzato dal grande vuoto centrale della sala passante sulla quale si affacciano tutte le altre stanze e che verso il canale si allarga e conclude in profonde logge frontali che interessano tutta la larghezza della facciata nei primi esempi, mentre in seguito si sviluppa nella configurazione tripartita con loggia centrale lasciando ai lati due ambienti minori in corrispondenza delle cosiddette *torreselle*.

In un momento successivo si sviluppa il tipo di casa tardo-bizantina caratterizzata da uno schema distributivo a «L»: l'edificio viene costituendosi secondo un volume spezzato in cui la corte si inserisce in posizione laterale mentre la sala è spesso disimmetrica rispetto alla pianta, rompendo l'equilibrio e la finitezza dello schema strutturale precedente.

Condizionato dalla distribuzione interna, il linguaggio formale della facciata si presenta in forma prevalentemente tripartita: dopo una prima tappa stilistica in cui la loggia occupa l'intera larghezza della facciata, si va costituendo una zona centrale ben definita da una polifora cui si affiancano ai lati due zone piene alle estremità in cui si aprono due monofore. La rigorosa simmetria di queste facciate contribuisce alla determinazione di una immagine di continuità e di unitarietà, tipica di questo periodo, ove il linguaggio architettonico si esprime anche nei particolari: la polifora assume valenze plastiche e decorative che caratterizzano in modo particolare le facciate veneziane di questo e dei successivi periodi. La facciata è costituita da una serie di aperture ad arco sorrette da colonnine, attraversa diverse tappe evolutive che riflettono quelle storico-architettoniche degli edifici, tra l'XII e il XV secolo²⁹, corrispondenti agli «ordini» fissati più di un secolo fa da J. Ruskin e che «non hanno, ancora oggi, perduto molto della loro validità»³⁰, anche se essa è stata in alcuni casi parzialmente messa in discussione³¹. Il primo di essi è costituito dall'arco a tutto sesto sorretto da una o due colonnine esili e slanciate, che conferiscono un forte senso di verticalità alla successione delle aperture e che sono

visibili tutt'ora su quegli edifici bizantini in cui la loggia occupa l'intera larghezza della facciata. Le aperture del piano nobile sono inquadrare da un rivestimento lapideo con intarsi di marmi di diversi colori. La cortina muraria sembra non avere nemmeno consistenza: è l'effetto cromatico del chiaro-scuro dovuto ai ricchi valori di profondità dati dalle aperture a costituirne l'elemento caratterizzante.

Nei tipi di fronte tripartiti compare invece il secondo ordine di arco: l'arco su piedritti con l'estradosso cuspidato, che risale all'incirca al XIII secolo.

La cortina muraria assume ora un'importanza maggiore per effetto del pieno introdotto tra la polifora centrale e le monofore laterali, in cui le superfici murarie bizantine fungevano da supporto a coloratissimi affreschi, oggi in gran parte scomparsi.

Altri elementi caratteristici dell'architettura veneziana di questo periodo sono le decorazioni della facciata rappresentate da inserti marmorei a forma circolare o a croce incastonati tra il rivestimento di pietra o tra i mattoni della cortina muraria e posti generalmente sulla sommità delle aperture del piano nobile.

Nel migliore dei casi spesso si possono trovare solo delle vestigia di quelli che erano in origine edifici magari assai diversi: qualche apertura, qualche elemento decorativo, alcuni tratti di muratura, resti di portici inglobati in pareti di edifici più tardi, ecc. Tuttavia, anche da questi pochi esempi di vestigia bizantine, si colgono alcuni caratteri comuni a quelli degli edifici più «aulici», come la presenza delle aperture ad arco che seguono sempre la successione degli ordini ruskiniani, e gli elementi decorativi come le patere e le croci. Ciò che comunque emerge da questi pochi esempi, è il fatto che per essi sembra non valere più la regola della simmetria e della tripartizione della fronte con la ripetizione in larghezza delle aperture tutte uguali: nelle abitazioni minori la cortina muraria assume un'importanza rilevante nell'economia dell'intera superficie della facciata, e le aperture non seguono regole di assialità e di simmetria; questi aspetti ci conducono direttamente all'analisi dei caratteri propri dell'epoca successiva —quella gotica— in quanto elementi che connotano un periodo di transizione³² in cui i caratteri bizantini convivono armonizzandosi con quelli «nuovi» del periodo Gotico.

Periodo Gotico (xiv-xv sec.)

Il periodo *Gotico* si può localizzare in tutto il XIV secolo e nella prima metà del XV, con esempi che arrivano a ridosso

²⁹ Ruskin, J., *Le pietre di Venezia*, edizione Mondadori Editore, Milano, 1982, p. 145; Prima edizione *The Stones of Venice*, Londra 1853.

³⁰ Arslan, E., *Venezia Gotica*, Milano, 1970, p.26.

³¹ In particolare ciò emerge dal seguente studio: Rizzi, A., cit., *passim*. [12].

³² Ruskin, J., cit., p. 145 [29].

del 1500. Durante il XIV secolo Venezia conosce un notevole sviluppo demografico cui seguono nuovi programmi edilizi per fronteggiare le esigenze della popolazione che raggiunge la cifra di centomila e più abitanti. La società si va trasformando da aristocratica a nobiliare-borghese, vedendo la necessità di adottare nuovi tipi edilizi: infatti accanto al tipo «a blocco», si adotta lo schema della casa ad «L» risalente al periodo tardo-bizantino adattandolo ad una grande quantità di situazioni diverse e, a partire dalla seconda metà del Trecento, si diffonde sistematicamente il tipo a «C» che «rimarrà il principale protagonista dell'intera storia edilizio-urbanistica di Venezia fino all'età contemporanea»³³.

Questo schema tipologico tende a riproporre un'unità d'insieme che ricorda quella raggiunta dagli edifici bizantini, ove però il blocco compatto viene qui interrotto dall'inserimento della corte, posta in corrispondenza di uno dei lati dell'edificio; tuttavia, rispetto alla facciata bizantina, quella gotica degli edifici più aulici riflette la tripartizione dello schema distributivo interno limitando la loggia alla parte centrale, mentre quelle laterali vengono occupate da monofore.

Oltre che riprendere la tipologia distributiva del periodo Bizantino, anche le forme stilistiche del Gotico che si sviluppano intorno all'inizio del 1300 convivono per un breve periodo con le forme precedenti, come le aperture e le decorazioni a mezzo di formelle scolpite. Ciò che invece assume connotati propri e fundamentalmente diversi da quelli dell'epoca precedente, è la composizione architettonica differenziata degli elementi figurativi.

Le facciate gotiche esprimono un nuovo modo di concepire la struttura architettonica: la cortina muraria diventa continua, acquista una sua autonomia, mentre le monofore e le polifore vi si inseriscono come bucatore: si perde il senso plastico chiaroscurale bizantino per dare luogo ad una nuova immagine figurativa giocata sui contrasti che si creano tra il muro continuo, le aperture, le modanature delle cornici e degli spigoli.

Gli elementi che connotano figurativamente questo periodo della storia architettonica della città sono la forma dell'arco delle aperture che si evolve nel terzo ordine secondo la classificazione data da Ruskin, ossia l'arco inflesso anche all'intradosso, e le decorazioni a dentelli delle modanature delle aperture.

A partire dal 1350 circa il carattere delle facciate si sviluppa in istanze geometriche più rigorose: vi è una maggiore ricerca di simmetria e proporzioni nelle parti e

nel tutto, la fronte acquista una struttura tripartita e la finestra ne diventa un motivo di arricchimento. Un nuovo tipo di arco, a forma trilobata, incornicia le aperture (quarto ordine secondo la classificazione di J. Ruskin).

Nel 1400 la composizione della facciata diventa più simmetrica, nel senso che le cadenze verticali ed orizzontali vengono rispettate, i piani sovrapposti sono proporzionati e rientrano in un disegno complessivo tendente all'unitarietà figurativa: compaiono le cornici orizzontali marcapiano e la finestra ad arco inflesso coniugato con la forma trilobata (il quinto ordine di J. Ruskin) si iscrive in una forma rettangolare rivestita di lastre marmoree delimitata da una modanatura a dentelli, col risultato di ritagliare il muro in orizzontale secondo i solai e in verticale secondo le aperture con l'inserimento al centro de «(...) l'enorme rettangolo della polifora, in sostanza di negare la facciata come muratura continua e unitaria»³⁴.

Verso la metà del 1400 tutto questo porta ad una negazione del concetto di facciata strutturata come muro continuo: la polifora degli edifici più aulici non solo viene ad occupare una parte sempre più estesa della facciata, ma assume forme decorative molto elaborate che riprendono i motivi a traforo ad imitazione di quelli del Palazzo Ducale. La superficie della facciata si configura allora come una giustapposizione di elementi figurativi diversi: essa viene divisa effettivamente in «campi» caratterizzati da una decorazione a motivi geometrici, di solito imitanti la sottostante tessitura muraria, delimitati a loro volta da cornici realizzate in pietra oppure da fasce dipinte e decorate anch'esse, che si alternano alle polifore e alle aperture inquadrate da cornici rettangolari.

L'ultimo quarto del XIV secolo vede sorgere un nuovo stile caratterizzato da un impianto strutturale più deciso, più squadrato e più classico che si evolverà nei tratti tipici dell'architettura del Rinascimento.

Periodo Rinascimentale (xvi sec.)

Verso la fine del XV secolo si afferma il linguaggio del primo *Rinascimento* in continuità con le forme del tardo-gotico. I nuovi edifici continuano così a ricalcare l'impianto distributivo gotico a sale rettangolari «passanti» sovrapposte che nel tipo di passo bicellulare si situano in posizione laterale, mentre vanno ad occupare la zona centrale in quello di passo tricellulare. Dal punto di vista figurativo il tipo architettonico di casa padronale si appropria del valore di sintesi architettonica delle testate canalizie delle case-fondaco bizantine e gotiche, accentuandone

³³ Maretto, P., *L'edilizia gotica veneziana*, cit, p. 42 [23].

³⁴ *Ibidem*, cit., p. 53 [23].

il carattere attraverso completi rivestimenti in pietra d'Istria, quale valore bidimensionale della facciata, con scarse attenzioni al volume nel suo complesso e alle fronti laterali.

Una caratteristica peculiare di questo nuovo linguaggio architettonico è l'uso di marmi policromi che rivestono l'intera superficie della facciata principale dei palazzi, i quali presentano ora una chiara struttura: la zona centrale —nei tipi di passo tricellulare— o una laterale —nei tipi di passo bicellulare— corrispondente sempre alla sala passante interna, è occupata dalla polifora ove gli archi non si caratterizzano più per la forma archiacuta propria del periodo gotico, ma assumono quella rinascimentale dell'arco a tutto sesto.

Il conferire al prospetto tripartito un'assialità secondo vuoti prevalenti centrali, corrispondenti alle sale centrali baricentriche dei diversi piani (portale nell'atrio terreno, polifora o polifore sovrapposte nelle sale passanti superiori, dette anche «porteghi»), introduce il tema della simmetria della polifora stessa rispetto ad un asse dato da un foro: aspetto riscontrabile durante il periodo bizantino con l'uso di trifore, pentafore o eptafore, e trascurato invece nel periodo tardo-bizantino e in quello gotico. Con il linguaggio rinascimentale questo aspetto viene consolidandosi sempre più fino a risolversi in un nuovo tipo di apertura che si sviluppa nel XVI secolo: la *serliana*, caratterizzata dal vuoto centrale dell'arco a tutto sesto.

La simmetria geometrica diventa elemento caratterizzante della facciata nel suo complesso e nelle parti —a volte perseguita compatibilmente con il recupero di presistenze gotiche o anche precedenti— in sintonia con il nuovo linguaggio che tende a riproporre elementi propri della classicità: la fronte viene così scomposta in diverse parti attraverso l'uso di modanature per la scansione orizzontale dei piani, e quello di ordini architettonici per la scansione in verticale che riflette quella distributiva interna. Il prospetto così strutturato, definibile «intelaiato», è caratterizzato dagli elementi verticali dati da lesene sovrapposte, ognuna con il proprio zoccolo, fusto e capitello che «regge» la trabeazione, che si innestano con le cornici marcapiano in un sistema architettonico unitario.

La fase tipologica dei prospetti strutturati secondo un ordine verticale e uno orizzontale, sembra esaurirsi verso la metà del Cinquecento, quando si assiste alla progressiva scomparsa delle paraste angolari e delle relative linee verticali aggettanti dal piano terra al tetto, di modo che la strutturazione d'insieme rimane affidata quasi esclusivamente agli orizzontamenti.

Le finestre ad arco a tutto sesto vengono inserite in

una cornice rettangolare sormontata da una trabeazione che trova una sua continuità con la linea marcapiano.

Viene meno il senso di plasticità che era proprio del primo Rinascimento: scompaiono le linee aggettanti verticali, i cornicioni marcapiano si evolvono in listature orizzontali appiattite e tutte di pari altezza (in corrispondenza dei solai, dei davanzali, dell'imposta degli archi), mentre gli stipiti, i davanzali e le ghiera dell'arco delle aperture tendono a diventare uniformi e lisci. In questo modo «ogni connotato tridimensionale del prospetto sembra rappersersi all'interno della sua superficie, che diviene come non mai un traliccio traforato o tamponato, linguisticamente evocativo delle remote radici lignee della città»³⁵.

Contemporaneamente agli edifici padronali emergenti delle famiglie nobili si sviluppa, a partire dagli ultimi anni del Quattrocento, una vasta produzione architettonica di edifici residenziali a carattere intensivo o seriale, per iniziativa della classe nobiliare che in tal modo investe gli utili provenienti dalle attività legate al commercio.

Sia il prospetto canalizio che quello da terra presentano una superficie intonacata uniforme (in origine probabilmente spesso dipinta), e sono caratterizzati dalla presenza di aperture ad arco (quasi sempre e solo quelle dei due piani nobili) le quali divengono pressoché l'unica connotazione stilistica della facciata, con le loro rifiniture in pietra d'Istria, materiale con cui si realizzano anche le zoccolature al basamento, le cornici di gronda, le angolate e le listature marcapiano e marca davanzale.

Periodo del Seicento e Settecento (XVII-XVIII sec.)

A partire dalla seconda metà del Cinquecento, fino a tutto il *Seicento*, l'apparato decorativo del prospetto si arricchisce e raggiunge un'unitarietà maggiore attraverso la continuità in senso verticale delle aperture (elaborazione delle mensole dei davanzali, arricchimento degli archi con mascheroni in chiave); la struttura tripartita delle facciate permane ancora per buona parte del secolo successivo (caratterizzata dalla gerarchizzazione delle aperture attraverso la presenza della *serliana* centrale) fino a quando Longhena introduce la sequenza continua di aperture che si distribuiscono uniformemente e a passo costante per l'intera larghezza del prospetto.

Sulle facciate di qualche palazzo compare un ulteriore elemento decorativo della facciata: la specchiatura in aggetto che arricchisce i tratti di muro interposti alle aperture; ciò conferisce al prospetto un trattamento di tipo plastico

³⁵ Maretto, P., *La casa veneziana*, Cit., p. 182 [18].

nuovo rispetto al senso figurativo che aveva caratterizzato tutta l'architettura veneziana fino ad allora.

Dopo la seconda metà del 1600 il prospetto dei palazzi veneziani subisce una progressiva trasformazione che lo porterà alla negazione della struttura gerarchizzata: questo avviene prima attraverso la scomparsa della serliana, e, a partire dalla fine del secolo, si consolida per mezzo dell'introduzione della successione di aperture uguali, poste a distanze uguali, per tutta la larghezza del prospetto.

Il *Settecento* è caratterizzato quindi dall'intenzione di una composizione uniforme delle facciate, spesso confermata dalla presenza di poggioni che abbracciano l'intera larghezza del prospetto. Tuttavia permangono invariati molti caratteri stilistici dell'architettura dei due secoli precedenti come il ricorso alla marcatura in senso orizzontale attraverso le cornici aggettanti e alle aperture inquadrare in cornici rettangolari. Ciò che viene meno è la polifora centrale e le aperture ad arco vengono sostituite progressivamente con finestre rettangolari; inoltre, testimone dell'influenza su Venezia del Neoclassicismo, compare la figura del timpano sopra l'apertura centrale del prospetto. Questo elemento non interessa comunque gli edifici di edilizia residenziale diffusa, i quali peraltro si caratterizzano per l'estrema semplificazione dei propri elementi architettonici: essi hanno come unica connotazione stilistica le aperture rifinite in pietra d'Istria, le cornici marcapiano o marcaffinestre che possono essere realizzate in pietra oppure essere disegnate con l'intonaco.

Verso la fine del 1700 il timpano tende progressivamente a scomparire dalle aperture dei piani nobili dei palazzi, e lascia lo spazio alla diffusione generalizzata della finestra tardo-settecentesca rettangolare con contorno liscio e a volte trabeato, che continuerà a sussistere anche nel 1800, dove sarà caratteristico il coronamento superiore costituito da fregio con modiglioni a sostegno di una cornice orizzontale, e il poggione con mensole e balaustra metallica.

OSSERVAZIONI SULLE MODALITÀ DI STRATIFICAZIONE DELLE FACCIATE DELL'EDILIZIA STORICA VENEZIANA

Se i generi storico morfologici sopra descritti sono identificabili da un preciso rapporto fra parti in pietra, tipo di intonaco, cornici, ecc, riassunto dal concetto di pertinenza, altri casi si allontanano da questi, essendo esito di una serie di ripetute modificazioni avvenute in periodi differenti, che hanno prodotto, nella maggior parte dei casi, un nuovo aspetto formale senza intaccare l'impianto del fronte edilizio. Questa singolare tendenza è stata definita come

il risultato di un processo di «continuità di lungo periodo», nel quale le trasformazioni solo in parte si elidono, privilegiando l'adattamento stilistico alla sostituzione delle parti³⁶, o ancora di «diacronia armonica»³⁷, «mirando a raggiungere nuove unità formali su un corpo sostanzialmente stabile di cui spesso è stata tollerata l'eterogeneità stilistica: è una sorta di aggiornamento che l'attuale termine *restyling* descrive efficacemente»³⁸.

Il tipo di lettura proposta ha previsto l'osservazione di un numero limitato di casi e si basa su aspetti di tipo qualitativo più che quantitativo, consentendo tuttavia di elaborare una serie di osservazioni generali. Per ciascun caso osservato non sono state esaminate fonti indirette, come documentazioni d'archivio o semplicemente antiche rappresentazioni grafiche o pittoriche dei palazzi oggetto di osservazione ma ci si è esclusivamente basati sull'osservazione diretta, condotta facendo riferimento a tecniche di lettura speditive. Un tipo di indagine come questa, avendo come scopo quello di individuare processi ripetuti o tipici di stratificazione, deve necessariamente basarsi sull'osservazione di un certo numero di manufatti, il che non consente letture agevolmente puntuali e rigorose —riservate a casi significativi— ma il ricorso ai criteri della lettura macrostratigrafica³⁹.

In particolare questo tipo di lettura è stato richiamato recentemente in ambito di valutazione della vulnerabilità sismica: il poter riconoscere in modo speditivo le principali fasi costruttive, mettendo in evidenza le principali discontinuità, permette di individuare le principali forme di

³⁶ Doglioni, F., *Restauracion arquitectonica y cambios en la imagen de Venecia*, cit., pp. 121-152 [1]. Nello studio è stato osservato che «i mutamenti dell'edilizia veneziana, a partire dal XIII secolo, si sono sviluppati entro i confini di una sostanziale continuità tecnico-costruttiva e tipologica. (...) I modelli dell'edilizia civile, già trasferiti dalla tradizione tardogotica alla cultura rinascimentale, che vi si adatta, continuano a essere adottati con modeste variazioni fino agli inizi del XIX secolo. La continuità delle tecniche, dei materiali e dei modelli di riferimento è così forte da metabolizzare assorbendoli i mutamenti stilistici legati ai cambiamenti di linguaggio architettonico, fino a ridurli a mutevoli elementi decorativi applicati a una struttura stabile. Spesso praticate riadattando e reimpiegando elementi e assetti precedenti, le trasformazioni hanno mirato a raggiungere nuove unitarietà formali su un corpo sostanzialmente stabile».

³⁷ Rivera Blanco, J., *Restaurar Gaudi: de la reconstrucción mimética a la analogía formal pasando por la diacronia armónica*, in «Loggia Arquitectura & Restauración», anno VI, n. 14-15, Valencia 2003.

³⁸ Doglioni, F., *Restauracion arquitectonica y cambios en la imagen de Venecia*, cit., pp. 121-152 [1].

³⁹ Ogni episodio di stratificazione presenta modalità proprie di sviluppo nel tempo tale da richiedere una lettura da vicino e rigorosa da effettuarsi secondo una serie di strumenti codificati; ma altresì sono riconoscibili, mediante tecniche di lettura macrostratigrafica, i processi macroscopici di trasformazione, osservabili su ogni edificio mediante il riconoscimento dei principali nessi stratigrafici fra i principali corpi di fabbrica. (La definizione è di Andrea Fiorini; essa è pubblicata nel sito Web del Laboratorio di Archeologia dell'Architettura - responsabile prof. Andrea Augenti, Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali, Dipartimento di Archeologia, Università di Bologna).

vulnerabilità specifica⁴⁰ dei manufatti, concorrendo a spiegarne le forme di danneggiamento e/o a prevenirle.

Pur considerando tale indagine del tutto iniziale e da completare, ammettendo di aggregare manufatti caratterizzati da una sostanziale unità stilistica di facciata, poco o per nulla trasformati, si osserva che fra tutti gli altri sono distinguibili due significative categorie⁴¹:

— *stratificazione per accostamento*: l'edificio ha subito delle trasformazioni che si manifestano con l'aggiunta di uno o più piani o parti di esso al suo interno; esse sono individuabili in modo chiaro, netto, sulla fronte esterna, dove la linea di demarcazione tra le diverse fasi costruttive risulta ben riconoscibile. In questi casi la fronte risulta una summa di diverse parti aggiunte, a volte mostrando caratteristiche mimetiche;

— *stratificazione per intersecazione*: l'edificio ha subito delle trasformazioni che l'hanno interessato nel suo complesso, di modo che risulta poco chiaro il confine tra le parti riconducibili alle diverse fasi costruttive, per cui la fronte si presenta come una sorta di «collage» in cui aperture, risarciture murarie e tratti di intonaci non sembrano seguire una regola compositiva forte, ma anzi spesso appartengono a parti dell'oggetto che un tempo potevano riflettere una diversa configurazione della facciata. Questo è il caso più complesso di stratificazione che può interessare un edificio e qui è possibile parlare di riconoscibilità dei caratteri morfologici e stilistici, riferendosi agli elementi che compongono il fronte.

Fra i casi più significativi di *stratificazione per accostamento* vi sono quelli di sopraelevazione di uno o due piani, di aggregazione volumetrica di più corpi o parti di essi e casi in cui è osservabile una vera e propria sequenza di trasformazioni, con sviluppo dal piano terra verso l'alto.

L'osservazione di alcune operazioni di sopraelevazione, molto diffuse nel periodo che va dalla caduta della Serenissima Repubblica fino al 1962, anno di entrata in vigore del Piano Regolatore Generale, mostra come in questi processi la cornice di gronda del tetto assume un ruolo importante: essa a volte rimane in posto, altre volte invece viene conservata e spostata in modo da non essere rifatta.

I casi degli edifici in Corte del Milion (figg. 9-10), di impianto costruttivo Trecentesco, mostrano alcune differenze nella realizzazione delle sopraelevazioni, avvenute con ogni probabilità tra Ottocento e Novecento. Il primo

mostra una sopraelevazione di un solo piano: tale processo è avvenuto sostanzialmente senza elisione della cornice marcapiano lignea, ormai rara a Venezia, e consente una piena leggibilità a livello macrostratigrafico dell'elemento aggiunto; sul secondo edificio è presente una sopraelevazione di due piani e in questo caso si osserva l'adattamento di ciò che rimane della cornice dell'assetto precedente, che consente la leggibilità delle due fasi costruttive senza rinunciare a finalità di unitarietà dell'intera fronte.

Sono riconoscibili altri casi di sopraelevazione in cui la cornice di gronda è stata lasciata in posto, senza occultamento. Le aperture delle sopraelevazioni tuttavia fanno riferimento alla ricerca di un sostanziale allineamento con quelle dei piani sottostanti in modo da non alterare, se non per massa volumetrica complessiva, l'armonia raggiunta dall'impianto preesistente (fig. 11). I casi di sopraelevazione con occultamento della cornice marcapiano sono comunque numerosi. In questi casi l'intervento di modificazione è avvenuto seguendo finalità di mimesi. A questo proposito è significativo il caso della figura 12, in cui si osserva la presenza di murature nettamente diverse tra l'ultimo piano (sopraelevazione) e il livello immediatamente inferiore. A conferma di questo le aperture dell'ultimo livello ricalcano la forme delle altre, ne seguono l'allineamento, ma esse sono realizzate con una pietra visibilmente differente e anche i capitelli e le modanature sono di forme semplificate rispetto alle altre.

Molti edifici nel corso del Sei-Settecentesco mostrano l'aggiunta di un solo elemento centrale sopra la cornice di gronda: si tratta di un corpo svettante di dimensioni ridotte caratterizzato per la presenza di un timpano. L'inserimento di questo tipo particolare di corpo in sommità all'edificio in alcuni casi ha prodotto un vero e proprio disordine compositivo, con l'interruzione della cornice di gronda (fig. 13), altre volte è avvenuto con modalità vicina ad un appoggio semplice (fig. 14).

Una delle dinamiche di trasformazione della facciata maggiormente diffusa a Venezia è caratterizzata dalla riconfigurazione morfologica del singolo livello di piano. La configurazione del «trittico» coincide con la presenza di polifore, inquadrare negli allineamenti verticali. La riconfigurazione stilistico-morfologica del singolo piano è spesso avvenuta mantenendo il riferimento agli allineamenti e alla simmetria, che si conferma essere il criterio geometrico di lunga durata che difficilmente viene disatteso. Possiamo riconoscere questo come un processo invariante dell'architettura veneziana, che meriterebbe attenzione almeno pari a quella ricevuta dalla tipologia edilizia e che ad essa si interseca.

⁴⁰ Cfr. Doglioni, F.; Mazzottti, P., *Codice di Pratica per gli interventi di miglioramento sismico nel restauro del patrimonio architettonico – Integrazioni alla luce delle esperienze nella Regione Marche*, Ancona 2007, pp. 29-38.

⁴¹ La classificazione è stata elaborata nella tesi di laurea di chi scrive, *Lettura e progetto delle superfici architettoniche*, cit. [27].



9



10



11



12



13



14



15

Fig. 9 – 10. Edifici di impianto trecentesco in Corte del Milion.- 11. Palazzo Manolesso Ferro sul Canal Grande, edificio tardogotico con inserti rinascimentali.- 12. Edificio di impianto rinascimentale situato sul Canal Grande nei pressi del traghetto di San Gregorio.- 13. Palazzo Barzizza sul Canal Grande (sec. XIII).- 14. Vista del gotico Palazzo Duodo sul Canal Grande.- 15. Cà da Mosto, sul Canal Grande nei pressi del Ponte di Rialto.



16



17



18



19



20

Figg. 16. Cà Farsetti, oggi sede del municipio, già casa fondaco veneto bizantina (XII-XIII secolo).- 17. Palazzo Pesaro Papafava situato nel sestiere di Cannaregio sul rio de la Misericordia.- 18. Palazzo Tron, di impianto gotico, sul Canal Grande.- 19. Edificio nel sestiere di San Marco, tra campo de la Guerra e rio de San Zulian.- 20. Palazzo Corner Contarini Cavalli sul Canal Grande, di impianto gotico con alcune modificazioni più tarde

Molto spesso le trasformazioni riguardano la singola apertura, sia essa polifora o monofora, o coppie di aperture monofore, in modo da non alterare gli allineamenti verticali.

Il caso celebre di Ca da Mosto (fig. 15) sembra essere il miglior esempio di stratificazione per *elementi stilisticamente omogenei per piano*. Se i primi due livelli presentano infatti caratteri stilistici compatibili con il periodo Veneto Bizantino, il secondo piano nobile è indubbiamente più tardo, della seconda metà del Cinquecento, come dimostra la presenza di un'apertura serliana. Anche qui si osserva la presenza di una sopraelevazione, probabilmente compresa nel periodo Otto-Novecentesco, senza occultamento della

cornice di gronda e mantenendo l'allineamento con la posizione delle aperture sottostanti. Analoghe osservazioni valgono per Cà Farsetti (fig. 16).

La sequenza di stratificazione degli strati dal basso all'alto, per piani, non è sempre, come ci si aspetterebbe, la regola: in un numero significativo di casi aperture di epoca precedente si trovano più in alto sulla fronte di quelli di epoca successiva.

Ma succede anche che ci sia soltanto un elemento, e in sommità alla facciata, di periodo inferiore: si tratta della cornice in pietra d'Istria che fa da coronamento del canale di gronda. Ciò dimostra che essa diviene un elemento di grande duttilità, in cui la funzione, unita alla laboriosità

della realizzazione, è prevalente rispetto ad aspettative di eterogeneità stilistica.

In alcuni casi è possibile osservare serie di processi che si possono definire di *aggregazione volumetrica con addossamento laterale*. In questi la regola della simmetria verticale è seguita non senza interpretazioni significative, dettate dall'esigenza di adattare i nuovi inserimenti al ritmo che scandisce le aperture preesistenti, in modo da non compromettere e vanificare i requisiti di armonia dell'edificio. In questi casi la continuità nel piano della cornice di gronda, vero e proprio cappello dell'edificio risultato di fusione, è tendenzialmente realizzata con precisione nell'integrazione, risarcendo le discontinuità e parificando eventuali differenze in altezza dei due corpi (fig. 17).

Molto interessante è il caso di campo de la Guerra, in cui la parte di edificio con elementi della rinascenza segue pedissequamente l'andamento in *entro-piombo*⁴² della parte con elementi gotici. Se non tenessimo conto della cornice di gronda, che pare di stile gotico e soprattutto continua sulle due parti osservate, —avvalorando l'ipotesi di una riconfigurazione delle sole pietre— ci potremmo chiedere se si tratta di semplice sostituzione delle aperture o di mimesi ricostruttiva di muri inclinati (fig. 18).

Ovviamente anche l'intonaco ha svolto non solo recentemente una funzione di incremento di unitarietà del complesso aggregato.

Sempre mantenendo invariato il ruolo delle assialità verticali di facciata e del principio sovrastrutturale della ricerca di simmetria, si osservano anche casi in cui la dinamica di trasformazione avviene ancora entro il livello di piano, con riferimento alla gerarchia imposta dal ritmo degli elementi letti sulla porzione di fronte che coincide con lo spazio interno dello stesso, ma operando con modalità che potremmo definire di *stratificazione per intersecazione*. Ciò che tiene unite le parti è ancora il riferimento rigoroso alla simmetria, intesa come invariante strutturale, riferimento e limite della ricomposizione. La serie delle sostituzioni mira prevalentemente ad assecondare aspettative dettate dal cambiamento di gusto; esse riguardano prevalentemente aperture, e sono caratterizzate da maggiori caratteri di eterogeneità.

Trova quindi una conferma il principio di *operare per collages* e adattamenti continui ma sostanzialmente con forti tratti di continuità con gli assetti preesistenti, come dimostrano peraltro anche i due casi di inserimento di

serliana, che alla fine del Cinquecento, finisce per trovarsi indifferentemente al secondo piano nobile o al piano terra, sempre rispettando gli allineamenti verticali preesistenti (figg. 19-20).

Sono frequenti i casi di aperture in cui si osserva la permanenza delle spalle di periodo bizantino o gotico, in cui sono stati sostituiti soltanto gli archi a tutto tondo di stile rinascimentale, aspetto tipicamente veneziano⁴³ (figg. 21-22).

A differenza dell'altro gruppo in cui confluiscono le modalità di stratificazione per accostamento in cui la ricerca della simmetria è ancora riconoscibile senza tentennamenti, nei casi qui proposti essa viene progressivamente meno. Le trasformazioni avvengono trascurando allineamenti verticali o orizzontali (fig. 23-24), fino ad arrivare a situazioni in cui l'inserimento di nuove aperture non tiene conto dei criteri di ordine riferiti al mantenimento degli allineamenti, sia in senso orizzontale che verticale (fig. 25-26).

Si osservano alcuni casi di puntuale e circoscritta azione di aggiornamento stilistico: si tratta di numerosi parapetti dei *poggioli*, che hanno avuto una significativa diffusione tra il Seicento e Settecento, finendo per essere per lo più applicati sulle grandi polifore dei piani nobili, affrancandosi nettamente dallo stile e dal periodo degli elementi delle stesse (fig. 27). Si osservano anche situazioni che confermano ulteriormente la naturale adesione ad azioni di aggiornamento stilistico, ma anche del modo calibrato con cui esse avvengono: si vedano i casi relativi alla sostituzione dei *portali* (fig. 28).

Nelle *facciate laterali* sono osservabili casi di mantenimento delle parti dell'assetto precedente rispetto a quello «aggiornato» delle facciate principali. E' per questo che è probabile riuscire a leggere strutture più antiche, che dialogano ancora in modo residuale, con le altre fronti (fig. 29).

In conclusione si osserva che essendo facilmente riferibili a quei principi di prudenza e cautela, che caratterizzano la storia dell'architettura di Venezia, queste modalità di «manomissione» degli edifici e in particolare dei fronti edilizi, consentono di fare riferimento anche a una sostanziale coerenza e continuità con quanto i veneziani,

⁴² Cfr.: Doglioni, F.; Squassina, A.; Trovò, F., «Detective constructive dispositions of inward out-of-plumb on venetians dwelling houses external masonries», in Scientific Research and Safeguarding of Venice – CORILA Research programme 2004-2006 –Volume V 2006 results, Venezia, pp. 89-100.

⁴³ «(...) la stratificazione così come la conosciamo in altre città non distanti, per esempio a Verona, e che potremmo definire come *stratificazione con elisione e occultamento* dell'assetto precedente, dovuta ai fortissimi differenziali tra le fasi romaniche, gotiche, rinascimentali e successive, e tra ciascuna di queste, si verifica raramente a Venezia; vi prevale il riadattamento al nuovo assetto di murature e aperture presenti, nel quadro di una sostanziale continuità assicurata dal perdurare dello stesso modello tipologico-iconico» (Doglioni, F., *Restauration architectonica y cambios en la imagen de Venecia*, cit., pp. 121-122 [1]).



21



22



23



24



25



27



26

Fig. 21. Dettaglio di un'apertura che conserva il ritto gotico, mentre l'arco a tutto sesto risale al periodo rinascimentale (sestiere di Santa Croce, rio dei Tolentini).- 22. Dettaglio di un'apertura che conserva il ritto gotico, mentre l'arco a tutto sesto risale al periodo rinascimentale (sestiere di Dorsoduro, rio de l'Angelo Raffaele).- 23. Edificio nel sestiere di Castello, nei pressi di campo Santa Marina.- 24. Edificio sul Canal Grande.- 25. Palazzo Barbaro risalente al secolo xv, sul Canal Grande.- 26. Edificio gotico nel sestiere di Dorsoduro, con affaccio verso sud sul Canale della Giudecca.- 27. Vista parziale del gotico Palazzo Vitturi in campo Santa Maria Formosa



Fig. 28. Cà Giustinan, edificio tardo gotico risalente alla seconda metà del 1400, sul Canal Grande

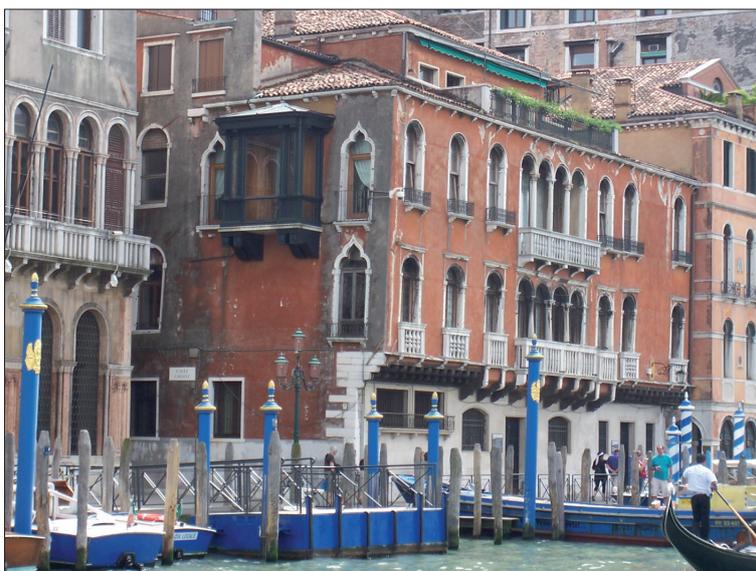


Fig. 29. Palazzo Corner Martenigo Ravà di impianto gotico modificato nel corso del 1700



Fig. 30. Palazzo Priuli Bon sul Canal Grande a San Stae. Edificio di impianto Veneto Bizantino, parzialmente ricostruito in epoca gotica

come abbiamo visto, dimostrano di aver da sempre fatto e cioè la propensione a inserire e togliere pezzi dagli edifici, siano essi piccoli elementi decorativi in pietra o interi poggiosi, portali o aperture.

LE FACCIATE DELL'EDILIZIA STORICA VENEZIANA: CARATTERI E RESTAURO

La classificazione per generi storico-morfologici precedentemente illustrata e anche la serie delle osservazioni sulle più consuete modalità di stratificazione, consentono di evidenziare come non vi sia meccanica corrispondenza fra il tipo edilizio e l'assetto delle fronti edilizie. Il Piano Regolatore vigente per la città antica si basa infatti sul riconoscimento dei tipi edilizi, i quali si riferiscono a precisi schemi costruttivo-distributivi, demandando la serie di prescrizioni sulle trasformazioni delle fronti a norme comuni (art. 13 NTA della Variante al Piano Regolatore) che risultano scarsamente incisive in termini di tutela e conservazione dei peculiari caratteri di ciascuna fronte. Un'estensione di questa classificazione allo strumento urbanistico consentirebbe di calibrare per generi riconoscibili i tipi di interventi da praticare, in modo che essi possano essere diversificati in base agli effettivi caratteri invertendo la tendenza in atto di sostanziale omologazione dei fronti.

Certamente non tutte le trasformazioni avvenute hanno lo stesso significato, ma certo è che esse rappresentano comunque un potenziale informativo che andrebbe letto, interpretato ed eventualmente ricondotto, nell'ambito dell'intervento di restauro, a un giudizio di valore di più ampio respiro: ne va in sostanza della possibilità di leggere episodi del tutto singolari dell'edilizia veneziana, il cui carattere peculiare sta proprio nella loro costruzione differita nel tempo, capace di aderire a principi sovrastrutturali di lungo periodo.

La prassi operativa percepibile oggi sembra invece rifiutare, tranne rare eccezioni, la possibilità di diversificare le azioni e di salvaguardare la leggibilità delle evidenze stratigrafiche, specie nei casi di facciate che appaiono maggiormente connotate da successioni differenti di fasi costruttive.

La tendenza recente infatti, registra:

- un uso fortemente omologante dello strato ad intonaco di ripristino;
- il ricorso alla scelta di soluzioni «archeologizzanti», che mirano a evidenziare della superficie esterna alcuni elementi costruttivi e/o segni stratigrafici con lo scopo di associare ad essi un significato testimoniale;
- la diffusione di interventi di rifacimento di ampi

tratti di muratura, prevalentemente estesi alla parte basamentale;

- la diffusione della pratica di arrestare l'intonaco di ripristino alla parte basamentale, lasciandola scoperta, introducendo un vero e proprio nuovo «vero bordo»⁴⁴.

Forse a causa di elevati spessori, di sgrammaticature nei rapporti con gli elementi, gli intonaci impiegati oggi a Venezia finiscono nella maggior parte dei casi per appiattare la percezione della lunga serie temporale delle fabbriche, in un rapporto unitarietà-eterogenità molto sbilanciato. Inoltre non si registra alcuna differenza fra i casi di applicazione di nuovo intonaco sugli edifici con una fase costruttiva preponderante, caratterizzati stilisticamente, - associabili a un genere «morfotipologico»- rispetto a quelli maggiormente stratificati (figg. 30-31).

Molti elementi della facciata, come portali, elementi di aperture, patere, sono lasciati liberi da intonaco e, anche per effetto dello spessore elevato dello strato, sono oggetto di azioni quanto meno discutibili. Molte volte sono gli archi *sordini*, o le angolate, ad essere visibili, non senza dare luogo alla formazione di nuovi veri bordi, inusuali per Venezia (figg. 34).

Lo stesso avviene nel trattamento dello strato di intonaco della parte basamentale, che si arresta anche a più di un metro da terra, in ragione delle difficili condizioni di durabilità, a causa dell'umidità di risalita capillare. La stessa causa di degrado, mettendo a dura prova anche lo stato di conservazione della muratura, determina la frequente sostituzione delle parti basse della stessa. Tale accorgimento, che ha una tradizione di lungo periodo, dovrebbe anche porre ai progettisti una serie di questioni, che riguardano sia le modalità di sostituzione che aspetti più generali di leggibilità dell'azione e di rapporti con le parti, cosa che, dato il numero e la modalità con cui esse avvengono, non sembra succedere.

Se per la sostituzione degli intonaci prevale l'aspetto della ricerca di omologazione, per quanto riguarda la costruzione delle murature prevale l'aspetto costruttivo e la ricerca di salubrità, piuttosto sordo rispetto alle istanze conservative e di controllo della trasformazione.

Il caso di palazzo Barbaro (fig. 35) merita di essere citato per gli esiti raggiunti dall'intervento: come abbiamo

⁴⁴ Per l'approfondimento di questi temi si vedano i risultati della ricerca condotta da chi scrive nell'ambito della tesi di Dottorato: Trovò, F., *Processi di trasformazione dell'edilizia storica veneziana alla fine del XX secolo: la legge speciale 798 del 1984. Dibattito, prassi, verifiche*, tesi di dottorato in Conservazione dei Beni Architettonici, tutor prof. Di Biase, C., co tutor prof. Doglioni, F., Milano, Politecnico, 2008. Cfr. anche Trovò, F., *Nuova Venezia antica, 1984-2001-Edilizia privata negli interventi ex lege 798/84*, Rimini-Milano 2010, passim.



31



32



33



34



35



36

Fig. 31. Palazzo a San Silvestro, nel sestiere di San Polo in cui sono evidenti al piano terra preesistenze Veneto Bizantine.- 32. Dettaglio di elementi ornamentali in pietra d'Istria, (cornice e patera) in fondamenta dei Cereri, nel sestiere di Dorsoduro.- 33. Dettaglio di elementi ornamentali in pietra d'Istria (patere e croce) in Campo dei Carmini, nel sestiere di Dorsoduro.- 34. Dettaglio del fronte di un edificio nel sestiere di Castello.- 35. Palazzo Barbaro (XV secolo) nei pressi del ponte dell'Accademia sul Canal Grande.- 36. Edificio gotico tra il rio di Santa Maria Zobenigo e il Canal Grande

visto è stato inserito nel corso del Cinquecento un portale dal carattere marcatamente rinascimentale. L'impaginato di sfondo è gotico e, nonostante l'intrusione, è leggibile ancora il ruolo che la ricerca della simmetria ha assunto nei processi di stratificazione. L'intervento recente ha saputo cogliere questa eterogeneità esaltandone la leggibilità, dimostrando peraltro di evitare di far prevalere una fase rispetto all'altra, ma nemmeno di occultarle a vicenda. La mancanza di intonaco, o la sottile velatura, conferiscono una debole unitarietà alla facciata, che consente una percezione d'insieme equilibrata, senza rinunciare a tenere tutti gli elementi entro uno schema principale, dato dai loro stessi allineamenti.

Il caso del palazzo sul Canal Grande nei pressi di Santa Maria del Giglio (fig. 36) mostra una stratificazione i cui caratteri sono espressione di quella pratica dei collages descritta sopra: nelle parti basamentali sono presenti aperture con elementi in pietra tipici della Rinascenza, vicino, nello stesso livello, ad una trifora gotica; nel terzo e ultimo livello invece le aperture sono tutte gotiche, anche se differenziate nei caratteri. Il trattamento dell'angolata è forse l'aspetto meno felice dell'intervento con l'effetto di porla in *sopra tono* rispetto all'insieme: essa, probabilmente in fase con il periodo gotico, presenta una serie di conci in pietra in parte erosi, mettendo in fuori squadra l'intonaco.

Ma la scelta di conservare e di velare le zone di intonaco della parte superiore —benché di epoca tarda— consente una differenziazione con l'intonaco della parte basamentale, che invece è di spessore più importante e di aspetto omogeneo. In questo modo istanze diverse si legano vicendevolmente: da un lato si osserva la finalità di conservazione dell'antica superficie ad intonaco, dall'altro l'integrazione, letta a scala di facciata, consente una percezione unitaria senza annullare le differenze.

Non a caso lo stesso J. Ruskin, uno dei maggiori studiosi dell'architettura di Venezia del XIX secolo, dall'ultimo mezzo pollice di superficie faceva dipendere la sostanza della percezione dei manufatti. Ci si auspica che appaia chiaro da un lato il ruolo della lettura stratigrafica e delle potenzialità espresse dalla ricerca dei processi accomunabili fra edifici differenti, dall'altro una *forma mentis* del costruttore veneziano, che impara presto l'arte del riuso e della ricomposizione per elementi.

Numerosi manufatti veneziani sono potenziali portatori di questa espressione stilistica e morfologica, data dalla regola della simmetria e dell'equilibrio di unità stratificate: occorre tenerne conto nel progetto di restauro.

Recibido: 28 de mayo de 2010

Aceptado: 21 de julio de 2010