

**Scuola Dottorale di Ateneo  
Graduate School**

**Dottorato di ricerca interateneo  
Ca' Foscari-IUAV-Verona  
in Storia delle Arti  
Ciclo XXVIII  
Anno di discussione 2016**

***Il «palagio traforato». La Ca' d'Oro e il  
problema della conservazione nella  
Venezia del secondo Ottocento***

**Settore scientifico disciplinare di afferenza: ICAR/18  
Tesi di Dottorato di Elisabetta Concina, matricola  
804998**

**Coordinatore del Dottorato**

**Prof. Giuseppe Barbieri**

**Tutor del Dottorando**

**Prof. Guido Zucconi**

**Co-tutor del Dottorando**

**Prof. Michela Agazzi**



Alla Ca' d'Oro

Sei bella come un sogno  
che d'iridi trapunto  
tenga il pensiero assunto  
nel più profondo ciel;  
leggiera come un cigno  
che in mezzo al mar si giacque  
senza turbar dell'acque  
il trasparente vel.

Misteriosa sei  
come una statua Argiva,  
cui vuol ciascuna diva  
il proprio nome dar.

Quando la luna bacia  
gli aerei tuoi triglifi,  
sembra che il suol tu schifi  
pronta in cielo a sfumar.

Ippolito Nievo, *Bozzetti veneziani*

## Indice

Introduzione	p.	5
La facciata della Ca' d'Oro nella letteratura tra la seconda metà dell'Ottocento e l'inizio del Novecento	p.	24
L'intervento di Giambattista Meduna nel quadro dei provvedimenti di tutela	p.	56
Giorgio Franchetti	p.	91
Documenti	p.	142
La Commissione per il riordinamento della Ca' d'Oro e Ferdinando Forlati	p.	155
Illustrazioni	p.	176
Fonti a stampa	p.	232
Bibliografia	p.	239
Elenco delle illustrazioni	p.	258
Referenze fotografiche	p.	263

## INTRODUZIONE

La Ca' d'Oro si presenta come un caso interessante attraverso il quale guardare alle vicende della conservazione del patrimonio architettonico veneziano, nel loro rapporto con la storia dell'architettura e con la coeva progettazione del nuovo.

Si tratta di un edificio dallo *status* ambivalente: da un lato emerge per il valore storico e artistico, dall'altro, nella sua lunga condizione di bene di proprietà privata, si presta a considerazioni d'ordine più generale nei riguardi della tutela.

I maggiori interventi al palazzo si situano tra la metà dell'Ottocento e il primo quarto del Novecento. La mia ricerca riguarda dunque tale periodo, compreso tra l'intervento di Giambattista Meduna (1845-1850) e l'inaugurazione della Galleria "Giorgio Franchetti alla Ca' d'Oro" nel 1927, ulteriormente scandito nei suoi episodi salienti. Un primo momento coincide con il restauro meduniano; una seconda fase si identifica con l'impegno del barone Franchetti e si chiude con la donazione del palazzo allo Stato (1894-1916); l'ultima e terza fase, infine, vede coinvolto l'architetto Ferdinando Forlati e termina con l'apertura al pubblico del museo.

Nonostante si tratti di un celeberrimo monumento tardogotico e nonostante la vasta risonanza, nazionale e internazionale, avuta dalle opere ad esso compiute, una vera e propria storia dei restauri della Ca' d'Oro non compare nella bibliografia.

Nella letteratura compresa tra la metà dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento, prevalgono i giudizi sulle opere, piuttosto che le loro descrizioni. Le notizie si condensano spesso in una o due righe. Alla metà del secolo John Ruskin, oltre alla nota testimonianza sulla demolizione della scala esterna, lamenta quella di parte del rivestimento lapideo della facciata<sup>1</sup>. Pietro Selvatico e Oscar Mothes si distinguono per un commento tecnico delle modifiche dirette da Meduna e va sottolineato come lo studioso tedesco pubblicò due delle rare planimetrie del palazzo<sup>2</sup>.

Qualche decennio dopo, a Pietro Paoletti si deve il tentativo di una compiuta storia della fabbrica. Carte alla mano, per così dire, lo studioso verifica sul luogo le trasformazioni. Il capitolo dedicato alla Ca' d'Oro nel volume del 1893 rimane tuttora fondamentale per la comprensione della prima fase della nostra vicenda. È degna di nota poi la presenza della riproduzione della planimetria terrena del palazzo<sup>3</sup>. Il successivo contributo dello studioso riprende, negli aspetti che ci interessano, quanto già scritto, con qualche aggiornamento sui ripristini voluti da Franchetti. Si tratta, per la verità, di pochi cenni. Del resto, in questa sede, l'autore riserva uno spazio minore al commento dei restauri. Preferisce lasciare la parola ai documenti, parzialmente trascritti in appendice, che si

---

<sup>1</sup> *Ruskin in Italy: letters to his parents 1845*, a cura di Harold I. Shapiro, Oxford, Clarendon Press, 1972, p. 209.

<sup>2</sup> Pietro Selvatico, *Sulla architettura e sulla scultura in Venezia dal Medio Evo sino ai nostri giorni*, Venezia, Ripamonti Carpano, 1847, p. 112; Oscar Mothes, *Geschichte der Baukunst und Bildhauerei Venedigs*, I, Leipzig, Voigt, 1859, pp. 233-234.

<sup>3</sup> Pietro Paoletti, *L'architettura e la scultura del Rinascimento in Venezia. Parte prima. Periodo di transizione*, Venezia, Ongania - Naya, 1893, pp. 20-29.

riferiscono all'intervento della metà dell'Ottocento<sup>4</sup>. Qualche ulteriore notizia in proposito è contenuta in un articolo del 1933 di Giacomo Boschieri<sup>5</sup>.

Per un resoconto di massima sugli anni compresi tra il 1894 e il 1927, la sede privilegiata è quella della stampa periodica: in particolare gli articoli usciti in occasione della donazione del palazzo e dell'inaugurazione del museo<sup>6</sup>. Vanno ricordati, tuttavia, anche il breve e preciso riepilogo dell'operato del Barone fatto da Pompeo Gherardo Molmenti nel 1909<sup>7</sup> e il contributo del 1923 di Ugo Nebbia su «Emporium»<sup>8</sup>. Gino Damerini espone poi in tono romanzato i lavori voluti da Franchetti ne *Il san Sebastiano di Mantegna nel sogno della Ca' d'Oro*<sup>9</sup>.

---

<sup>4</sup> Pietro Paoletti, *La Ca' d'Oro*, in *Venezia. Studi di arte e storia*, a cura della direzione del Museo Civico Correr, I, Milano Roma, Alfieri e Lacroix, 1920, (pp. 89-139).

<sup>5</sup> Giacomo Boschieri, *Le vicende storiche della Ca' d'Oro nel V° Centenario del suo compimento*, «Rivista di Venezia», a. XII, 9 (1933), (pp. 415-432).

<sup>6</sup> Tra gli altri: Pompeo Molmenti, *La Ca' d'Oro*, «Nuova Antologia», s. 6, CLXXXIV, 16 agosto 1916, (pp. 385-390); Arduino Colasanti, *Doni di Monumenti e di Opere d'Arte allo Stato*, «La Lettura», 1 agosto 1916, (pp. 721-730); Corrado Ricci, *Doni artistici allo stato*, «Cronaca delle Belle Arti» supplemento al «Bollettino d'Arte», VII-VIII (1916), pp. 49-51; Carlo Gamba, *La Ca' d'Oro e la collezione Franchetti*, «Bollettino d'Arte», XI-XII (1916), (pp. 321-344); Gino Fogolari, *Inaugurazione della R. Galleria Giorgio Franchetti alla Ca' d'Oro*, «Cronaca delle Belle Arti» supplemento al «Bollettino d'Arte», VIII (1927), pp. (378-383); Ugo Nebbia, *La Raccolta Franchetti e la Ca' d'Oro*, «Emporium», v. LXV, n. 387, (1927), pp. (169-184); Elio Zorzi, *La Galleria Giorgio Franchetti alla Ca' d'Oro in Venezia*, «Le Vie d'Italia», 3, (1927), (pp. 249-259); Gino Fogolari, *La Ca' d'Oro*. Ugo Nebbia, *Breve guida storica ed illustrativa per il visitatore della Ca' d'Oro*, Venezia, Fantoni, 1927.

<sup>7</sup> Pompeo Molmenti, *Cà d'oro o Cà Doro?*, «Arte e Storia», s. 4, 2 (1909), (pp. 33-36).

<sup>8</sup> Ugo Nebbia, *Cronache veneziane. Il barone Franchetti e la Ca' d'Oro*, «Emporium», v. LVII, n. 338, (1923), (pp. 126-131).

<sup>9</sup> Gino Damerini, *Amor di Venezia*, Bologna, Zanichelli, 1920, pp. 73-82. Com'è noto ne scriverà ancora nel 1943: Gino Damerini, *D'Annunzio e Venezia*,

I diversi racconti ci consentono di ripercorrere le principali tappe del lungo *iter* della vicenda; spesso segnati dal tono celebrativo dovuto al munifico Barone, prediligono un approccio tematico senza restituire una rigorosa cronologia degli interventi.

Anche le guide della Galleria forniscono dati utili e fra queste, la prima, pubblicata nel 1929 da Gino Fogolari, Ugo Nebbia e Vittorio Moschini, rimane, a tal proposito, ancora fondamentale<sup>10</sup>. Fogolari, direttamente coinvolto nell'ultima fase della vicenda in qualità di Soprintendente alle Gallerie, ai musei e agli oggetti d'arte di Venezia, introduce il catalogo con un testo che intreccia la biografia del Barone con i lavori al palazzo e con il contesto familiare e veneziano. Belle pagine, ricche anche di spunti interpretativi.

Notizie puntuali, per il periodo compreso tra il 1894 e il 1901, le ricaviamo dalle *Relazioni dell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti del Veneto*, curate da Federico Berchet, mentre sul periodo successivo alla donazione del palazzo, anche se in maniera scarna, riferisce il «Bollettino d'Arte»<sup>11</sup>.

Anche gli ultimi studi sono di natura asistematica. Nella bibliografia più recente, le trasformazioni del palazzo sono in genere poco più che accennate e affrontate in maniera distinta.

Qualche notizia sui lavori ottocenteschi compare nei volumi di Edoardo Arslan *Venezia gotica*<sup>12</sup>, di Giandomenico Romanelli *Venezia Ottocento*<sup>13</sup>

---

postfazione di Giannantonio Paladini, Venezia, Albrizzi, 1992.

<sup>10</sup> Gino Fogolari, Ugo Nebbia, Vittorio Moschini, *La R. Galleria Giorgio Franchetti alla Ca' d'Oro. Guida-Catalogo*, Venezia, Ferrari, 1929.

<sup>11</sup> Qualche indicazione è contenuta anche nel *Notiziario artistico veneziano 1914-1919*, in *Venezia. Studi di arte e storia*, a cura della direzione del Museo Civico Correr, I, Milano-Roma, Alfieri e Lacroix, 1920, (pp. 273-306).



e nel contributo di Manfred Schuller<sup>14</sup>. Nel 2010, Jan-Christoph Rössler, nell'ambito di un tema più ampio, ha offerto una ricostruzione dei primi lavori eseguiti dal Barone, soffermandosi su taluni aspetti dell'intervento meduniano e del rapporto tra l'architetto e il suo committente<sup>15</sup>. Pur avendo il merito di affrontare la questione a partire dai documenti archivistici e di segnalarne alcuni rilevanti, lo studio non giunge a una restituzione complessiva delle vicende, essendo basato su una ricognizione limitata e locale delle fonti. Se è vero che poco ci resta dell'intervento di metà Ottocento, non si può dire altrettanto della fase successiva, alla cui lettura è fondamentale l'apporto delle carte conservate presso l'Archivio Centrale dello Stato.

Altri contributi affrontano i restauri più recenti, come è il caso di Giovanna Nepi Scirè che si interessa del periodo compreso tra il 1922 e il 1995<sup>16</sup> e di Giovanna De Apollonia che chiarisce un particolare aspetto della questione<sup>17</sup>.

---

<sup>12</sup> Edoardo Arslan, *Venezia gotica. L'architettura civile gotica veneziana*, Milano, Electa, 1970.

<sup>13</sup> Giandomenico Romanelli, *Venezia Ottocento*, Roma, Officina, 1977; Giandomenico Romanelli, *Venezia Ottocento: l'architettura, l'urbanistica*, Venezia, Albrizzi, 1988.

<sup>14</sup> Manfred Schuller, *Le facciate dei palazzi medioevali di Venezia. Ricerche su singoli esempi architettonici*, in *L'architettura gotica veneziana*, Atti del Convegno internazionale di studio, Venezia, 27-29 settembre 1996, a cura di Francesco Valcanover e Wolfgang Wolters, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2000, (pp. 281-345).

<sup>15</sup> Jan-Christoph Rössler, *I palazzi veneziani. Storia, architettura, restauri. Il Trecento e il Quattrocento*, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Trento, Verona, Scripta Edizioni, 2010.

<sup>16</sup> Giovanna Nepi Scirè, *Restauri della Ca' d'Oro*, in *Zwischen den Welten. Beiträge zur Kunstgeschichte für Jürg Meyer zur Capellen*, a cura di Damian Dombrowski, Weimar 2001, (pp. 22-27).

<sup>17</sup> Giovanna De Apollonia, *A Venetian Courtyard in Boston*, in *Gondola Days. Isabella Stewart Gardner and the Palazzo Barbaro circle*, catalogo della mostra, Boston, Isabella Stewart Gardner Museum, a cura di E. McCauley, A.

La vicenda della musealizzazione della Ca' d'Oro è delineata in un contributo di Valter Curzi del 2005<sup>18</sup>; all'interno del catalogo della mostra tenutasi nel 2013 e dedicata al Barone, curato da Claudia Cremonini e Flavio Fergonzi, benché il punto di vista privilegiato sia quello della storia della collezione e della famiglia, si accenna anche al restauro del palazzo<sup>19</sup>.

Temi che sono stati oggetto di riflessione anche delle recenti giornate di studio intitolate a *La Ca' d'Oro di Giorgio Franchetti. Collezionismo e museografia*, svoltesi nel gennaio 2015 presso la Galleria stessa<sup>20</sup>. Un contributo sul pavimento musivo del palazzo è stato poi pubblicato in questi ultimi tempi<sup>21</sup>.

Uno degli obiettivi e nello stesso tempo dei risultati della ricerca è stato dunque quello di ricostruire anzitutto l'organica cronologia e consistenza degli interventi più significativi. Nel far questo è stato necessario interrogare le fonti - archivistiche, iconografiche e letterarie - e comporle

---

Chong, R. Mamoli Zorzi e R. Lingner, Boston, 2004, (pp. 177-189).

<sup>18</sup> Valter Curzi, *Musei e collezioni a Venezia nella prima metà del Novecento. La Ca' d'Oro, le Gallerie dell'Accademia e la collezione Donà delle Rose*, in *Venezia: la tutela per immagini*, a cura di Paola Calegari e Valter Curzi, Bologna, University Press, 2005, (pp. 185-198).

<sup>19</sup> Claudia Cremonini, *Giorgio Franchetti collezionista e la Ca' d'Oro*, in *Da Giorgio Franchetti a Giorgio Franchetti. Collezionismi alla Ca' d'Oro*, catalogo della mostra, Venezia, 30 maggio-24 novembre 2013, a cura di Claudia Cremonini e Flavio Fergonzi, MondoMostre 2013, (pp. 17-27 con Appendice documentaria).

<sup>20</sup> *La Ca' d'Oro di Giorgio Franchetti. Collezionismo e museografia*, giornate di studio, 30-31 gennaio 2015, Galleria Giorgio Franchetti alla Ca' d'Oro.

<sup>21</sup> Giulia Zaccariotto in «*Frammenti di porfido e serpentino*». *Giacomo Boni e Giorgio Franchetti: contrasti per il reimpiego di marmi antichi a Venezia tra Otto e Novecento*, «MDCCC», 4, (2015), (pp. 115-122).

in una narrazione continua, ancorata a dati cronologici altrimenti per lo più vaghi.

Prendendo l'avvio dalle citazioni e dalle notizie pubblicate, lo studio ha permesso di reperire l'ulteriore maggior parte della documentazione che costituisce la struttura del lavoro e che ha suggerito nessi e ipotesi interpretative diversamente non rilevabili. In particolare, fecondo si è rivelato l'incrocio delle fonti conservate presso gli istituti veneziani - l'Archivio di Stato; l'Archivio del Comune; l'Archivio storico e corrente e l'Archivio Disegni e Fotografico della Soprintendenza Belle Arti e Paesaggio per Venezia e laguna; l'Archivio Progetti dell'Istituto Universitario di Architettura - e presso l'Archivio Centrale dello Stato di Roma. Di non minore interesse sono risultate le carte relative all'intervento di Meduna che ho potuto consultare presso la Biblioteca del Museo Correr di Venezia, rese note e in parte trascritte da Pietro Paoletti nel 1920. Per l'approfondimento del loro esame, tuttora in corso, sarà proficuo il contestuale studio dei disegni preparatori delle tavole pubblicate ne *Le Fabbriche più cospicue di Venezia*, attualmente oggetto d'inventario da parte dello stesso Museo.

La consultazione di alcuni fascicoli del Fondo Giacomo Boni effettuata presso l'Istituto Lombardo, Accademia di Scienze e Lettere di Milano, ha inoltre condotto a meglio precisare la posizione assunta dallo studioso circa alcune questioni relative al palazzo (quelle del mosaico pavimentale e della proposta di ridoratura della facciata) risalenti al secondo e terzo decennio del Novecento. Una ricognizione tra le carte di Corrado Ricci, segnalate da Curzi e Zaccariotto e conservate presso il fondo omonimo della Biblioteca Classense di Ravenna, ha contribuito alla comprensione

della questione del reperimento dei materiali lapidei utilizzati appunto nel pavimento musivo.

Il panorama si è fatto più chiaro e comprensibile e le informazioni ricavate dalla bibliografia e dalle fonti letterarie, parziali e frammentate, spesso ripetitive, hanno acquistato significato e sono state circostanziate da riscontri oggettivi.

Tutto ciò ha concorso alla restituzione dei fatti e delle considerazioni che li hanno accompagnati, esposti nel testo talvolta con l'aiuto della citazione di qualche brano. Fanno eccezione i tre documenti trascritti per intero, che ritengo significativi dell'*iter* amministrativo della tutela al termine dell'Ottocento, nonché del dibattito in argomento.

Parte della documentazione archivistica, in particolare della metà del secolo XIX, purtroppo, è risultata alquanto lacunosa.

L'eccezionalità artistica e la fama del palazzo, la copiosa letteratura a riguardo, la vasta attenzione riservata ai lavori che vi si compiono e la notorietà dei loro protagonisti: sono alcuni dei motivi che ne fanno un tema complesso. Costituiscono, peraltro, altrettanti punti di vista da cui osservarlo per comprenderlo.

D'importanza non secondaria, in questo scenario, è l'opinione espressa sulla «bizzarra mole» da Pietro Selvatico, nella più ampia «riscoperta dei monumenti veneziani»<sup>22</sup>.

Nel volume del 1847 *Sulla architettura e sulla scultura in Venezia dal Medio Evo sino ai nostri giorni*, lo studioso la definisce, infatti, «il più

---

<sup>22</sup> Guido Zucconi, *Da Selvatico a Boito, la riscoperta dei monumenti veneziani tra Ottocento e Novecento*, in *La storia dell'arte a Venezia ieri e oggi: duecento anni di studi*, Atti del convegno di studi, Venezia 5-6 novembre 2012, a cura di Xavier Barral i Altet e Michele Gottardi, «Ateneo Veneto», terza serie, CC, 12/I (2013), (pp. 397-411).

bel modello che ancora ci resti delle esterne facciate dei veneti palazzi»<sup>23</sup>. L'affermazione acquista maggiore peso, del resto, se si tiene conto del fatto che lo studioso lamenta l'esiguità delle architetture civili di età romanico-bizantina conservate<sup>24</sup>.

Da quel momento in poi, le modifiche apportate da Meduna alle finestre del pianterreno non possono che essere deprecate, in quanto spezzano l'equilibrata simmetria della parte destra del fronte. Mentre, al contrario, il desiderio di Franchetti di riportare il prospetto all'antica forma e integrità trova in questo la sua giustificazione.

La Ca' d'Oro è infatti identificata, lungo il corso dell'Ottocento, quasi esclusivamente con la sua facciata. Ne abbiamo la riprova nella coeva letteratura, nella quale è celebrata in toni, talvolta, addirittura fiabeschi. La «Maison d'or» diventa, allora, «un charmant pastiche de byzantin, de gothique et de moresque, apportée là sans doute pendant une belle nuit d'été, par quelqu'un des génies qui obéissaient à la lampe d'Aladin»<sup>25</sup>.

Per le ragioni che dicevamo, l'attenzione conservativa è dunque rivolta *in primis* al suo magnifico prospetto sul Canal Grande, al suo aspetto esterno. In questo trova anche una rispondenza nella possibilità della tutela pubblica nei suoi confronti, come nei riguardi degli altri edifici privati.

La competenza della Commissione all'Ornato, infatti, si limitava agli esterni, ai manufatti e alle parti architettoniche esposte alla pubblica vista. Se da un lato la ricerca ha confermato la sua generica scarsa

---

<sup>23</sup> Pietro Selvatico, *Sulla architettura e sulla scultura*, cit. p. 112.

<sup>24</sup> Guido Zucconi, *Il rifacimento del Fondaco dei Turchi nella Venezia del secondo Ottocento*, «Territorio», n. s., 68 (2014), p. 102, (pp. 99-107).

<sup>25</sup> Léon Galibert, *Histoire de la République de Venise*, Paris, Furne, 1847, p. 281.

efficacia, dall'altro ha condotto a ravvisare un deciso tentativo di cambiamento nel Regolamento della Commissione, pubblicato nel 1855. Anche in questo caso, il marchese Selvatico riveste un ruolo fondamentale. E' infatti il convinto promotore del testo con il quale si cerca di porre rimedio alla prassi poco rispettosa degli edifici. Le nuove disposizioni ribadiscono il divieto della rimozione e della modifica di qualsiasi decorazione scultorea ed elemento architettonico senza la preventiva autorizzazione e prescrivono il mantenimento delle «antiche pitture». Rilevante poi è il legame che viene instaurato tra le norme e il disegno delle architetture. Si chiede di rappresentare nelle planimetrie la parte della distribuzione interna contigua alla facciata affinché la Commissione possa verificare il loro rapporto, sotto il profilo sia compositivo sia decorativo. Ciò pare costituire un primo passo verso una considerazione degli edifici che vada al di là delle facciate, sebbene, a quelle date, un approccio conservativo che contempi i loro interni sia ancora lontano.

L'attenzione rivolta agli esterni si riscontra anche nei numerosi elenchi dei monumenti storici da tutelare, nei quali il nostro palazzo è sempre incluso. Tentativi di censimento del patrimonio, nei quali ho ripercorso le motivazioni dell'importanza dell'edificio nelle redazioni comprese tra il 1851 e il 1905. Sino alla fine del secolo diciannovesimo sono i suoi bellissimi trafori e finestre a renderlo degno di conservazione. Solo negli elenchi degli inizi del Novecento, infatti, vengono descritti la corte interna con la scala e, soprattutto, il famoso puteale. Il diverso approccio se da un lato è l'esito della letteratura che aveva individuato proprio in questi manufatti alcuni dei caratteri tipici dei palazzi gotici veneziani,

dall'altro è legato al problema della tutela del patrimonio privato che continuava a persistere.

Il dibattito legislativo sulla tutela, iniziato poco dopo l'unificazione del Paese, si prolungherà, com'è noto, per lungo tempo. La promulgazione della *legge per la conservazione dei Monumenti e degli Oggetti di Antichità e d'Arte* sarà del 1902, anche se nel frattempo verranno istituite le Commissioni conservatrici provinciali e gli Uffici regionali per la conservazione dei monumenti, le future Soprintendenze, e saranno emessi alcuni provvedimenti in materia. In mancanza di leggi preunitarie sulla tutela del patrimonio privato, il Ministero della pubblica istruzione ravvisa nel Regolamento edilizio comunale, integrato di alcuni articoli specifici, uno strumento alternativo. Nel nostro caso, insieme con il Regolamento, *l'Elenco degli Edifici Monumentali e dei Frammenti Storici ed Artistici della Città di Venezia* avrebbe potuto assicurare la conservazione almeno degli esterni degli immobili privati. Tale percorso si concluderà solo nel 1905 con la pubblicazione dell'elenco stesso. Nel frattempo, l'azione della tutela pubblica continuava a scontrarsi con l'interesse privato «refrattario per indole ad ogni limite e quindi anche alla subordinazione sua ai diritti dell'arte»<sup>26</sup>.

Nell'ultimo decennio del secolo, il valore esemplare del palazzo si esplica anche nei confronti della nuova architettura. La Ca' d'Oro è ritenuta per certi versi modello del veneziano Palazzo Genovese, allora in costruzione a San Gregorio sotto la direzione dell'ingegnere Edoardo Trigomi Mattei, nel quale si dice siano riprodotti alcuni elementi decorativi del nostro edificio.

---

<sup>26</sup> *Prima relazione annuale dell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti del Veneto*, a cura di Federico Berchet, Venezia, Visentini, 1894, p. 9.

Allo scopo, si sarebbe tratto qualche calco; le ricerche svolte dalle autorità cittadine non giungono a determinare con precisione di quali manufatti si tratti, ma stabiliscono con una certa sicurezza che si sia eseguito il calco almeno dei capitelli della corte interna della Ca' d'Oro<sup>27</sup>. Poco dopo, le balaustrine lapidee, scolpite durante i lavori diretti da Meduna e tolte d'opera dai balconi per volontà del barone Franchetti, vengono reimpiegate nel palazzo-museo di Isabella Stewart Gardner a Boston<sup>28</sup>. Ancora, nel 1895, Michelangelo Guggenheim adduce l'iniziativa ripristino all'antico aspetto della Ca' d'Oro a ragione per sollecitare una soluzione all'annosa questione del Mercato del Pesce di Rialto<sup>29</sup>. Lo studio della vicenda progettuale e autorizzativa della Nuova Pescheria - che si colloca tra il 1897 e il 1900 e vede coinvolti il pittore Cesare Laurenti e l'architetto Domenico Rupolo -, in concomitanza con la seconda fase dei lavori al nostro palazzo, mi ha portato a formulare l'ipotesi che la Ca' d'Oro abbia costituito un termine di confronto stilistico per la Nuova Pescheria. Opere accomunate dalle forme gotiche veneziane e messe in relazione tra loro anche dalle testimonianze coeve. Una sorta di dialogo i cui attori non sono rappresentati esclusivamente dalle due architetture, ma nel quale costituiscono i più diretti interlocutori, l'una di fronte all'altra nella zona realtina. Oggetto, entrambe, di importanti interventi di 'recupero', elogiati con una formula ricorrente: se nel nuovo

---

<sup>27</sup>Ivi, p. 30. Un riscontro della questione si ha anche nella documentazione archivistica.

<sup>28</sup> Giovanna De Apollonia, *A Venetian Courtyard in Boston*, cit., pp. 181-183.

<sup>29</sup> Verbale di deliberazione del Consiglio Comunale di Venezia, seduta del 3 giugno 1895, in *Atti del Consiglio Comunale di Venezia. Anno 1895*, Venezia, Nodari, 1895, pp. 102-103.



Mercato del Pesce, «quasi dirimpetto alla Ca' d'Oro» è sorto un «novello edificio artistico», in questa «di recente aleggiò novello spirito d'arte»<sup>30</sup>.

Un ulteriore dato è emerso, tuttavia, in parte collegato a quanto si diceva. Si tratta del probabile coinvolgimento dell'architetto Rupolo al restauro della Ca' d'Oro insieme con il Barone; fatto che potrebbe rispondere a un quesito sorto nel corso della ricerca circa l'eventuale partecipazione di un professionista prima che, negli anni Venti del Novecento, entri in scena Ferdinando Forlati. Com'è parso assai verosimile, infatti, negli anni a cavallo dei due secoli, Rupolo avrebbe collaborato alle opere con Franchetti, nelle quali sono stati impegnati, inoltre, gli imprenditori Francesco Dorigo e Arturo Biondetti. Purtroppo poco è emerso sinora dalle fonti di questo precoce coinvolgimento dell'architetto, attestato invece durante il periodo bellico. Anche la ricerca del suo fascicolo personale presso l'Archivio Storico della Soprintendenza Belle Arti e Paesaggio per Venezia e laguna, non ha avuto esito positivo.

Uno dei risultati originali dello studio è stato quello di ricollocare la figura di Franchetti all'interno della sezione veneziana della *Società dell'arte pubblica*, dato citato nella bibliografia relativa a Mariano Fortuny<sup>31</sup>. Ciò conduce a una serie di considerazioni. Anzitutto, pone in una diversa prospettiva interpretativa la sua azione di ripristino del palazzo, finalizzata non solo al privato godimento, ma anche alla restituzione alla collettività di un monumento-simbolo del tardogotico

---

<sup>30</sup> Gino Bertolini, *Italia. I, Le categorie sociali. Venezia nella vita contemporanea e nella storia*, Venezia, Istituto Veneto di Arti grafiche, 1912, p. 647.

<sup>31</sup> Claudio Franzini, *L'«opus magnum» di un hidalgo veneziano. Biografia di Mariano Fortuny y Madrazo*, in *Mariano Fortuny*, catalogo della mostra, Venezia, 11 dicembre 1999- 2 luglio 2000, a cura di Maurizio Barberis, Claudio Franzini, Silvio Fuso, Marco Tosa, Venezia, Marsilio, 1999, p. 52, (pp. 49-71).

veneziano. Ha voluto salvarlo, redimerlo, farlo rinascere - sono, queste, espressioni ricorrenti nella letteratura al riguardo - sacrificando il proprio tempo e il proprio denaro; decisione che al padre Raimondo era parsa insensata<sup>32</sup>. In secondo luogo, rappresenta un nodo importante per comprendere appunto questo suo impegno. Acquistano maggiore significato, allora, le affermazioni di Gino Fogolari circa l'opposizione manifestata dal Barone contro gli ammodernamenti urbanistici e i rifacimenti architettonici cui aveva assistito a Firenze, ove aveva vissuto prima di trasferirsi a Venezia<sup>33</sup>. Nella partecipazione alla *Società* che a Firenze aveva visto la luce, Franchetti assume, ritengo, un preciso ruolo che si riflette nell'impresa della Ca' d'Oro: un impegno nei confronti della città e nel contempo una vera e propria occupazione, si potrebbe dire.

È anche uno dei motivi, mi pare, della grande notorietà di cui gode questo restauro. Se è vero che le conoscenze personali del Barone, importanti e internazionali, a ciò possono aver contribuito, è altrettanto vero che tale fama è mediata anche attraverso la divulgazione dell'operato della *Società*. Non manca, ad esempio, un cenno al proposito nell'articolo *Venise en danger* pubblicato nell'agosto 1900 dallo scrittore Robert de Souza, socio d'onore della stessa, su «La Revue de Paris»<sup>34</sup>.

A integrare il quadro, l'offerta avanzata da Franchetti per il «salvataggio» del pavimento musivo della Basilica di San Marco di Venezia e la

---

<sup>32</sup> Gino Fogolari, *Giorgio Franchetti e la Ca' d'Oro*, in Gino Fogolari, Ugo Nebbia, Vittorio Moschini, *La R. Galleria Giorgio Franchetti alla Ca' d'Oro*, cit. pp. 16-17, (pp. 5-45).

<sup>33</sup> Ivi, pp. 10-11.

<sup>34</sup> L'articolo, comparso sul numero di luglio-agosto della rivista è segnalato nella *Relazione della Commissione nominata dalla Presidenza della Società per l'arte pubblica, sull'andamento della Società nel primo biennio della sua esistenza - letta nell'adunanza generale del 31 marzo 1901*.

conseguente sua nomina a membro della Commissione istituita dal Ministero nel 1902. La documentazione raccolta relativa alla vicenda ha fatto emergere dunque un ulteriore aspetto dell'impegno pubblico del Barone, che si situa nella lunga scia delle polemiche nazionali e internazionali della seconda metà dell'Ottocento ai restauri della Basilica. E' - a parere di Franchetti come degli altri protagonisti della questione, tra cui in particolare i pittori Ettore Tito, Mario de Maria e dello storico dell'arte Angelo Conti - un fattore anche tecnico a determinare l'aspetto freddo e "meccanico" delle integrazioni e dei rifacimenti dei tratti musivi diretti da Pietro Saccardo: il taglio delle pietre perfettamente regolare; il disegno lineare e simmetrico dei *sectilia*; la loro preparazione fuori opera, in laboratorio.

Egli allora, forte dell'esperienza acquisita alla Ca' d'Oro, ove procede con il taglio manuale delle lastre e delle tessere lapidee e con il loro inserimento *in loco*, propone di insegnare agli artigiani marciani il proprio metodo. Aspira a perpetuare la conoscenza delle antiche tecniche artistiche e la sua perizia è tale che il mosaico del palazzo, anziché contemporaneo, viene frainteso e giudicato da Henry de Régnier un'opera di restauro<sup>35</sup>. Il caso del nostro edificio, lodato come il primo «vero e proprio restauro d'arte» nella Venezia di inizio Novecento<sup>36</sup>, è dunque tale anche per la predilezione delle tecniche tradizionali, riscoperte e recuperate nella prassi del cantiere da Franchetti e Forlati. Un'ulteriore ragione, questa, dell'entusiastico elogio tributato ai lavori, *in primis* a

---

<sup>35</sup> Henry de Régnier, *L'altana ou la vie vénitienne*, Paris, Mercure de France, 1928, pp. 139-140.

<sup>36</sup> Gino Fogolari, *Giorgio Franchetti e la Ca' d'Oro*, in Gino Fogolari, Ugo Nebbia, Vittorio Moschini, *La R. Galleria Giorgio Franchetti alla Ca' d'Oro*, cit., p. 19.

livello locale: la volontà di riallacciarsi al sapere costruttivo proprio della Repubblica, dal quale, alla metà del secolo XIX, si era percepito lo stacco<sup>37</sup>.

Alla luce degli esiti dello studio e a partire dall'indispensabile restituzione delle fasi conservative, nei loro nessi e in rapporto alla legislazione e all'organizzazione amministrativa della tutela, mi pare si possa avanzare un'ipotesi interpretativa in certo modo complessiva dell'argomento dello studio.

Ritengo che il caso della Ca' d'Oro abbia rappresentato un significativo "laboratorio" per la storia dell'architettura e per la conservazione, oltre che uno spunto per l'architettura coeva.

---

<sup>37</sup> Ennio Concina, *Pietre, parole, storia*, Venezia, Marsilio, 1988, *Introduzione*.



*Tavola delle abbreviazioni*

ACS Archivio Centrale dello Stato, Roma

ASV Archivio di Stato di Venezia

ACV Archivio del Comune di Venezia

ANDV Archivio Notarile Distrettuale di Venezia

IUAVAP Istituto Universitario di Architettura di Venezia, Archivio  
Progetti

BMC Biblioteca del Museo Correr, Venezia

SBAPVE Soprintendenza Belle Arti e Paesaggio per Venezia e laguna

ILM, Istituto Lombardo, Accademia di Scienze e Lettere, Milano.

BCR, Fondo Ricci



## LA FACCIATA DELLA CA' D'ORO NELLA LETTERATURA TRA LA SECONDA METÀ DELL'OTTOCENTO E L'INIZIO DEL NOVECENTO

Il palazzo di Marino Contarini, noto come la Ca' d'Oro, si affaccia sul Canal Grande, sulla sponda opposta del mercato realtino, non lontano dal Ponte e dal fondaco dei Tedeschi. La sua costruzione, avviata nel 1421, probabilmente con una fase preliminare di reperimento dei materiali lapidei, si conclude una quindicina d'anni dopo, quando è già terminata anche la decorazione pittorica policroma e dorata della facciata, dovuta a Giovanni di Francia. Nel cantiere sono coinvolti i tagliapietre delle botteghe di Matteo Raverti e di Giovanni Bon, con il figlio Bartolomeo, autore, tra l'altro, del puteale della corte. Nonostante si siano conservati molti dei contratti e delle note contabili dei lavori commissionati da Marino, non tutti gli aspetti della vicenda costruttiva risultano chiariti, a partire dalla questione delle preesistenze. La Ca' d'Oro, infatti, sorge sull'area di un precedente edificio, già di proprietà della famiglia della moglie di Marino, la Ca' Zeno. Questa sarebbe stata demolita o, piuttosto, secondo ipotesi più recenti, inglobata nel palazzo quattrocentesco<sup>38</sup>.

---

<sup>38</sup> Si danno qui i principali riferimenti bibliografici sulla storia dell'edificio: Bartolomeo Cecchetti, *La facciata della Ca' d'Oro dello scalpello di Giovanni e Bartolomeo Buono*, «Archivio Veneto», n.s., XXXI (1886), (pp. 201-204) e *Nomi di pittori e lapicidi antichi*. «Archivio Veneto», n.s., XXXIII (1887), (pp. 43-65); Giacomo Boni, *La Ca' d'Oro e le sue decorazioni policrome*, «Archivio Veneto», n.s., XXXIV (1887), (pp. 115-132); Pietro Paoletti, *L'architettura e la scultura del Rinascimento in Venezia, cit.*; Pietro Paoletti, *La Ca' d'Oro*, in *Venezia. Studi di arte e storia*, cit.; Edoardo Arslan, *Venezia gotica*, cit.;



Certo, alcuni elementi architettonici e decorativi, quali capitelli, colonne e rilievi scultorei, vengono qui reimpiegati<sup>39</sup>. L'edificio si sviluppa al piano terreno attorno alla corte con alcuni locali e l'atrio, cui immette anche la loggia a cinque arcate aperte sul canale. Nella destinazione ad abitazione dei piani superiori (organizzati ai lati del cosiddetto *portego*, l'ambiente di rappresentanza) e a luogo di deposito delle mercanzie e di gestione degli affari del pianterreno (magazzini e mezzanini), l'edificio si qualifica come un esempio di casa-fondaco veneziana, ossia di dimora dei grandi mercanti. La facciata, partita in due sezioni verticali, l'una pressoché del tutto 'vuota', l'altra 'piena' - idealmente unite però dalla fascia a clipei e dai tre merli più alti del coronamento - è interamente rivestita di marmi e ornati scultorei, un tempo arricchiti dai vivaci colori dell'oro, del blu oltremarino e del rosso. Esito particolarmente sontuoso che si colloca significativamente nel medesimo periodo della fabbrica quattrocentesca del palazzo Ducale e delle altre «*architetture auree*», tra le quali «la *gran finestra indorada* del maggior consiglio» e «la *porta aurea*», ossia la porta della Carta<sup>40</sup>. (Figg. 1-13)

---

Richard Goy, *The house of gold*, Cambridge, University Press, 1992 e recensione di Juergen Schulz: «Annali di architettura», 6, (1994), (pp. 165-170); Susan Connell, *Gli artigiani dell'edilizia*, pp. 31-92 e Richard Goy, *La fabbrica della Ca' d'Oro*, pp. 93-147, in *Dal Medioevo al tardo Rinascimento. Ricerche di storia del costruire a Venezia*, «Ricerche venete», 2, 1993; Paolo Maretto, *La casa veneziana nella storia della città dalle origini all'Ottocento*, Venezia, Marsilio, 1986; Jan-Christoph Rössler, *I palazzi veneziani*, cit.,. Sul puteale si veda anche Wolfgang Wolters, *La scultura veneziana gotica (1300-1460)*, Venezia, Alfieri, 1976; Manfred Schuller, *Le facciate dei palazzi medioevali di Venezia*, cit. Sulla questione delle preesistenze, si veda da ultimo Jan-Christoph Rössler, *I palazzi veneziani*, cit.

<sup>39</sup> Su questo aspetto si veda, in particolare, Wladimiro Dorigo, *Venezia romanica. La formazione della città medioevale fino alla città gotica*, I, Venezia, Istituto di Scienze, Lettere ed Arti, 2003.

<sup>40</sup> Ennio Concina, *Dal Medioevo al primo Rinascimento: l'architettura*, in *Storia di Venezia. V. Il Rinascimento: società ed economia*, a cura di Alberto

L'interesse suscitato dal palazzo nella letteratura dell'Ottocento e del primo Novecento è costante e spiccato, in Italia come all'estero. Guide turistiche, resoconti e ricordi di viaggio, storie dell'architettura, repertori ed enciclopedie, racconti e persino un *feuilleton*: non si tralascia occasione per parlarne. In tale vastissima produzione la storia si intreccia con la poesia, con la cronaca mondana e il pettegolezzo. A tutto questo, va aggiunta l'altrettanto forte eco che hanno avuto le sue vicende sulla stampa e la grandissima fortuna della sua immagine, ininterrottamente riprodotta non solo in queste pubblicazioni, ma anche in dipinti, fotografie e cartoline. La Ca' d'Oro esercita il proprio fascino come architettura e oggetto di studio storico, come luogo nel quale ambientare racconti o anche quale pretesto per un esercizio di stile. È anzitutto il nome ad accendere la fantasia, nel ricordo di un passato fulgore che contrasta con l'attualità e che sarà idealmente rinnovato, con unanime riconoscimento, solo dal barone Franchetti.

Ma conviene forse anticipare sin da subito alcune considerazioni circa la recezione del palazzo nel corso del secolo. Si possono individuare alcuni periodi nei quali distinguerla, ammettendo, beninteso, alcune persistenze dall'uno all'altro. Una fase attraversa la prima metà dell'Ottocento, sino al giudizio che il marchese Pietro Selvatico dà dell'edificio nel 1847. Sino a quel momento, l'interpretazione del palazzo è quella espressa ne *Le Fabbriche più cospicue di Venezia* da Leopoldo Cicognara che ritiene il palazzo incompiuto, tanto è vero che la tavola corrispondente propone il prospetto completo dell'ala mancante. Pur nell'unione di «tutti gli stili»,

---

Tenenti, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1996, (pp. 165-306), cui si rimanda per una lettura del palazzo nell'ambito della cultura e dell'architettura tardogotica veneziana.

dalla facciata scaturisce una «singolare e magica armonia del totale»<sup>41</sup>. Della fortuna del giudizio di Cicognara è testimonianza anche la singolare persistenza, nel corso del secolo, dell'immagine della facciata simmetricamente ricostruita. Anzi, vi è addirittura chi auspica «che a compimento di questo insigne palazzo, venga costruita anche la sua ala destra di cui è tuttora mancante»<sup>42</sup>.

Un secondo periodo si protrae sino al rinvenimento da parte di Bartolomeo Cecchetti dei contratti stipulati da Marino Contarini. Con la loro pubblicazione nel 1886 inizia un'ulteriore fase. In questo percorso, la Ca' d'Oro da architettura incompiuta, paradossalmente armoniosa nella commistione di tutti gli stili, incertamente datata, diventa un'"icona" delle facciate veneziane per essere infine ricondotta a un preciso momento temporale grazie alle carte della sua costruzione, ove opere e materiali, maestranze e committenza vengono storicamente accertati.

La percezione dei palazzi come successione di facciate si rafforza anche in seguito al mutamento, nel 1846, del luogo d'arrivo in città, non più nel

---

<sup>41</sup> *Le Fabbriche più cospicue di Venezia misurate, illustrate, ed intagliate dai membri della Veneta R. Accademia di Belle Arti*, I, Venezia, Alvisopoli, 1815, c. 136.

<sup>42</sup> Antonio Quadri, *Descrizione topografica di Venezia e delle adiacenti lagune*, Venezia, Cecchini, 1844-1849, ristampa anastatica, Bologna, Forni, 1986, p. 267. Anche una testimonianza di Giacomo Boni ci dà conferma del fatto che l'idea dell'incompiutezza del palazzo non fosse stata del tutto superata, neppure nel 1886: lettera di Giacomo Boni a Philip Webb del 15 dicembre 1886 in Adele Simioli, *Il sostrato archeologico della modernità*, in *Luoghi e modernità*, a cura di Maria Antonietta Crippa, Milano, Jaca Book, 2007, p. 127, (pp. 119-138); il fatto è ricordato anche da Eva Tea in *Giacomo Boni nella vita del suo tempo*, I, Milano, Ceschina, 1932, p. 126. Sulle *Fabbriche* cfr. anche Vincenzo Fontana, «*Le Fabbriche più cospicue di Venezia...*» di Leopoldo Cicognara, Antonio Diedo e Gian Antonio Selva, in *Studi in onore di Elena Bassi*, Venezia, Arsenale, 1998, (pp. 195-202).

bacino di San Marco, bensì a Santa Lucia attraverso il ponte ferroviario<sup>43</sup>. La «passeggiata in gondola lungo il Canal Grande», già proposta dalle guide<sup>44</sup>, diviene allora il consueto tragitto compiuto dal viaggiatore per raggiungere l'abergo. Niente è più piacevole che contemplare le antiche dimore in una ridente mattina. Così si esprime la scrittrice Louisa Stuart Costello, prima di auspicare che la graziosa Taglioni salvi la Ca' d'Oro. Nel menzionare il prossimo restauro di palazzo Foscari, continua dicendo:

The same renovations awaits the fairy palace called the Ca' d'Oro, wich will shortly repair its drooping head, and

"with new spangled ore

Shine in the forehead of the morning sky"<sup>45</sup>

Il 1847 è un anno cruciale per il nostro discorso: in settembre si tiene in città il Nono Congresso degli Scienziati Italiani, occasione per l'uscita di una pubblicazione ufficiale, *Venezia e le sue lagune*, del *Manuale ad uso del forestiere in Venezia* di Gianjacopo Fontana e del libro di Pietro Selvatico *Sulla architettura e sulla scultura in Venezia*. L'evento non produce solo carta stampata. Momento di confronto culturale tra i

---

<sup>43</sup> Giuseppe Barbieri, *Le gemme della corona. Le guide di città tra memoriale e «compagno al forestier»*, in *Il Veneto e l'Austria*, catalogo della mostra, Verona 1989, a cura di Sergio Marinelli, Giuseppe Mazzariol, Fernando Mazzocca, Milano, Electa, 1989, pp. 394-395, (pp. 388-395).

<sup>44</sup> La passeggiata lungo il Canal Grande è introdotta da Antonio Quadri nel 1827 e riproposta poi dalle altre guide: Andrea Zannini, *La costruzione della città turistica*, in *Storia di Venezia. L'Ottocento e il Novecento*, II, a cura di Mario Isnenghi e Stuart Woolf, Roma 2002, pp. 1133-1134, (pp. 1123-1149).

<sup>45</sup> Louisa Stuart Costello, *A tour to and from Venice*, London, Ollivier, 1846, p. 309.

convenuti da tutta la penisola e di «fremiti di aspirazione patriottica»<sup>46</sup>, promuove altresì interventi di trasformazione architettonica e di rinnovamento nella decorazione e nell'arredo di alcuni palazzi privati. Primo fra tutti, palazzo Giovanelli, di proprietà del conte Andrea, presidente dello stesso Congresso, che grazie alla ristrutturazione diretta da Meduna accoglierà fastosamente gli scienziati al ricevimento dato in loro onore<sup>47</sup>.

Circa il *Manuale* di Fontana, sarà sufficiente la citazione<sup>48</sup>, mentre sulla ponderosa opera *Venezia e le sue lagune*, occorrerà soffermarvisi. Che non si tratti di una semplice descrizione storico-artistica del territorio è implicito nel motivo che l'ha dettata e nei suoi destinatari e se ne trova conferma nella premessa. Il volume intende offrire agli scienziati una sorta di *summa* di tutto quanto ci sia da sapere di importante sulla città; ed anzi, separata la storia dall'attualità, dedica maggior spazio alla seconda, a promozione del miglioramento dell'economia e delle condizioni cittadine. Aspetti che già da qualche tempo, uno dei suoi autorevoli autori, Agostino Sagredo, andava registrando e divulgando sulle pagine degli «Annali universali di Statistica»<sup>49</sup>.

---

<sup>46</sup>Gaetano Cozzi, "Venezia e le sue lagune" e la politica del diritto di Daniele Manin, in *Venezia e l'Austria*, a cura di Gino Benzoni e Gaetano Cozzi, Venezia, Marsilio, 1999, pp. 323-341.

<sup>47</sup> Giuseppe Pavanello, *La decorazione dei palazzi veneziani negli anni del dominio austriaco (1814-1866)*, in *Il Veneto e l'Austria*, catalogo della mostra, Verona 1989, a cura di Sergio Marinelli, Giuseppe Mazzariol, Fernando Mazzocca, Milano, Electa, 1989, p. 266, (pp. 259-274), dove vengono ricordate anche le analoghe iniziative di Spiridione Papadopoli e Pietro Bigaglia. Cfr. anche: *Il Palazzo Giovanelli in Venezia*, Venezia, Visentini, 1888.

<sup>48</sup> *Manuale ad uso del forestiere in Venezia compilato dal nob. Gianjacopo Fontana*, Venezia, Cecchini, 1847, pp. 215-216.

<sup>49</sup> Agostino Sagredo, *Note sugli ammglioramenti di Venezia*, «Annali universali di Statistica», LXXV-LXXX, (1843-1844).

A conclusione della sua, seppur breve, storia dell'architettura qui contenuta lo stesso Sagredo esprime l'opinione che sia proprio quest'arte -a Venezia compiutamente rappresentata nel suo svolgersi- a fungere da tramite tra il passato e il futuro. Della Ca' d'Oro, «rarissimo monumento», egli lamenta la recente modifica delle finestre in facciata, apportata da Meduna nel corso del restauro commissionato dal principe Alessandro Troubetzkoi, perché certamente estranea al progetto dell'antico architetto. Poco sotto, critica la demolizione di numerose scale esterne degli edifici domestici. La scala principale scoperta, insieme con il cortile nel quale si svolge, appartiene infatti alla prima «maniera» dei palazzi cittadini, anteriore al Cinquecento. Sorretta da archi decorati, immette al *portego* in forma di *crozzola*, ampio salone nel quale i patrizi erano soliti ricevere. Al pianterreno, erano ubicati i magazzini per le merci<sup>50</sup>. Tale generica descrizione potrebbe ben adattarsi anche alla Ca' d'Oro, anche se non vi si fa riferimento. Ciò che qui importa è l'interesse per l'articolazione interna dei palazzi e per la destinazione d'uso degli ambienti. La vera e propria illustrazione dei più importanti monumenti spetta, in *Venezia e le sue lagune*, a Francesco Zanotto. Il primo dei palazzi in «stile archi-acuto impropriamente appellato gotico» descritti è appunto la Ca' d'Oro. Curioso è il giudizio positivo sull'intervento di Meduna, aspramente criticato nella stessa sede da Sagredo:

Appartiene alla culla della veneta architettura, in cui tutti gli stili veggonvisi bizzarramente accozzati. Le forme delle distinte parti dei balaustri, dei trafori e di alcuni capitelli marcano lo stile dell'autore del palazzo ducale. Nel ristauero testé ottenuto fu l'edifizio restituito alla prima sua integrità. E' singolare ed

<sup>50</sup> Agostino Sagredo, *Architettura, scultura e calcografia*, in *Venezia e le sue lagune*, I, parte II, Venezia, Antonelli, 1847, p. 401.

ammirato principalmente l'angolo sostenuto da una sola isolata colonna, come nel Palazzo Ducale. S'ammirano del pari i molti marmi preziosi e gli ornamenti e gli arabeschi profusi con real magnificenza, un tempo dorati"<sup>51</sup>

Come si diceva, con l'uscita della «guida estetica» di Selvatico il «giudizio artistico e storico» sul palazzo è destinato, poco alla volta, a mutare.

D'ora in poi si terrà conto dell'interpretazione del Marchese, non solo nelle pubblicazioni scientifiche, ma anche nella stesura degli elenchi dei monumenti storici e nella formulazione dei pareri degli organi deputati alla conservazione del patrimonio architettonico.

Il Marchese confuta anzitutto la presunta e consueta attribuzione dell'edificio a Filippo Calendario sottolineando la differenza stilistica tra il Palazzo Ducale e il nostro: «i profili e lo scalpello della Ca Doro sono molto lontani da quelli del palazzo esterno. Scorgesi a primo colpo d'occhio in essi certa intemperanza rigogliosa che dà indizio di epoche posteriori, quando cioè lo stile archi-acuto, per vaghezza di mostrarsi ricco, correva ad ammanierarsi». Soprattutto, afferma che «Questa bizzarra mole può dirsi il più bel modello che ancora ci resti delle esterne facciate dei veneti palazzi»; la sua «bizzarria» e la composizione asimmetrica non sono più pregiudizievoli per tale riconoscimento. La sua lettura critica individua l'asimmetria non nella mancata centralità delle logge né nello sbilanciamento laterale dei vuoti, bensì nel diverso equilibrio delle aperture nelle due parti della facciata. Così mi pare si possa interpretare l'affermazione che «l'ala destra porta una finestra in

---

<sup>51</sup> Francesco Zanotto, *Descrizione della città*, in *Venezia e le sue lagune*, II, parte II, Venezia, Antonelli, 1847, p. 422.

meno dell'ala sinistra». Per soddisfare alle ragioni della simmetria, vuol forse dire lo studioso, anzichè le piccole aperture quadrangolari dovrebbero esservi delle finestre. Come già Cicognara aveva notato e come Selvatico ribadisce, una cadenza ritmica in senso orizzontale è assicurata purtuttavia dalla ripetizione dell'ampia finestra traforata al primo piano. Anche sulla rottura di questo ritmo è incentrato il commento negativo alla trasformazione di Meduna che aveva raddoppiato le aperture al pianterreno:

Molto mi meravigliai che nel recente grandioso restauro praticato a questo prezioso monumento, ora di proprietà dell'insigne Tersicore moderna, la signora Taglioni, si rifacessero le finestre del piano terreno appajandole senza ragione. Quanto non sarebbe stato miglior partito porre una finestra sola a piombo della superiore come nelle tavole dell'opera *Le Fabbriche Venete*! Mi si risponde che l'altezza era poca, e conveniva quindi o far corti gli stipiti fino al davanzale o scemare all'arco inflesso il suo sviluppo, e schiacciarlo alquanto. E perché rispondo io, non prolungare gli stipiti sino al terreno, e porre un davanzale traforato secondo lo stile della fabbrica? Ciò avrebbe concesso spazio sufficiente per dare all'arco curva simile a quella delle finestre superiori. E caso anche (che il caso qui non c'era) fosse stato impossibile ottenere il predetto intento, perché non fare la finestra rettangola ornandola alla maniera archiacuta? Venezia ne porge altri esempi nelle fabbriche del suo medio evo, e tutti preferibili a quella anti-euritmica bifora, qui usata senza buona ragione dal moderno architetto<sup>52</sup>.

---

<sup>52</sup> Pietro Selvatico, *Sulla architettura e sulla scultura in Venezia*, cit., p. 112. Maria Taglioni, celebre danzatrice, non fu in realtà proprietaria del palazzo che invece appartenne al principe Alessandro Troubetzkoi dal 1845 al 1857.



Se la «mole» è bizzarra, pure le sue parti sono tra loro armoniose ed eleganti e, soprattutto, gli ornamenti sono graziosi, gentili, leggiadri. Il palazzo diventa dunque il più bel «modello» di facciata per le «curve sveltissime» degli archi, per i bellissimi trafori e sono proprio le sue finestre ad essere incise nel testo. Ci tiene, anzi, il Marchese a offrire al lettore i disegni delle finestre e di parte della cornice scolpita a clipei, poiché «da queste può formarsi un'idea di tutte l'altre sul medesimo stile condotte a Venezia»<sup>53</sup>. (fig. 14)

Nel suo essere un affascinante «pastiche» di bizantino, gotico e moresco, la «Maison d'Or» evoca atmosfere lontane e fiabesche, quasi fosse stata deposta sulla riva del canale in una notte d'estate «par quelqu'un des génies qui obéissaient à la lampe d'Aladin»<sup>54</sup>. Il fascino esercitato da questo «gioiello» suscita poi la brama degli stranieri. Paul de Musset riferisce di aver sentito parlare di un progetto speculativo inglese che prevederebbe l'acquisto della Ca' d'Oro e dei più bei palazzi sul Canal Grande. Demoliti gli edifici, i nuovi proprietari ne avrebbero addirittura trasportato i pezzi in patria<sup>55</sup>. In questo desiderio di possesso si può forse vedere uno dei riflessi dell'internazionale «riscoperta dei monumenti veneziani» che proprio in questi anni ha inizio. L'oggetto privilegiato dell'attenzione è l'architettura del Medioevo. Pietro Selvatico ne scandisce le fasi, situando i principali monumenti cittadini in una «sorta di *topografia storica*», all'interno della quale essi assumono il valore di

---

<sup>53</sup> Pietro Selvatico, *Sulla architettura e sulla scultura in Venezia*, cit., pp. 112-113.

<sup>54</sup> Léon Galibert, *Histoire de la République de Venise*, cit., p. 281.

<sup>55</sup> Paul de Musset, *Voyage pittoresque en Italie. Partie septentrionale*, Paris, Belin-Leprieur et Morizot, 1855, p. 382.

esempio. In particolare, per ciò che riguarda il nostro tema, l'architettura gotica veneziana è per lo studioso l'espressione di «un *genius loci* maturato in loco ma aperto alle influenza più lontane», occidentali e orientali<sup>56</sup>. Contesto nel quale ben si inserisce la Ca' d'Oro come modello delle facciate veneziane. Tanto più che, purtroppo, afferma il Marchese, sono pochi gli esempi di architettura civile di età romanico-bizantina conservati<sup>57</sup>. Il palazzo è allora una preziosa testimonianza anche perché conserva «capitelli ed ornamenti d'epoche anteriori al secolo decimoquarto»<sup>58</sup>.

L'attribuzione di una prima fase dell'edificio all'XI o al XII secolo è sostenuta anche da Francesco Zanotto. Il risultato attuale, precisa, sarebbe il frutto delle molte trasformazioni susseguitesesi nel tempo. Ciò si lega direttamente a quanto si diceva. Scrive infatti Zanotto nella sua lunga aggiunta del 1857 al capitolo sulla Ca' d'Oro delle *Fabbriche*:

Questa nostra opinione liberamente svelammo in altri tempi al Selvatico, ed esso, fattosi compagno de' nostri studii, visitava con noi il monumento. Quindi risultarono da queste indagini patentemente i ristauri grandiosi a cui soggiacque, riscontrandosi l'ordine terreno della loggia antichissimo, e certo almeno del secolo XII: il primo ordine appartenente al secolo XIII avanzato, e l'ultimo al secolo posteriore: tanto dimostrando gli ornamenti, le modanature ed il lavoro del marmo<sup>59</sup>

---

<sup>56</sup> Le citazioni e le considerazioni su Selvatico sono di Guido Zucconi, *Da Selvatico a Boito, la riscoperta dei monumenti veneziani*, cit., pp. 397-411.

<sup>57</sup> Guido Zucconi, *Il rifacimento del Fondaco dei Turchi*, cit., p. 102.

<sup>58</sup> Pietro Selvatico, *Sulla architettura e sulla scultura in Venezia*, cit., p. 112.

<sup>59</sup> *Palazzo detto la Ca' d'Oro sul Canal Grande*, aggiunta di Francesco Zanotto, in *Le Fabbriche e i monumenti più cospicui di Venezia illustrati da L. Cicognara, da A. Diedo e da G. A. Selva. Edizione con copiose note ed aggiunte di Francesco Zanotto. Arricchita di nuove tavole e della versione*

Le «grandiose tracce della [...] vetustà» del palazzo sono significative anche per il fatto di essere state rivenute grazie all'analisi diretta del manufatto. I dati materiali integrano i dati storici, dichiara in apertura l'autore. Come dimostrano i risultati delle sue nuove ricerche, condotte in occasione del restauro della Ca' d'Oro. Da un lato questo aspetto ricorda da vicino il metodo adottato da Selvatico nello studio dell'architettura -finalizzato anche alla didattica e alla tutela e integrato dall'osservazione diretta degli edifici- dall'altro fa dell'intervento di Meduna un'opportunità.

In questo stesso periodo, com'è noto, l'architettura veneziana è studiata da John Ruskin. Nel secondo volume di *The Stones of Venice*, egli dedica la sua attenzione al coronamento della facciata della Ca' d'Oro, che accomuna l'edificio al palazzo Ducale e al fondaco dei Turchi. Nel nostro palazzo, secondo lo studioso, la differente altezza dei merli conferma lo scopo puramente decorativo di questo elemento. La merlatura, dagli elementi centrali più alti, assume qui l'evidente aspetto di un diadema, solitamente suggerito dalla presenza di sfere metalliche dorate<sup>60</sup>. Poco oltre, nello stesso capitolo, Ruskin dà qualche indicazione sugli interni dei palazzi gotici veneziani premettendo che pochi se ne conservano intatti. Gli elementi caratteristici che individua sono la corte interna con la scala e la vera da pozzo. Continua poi citando il *portego* e le stanze

---

francese, I, Venezia, Antonelli, 1858, p. 161.

<sup>60</sup> John Ruskin, *The Stones of Venice*, II, *Gothic Palaces*, in *The Works of John Ruskin*, a cura di E. T. Cook e A. Wedderburn, London, Allen, 1904, X, pp. 281-283. Mi pare interessante notare, a questo proposito, che la stessa scelta compositiva è interpretata da Zanotto nella citata *Aggiunta* come motivo che rimarca la distinzione del prospetto in due sezioni, sottolineata anche dalla cornice posta in verticale nei due piani.

lateralis e i soffitti dalle travi scolpite e dorate<sup>61</sup>. Le considerazioni sono di carattere generale, ma ricordano la Ca' d'Oro e possono costituire una delle ragioni delle critiche mosse al restauro di Meduna nel *Venetian Index*. Qui infatti Ruskin stigmatizza le demolizioni delle piane dei balconi della facciata e della scala della corte cui ha assistito<sup>62</sup>. La cancellazione dunque di alcuni fra i segni più tipici del gotico veneziano. Poco sopra nel testo, Ruskin aveva infatti ampiamente illustrato le diverse forme dei balconi e, in particolare, dei loro parapetti. Altre considerazioni si possono tuttavia chiamare in causa. Per chiarire il motivo della condanna del restauro di Meduna - pressoché unanime sino alla fine del secolo e oltre- mi pare si debba tenere conto di «alcuni caratteri» che Ruskin «ha indicato come "tipici" e che diverranno patrimonio collettivo: tra questi, il colore e la policromia, la dissimmetria e la commistione stilistica. Assunti come valori assoluti, essi sono ritenuti categorie indispensabili per capire l'arte locale, ivi compresi anche gli edifici di maggior spicco»<sup>63</sup>. Edifici tra i quali si colloca proprio per questi caratteri, anche la Ca' d'Oro. Del resto, «Ruskin ripropone un metodo che assume come protagonisti le parti scolpite degli edifici; in questo modo, i capitelli del Palazzo Ducale o i contorni in pietra di una polifora della Ca' d'Oro sono chiamati a scandire le fasi dell'evoluzione

---

<sup>61</sup> John Ruskin, *The Stones of Venice*, II, *Gothic Palaces*, cit., pp. 326-327.

<sup>62</sup> John Ruskin, *The Stones of Venice*, III, *Venetian Index*, in *The Works of John Ruskin*, a cura di E. T. Cook e A. Wedderburn, London, Allen, 1904, XI, pp. 370-371.

<sup>63</sup> Guido Zucconi, *Venezia, prima e dopo Ruskin*, in *L'eredità di John Ruskin nella cultura italiana del Novecento*, a cura di Daniela Lamberini, Firenze, Nardini, 2006, p. 279, (pp. 270-282).

artistica»<sup>64</sup>. La demolizione di parte di questo patrimonio da parte di Meduna non può apparire allora che come uno scempio<sup>65</sup>.

Nel 1852 esce la *Guida di Venezia e delle isole circonvicine*, scritta da Selvatico con Vincenzo Lazari. Qui lo spazio dedicato al palazzo è poco, ma la sua importanza è contrassegnata con due asterischi. Il volume del resto prevede una consultazione agile che accompagni il visitatore nel giro della città. Al breve commento che la definisce «Ornata e leggiadra costruzione dello stile archiacuto del sec. XV» segue la riproduzione delle immagini delle finestre e della cornice già pubblicate dallo studioso nel 1847<sup>66</sup>.

Nelle altre guide italiane e straniere, lo schema che si ripete è quasi sempre il medesimo: una breve spiegazione dell'origine del nome - derivante dalle dorature della facciata o dalla famiglia Doro -; un entusiastico elogio dell'eleganza dei trafori gotici; un'attribuzione incerta tra il XIV e il XV secolo (prevale però la prima); un rimpianto per il "carattere originario" perduto a causa dei restauri<sup>67</sup>.

Una testimonianza delle critiche al restauro la dà anche Charles Yriarte:

---

<sup>64</sup> Ivi, p. 273.

<sup>65</sup> Un commento negativo ai restauri è contenuto anche negli appunti di Ruskin del 1851: Robert Hewison, *"Forse nessuno si è mai dato la pena di guardare": la ricerca di John Ruskin sull'architettura veneziana*, in *L'architettura gotica veneziana*, Atti del Convegno, cit., pp. 247-248, (pp. 243-251).

<sup>66</sup> Pietro Selvatico, Vincenzo Lazari, *Guida di Venezia e delle isole circonvicine*, Venezia, Milano e Verona, Ripamonti Carpano, 1852, pp. 235-237.

<sup>67</sup> A titolo di esempio: *Venise guide historique-topographique et artistique*, Trieste Lloyd, 1861, p. 118; W.H. Davenport Adams, *The Queen of Adriatic or Venice past and present*, Boston, 1869, p. 281; *One week at Venice*. Venezia, Colombo Coen's, 1869, p. 70. Anche Jacob Burckhardt critica il restauro del palazzo: *Le Cicerone. Guide de l'art antique et de l'art moderne en Italie*, II, *Art moderne*, par J. Burckhardt, traduit par Auguste Gérard sur la cinquième édition, revue et complétée par le docteur Wilhelm Bode, Paris, Firmin-Didot, 1885, p. 70.

Ce palais appartenait à M. Taglioni, la *Terpsichore moderne*, comme disent les vieux guides; elle le fit restaurer avec soin; cependant, comme au rez-de-chaussée, pour les besoins de la vie moderne, l'architecte s'était permis je ne sais quel léger changement, les hommes de goût de Venise, -et Venise compte nombre d'hommes imbu de bonnes traditions,- écrivirent des articles dans les feuilles du temps<sup>68</sup>.

Ciò che si mantiene costante, nel corso del secolo, è, soprattutto, l'attenzione quasi esclusiva nei confronti della sua facciata, nelle guide di viaggio come nelle altre pubblicazioni. Nel nostro caso, l'esito di questo approccio sarà particolarmente rilevante e ne farà un'"icona", ma non è ristretto alla Ca' d'Oro. Lo stesso approccio è adottato dagli studiosi ottocenteschi nei confronti dell'architettura civile romanico-bizantina<sup>69</sup>. Anche se nel nostro caso si possono riscontrare alcune, rilevanti, eccezioni. E' vero che le numerose rappresentazioni del palazzo riproducono quasi esclusivamente il suo prospetto, ma è anche vero che esiste qualche rara planimetria pubblicata della Ca' d'Oro.

Certo, poter visitare questo come gli altri palazzi privati era difficile, ma accordandosi con i proprietari e con l'aiuto di una buona mancia vi si poteva talvolta riuscire<sup>70</sup>. Nel nostro caso, poi, sappiamo che almeno tra il 1885 e il 1890 «La porta d'ingresso di terra rimaneva abitualmente aperta

---

<sup>68</sup> Charles Yriarte, *Venise. Histoire, art, industrie, la ville, la vie*, Paris, 1878, p. 77.

<sup>69</sup> Juergen Schulz, *La critica di fronte al problema dei primi palazzi veneziani*, in *L'architettura gotica veneziana*, Atti del Convegno, cit., p. 96, (pp. 93-98).

<sup>70</sup> Adalbert Müller, *Venedig's Kuntschätze*, Venezia, Trieste e Verona, Münster, 1857, p. XII. Il suggerimento pratico rivolto ai visitatori della città è ripetuto ancora nella seconda edizione inglese della guida del 1873.

in modo che la corte ed il pozzo potessero essere esaminati da chi lo desiderava»<sup>71</sup>.

Due sono i volumi nei quali compare una rappresentazione planimetrica del palazzo. Il primo è *Architecture civile et domestique au Moyen Age et à la Renaissance* di Aymar Verdier e François Cattois, che esce nel 1857; il secondo è *Geschichte der Baukunst und Bilhauerei Venedigs* di Oscar Mothes, del 1859.

Ancor prima, un'immagine della Ca' d'Oro al confine tra esterno e interno era stata offerta, nel 1843, dall'artista inglese William Frederick Lake Price<sup>72</sup> (fig. 15). Ed è significativa la sua presenza nel volume, poiché «per la prima volta compaiono qui, oltre alle tradizionali vedute della città, raffigurazioni di interni di palazzi veneziani, ricreati perlopiù in chiave fantastica»<sup>73</sup>.

Si tratta di un'incisione che ritrae la riva d'approdo dall'interno dell'atrio. Nella pittoresca rappresentazione, l'ambiente dai muri scrostati e nel quale riposano due gondolieri, è tuttavia ritratto fedelmente. Sarà infatti questa illustrazione a guidare, anni dopo, il barone Franchetti nel ripristino della gradinata allo stato precedente all'intervento di Meduna. Il che induce a ipotizzare che il libro facesse parte della biblioteca del Barone; dato interessante se si considera che la sua figura rimane tuttora dai contorni per molti versi nebulosi.

---

<sup>71</sup> Lettera di Pompeo Molmenti al Sindaco di Venezia del 3 luglio 1892, AMV 1890-94, IX,7,3.

<sup>72</sup> *Entrance-Hall, Casa d'Oro*, William Frederick Lake Price, *Interiors and exteriors in Venice, lithographed by Joseph Nash, from the original drawings*, Plate XIII, London, Mc Malean, 1843.

<sup>73</sup> Giuseppe Pavanello, *Le leggende e la storia* e scheda di catalogo n° 178 a p. 148, in *Venezia nell'Ottocento*, catalogo della mostra, Venezia 1983-1984, a cura di Giuseppe Pavanello e Giandomenico Romanelli, Milano, Electa, 1983, (pp. 143-173).

Per tornare a *Architecture civile et domestique*, qui la pianta della Ca' d'Oro è assunta a esempio, benché gli autori giudichino il palazzo una «costruzione bastarda del XV secolo», un assemblaggio, privo di gusto, delle più degenerate forme antiche e medievali. Affrontando la questione della distribuzione interna dei palazzi veneziani, Verdier e Cattois affermano che questa è sostanzialmente simile negli edifici posteriori al XII secolo. Dei tre palazzi su cui si sono soffermati, Ca' Foscari, il palazzo Contarini-Fasan e la Ca' d'Oro, è quest'ultima ad essere scelta. La riproduzione della sua planimetria servirà dunque alla comprensione dell'articolazione e della destinazione d'uso degli spazi delle grandi abitazioni veneziane<sup>74</sup>. Immaginando di entrare nell'edificio attraverso la gradinata della riva d'acqua, si attraversa quello che viene definito un «grande vestibolo» per giungere in un corridoio (identificato in pianta con la lettera D), sul quale si aprono sette stanze buie, che non possono essere destinate ad abitazione. La cucina (M in pianta) è situata nel locale adiacente alla corte, mentre le tre camere (L) affacciano sul canale. Dalla calle (B, la «petite ruelle»), invece, attraverso la porta di terra (K), si entra nella corte (E), nella quale vi è una scala che conduce al primo piano e il pozzo dal pregevole puteale (F). Nessuna indicazione, al contrario, viene fornita al riguardo dei piani superiori; l'unico accenno è per le «grandes salles de réunion» illuminate dalle logge.

Il volume è una raccolta di modelli destinati agli architetti, all'interno del quale il testo risulta un complemento alle immagini<sup>75</sup>. Sono tuttavia

---

<sup>74</sup> Aymar Verdier, François Cattois, *Architecture civile et domestique au Moyen Age et à la Renaissance*, Paris, Didron, II, 1857, pp. 216-217. Per l'immagine del prospetto il testo rimanda alle *Fabbriche*.

<sup>75</sup> Jean-Philippe Garric, *Recueils d'Italie. Modèles italiens dans les livres d'architecture français*, Sprimont, Mardaga, 2004, p. 249, cui si rimanda anche per un commento sull'opera: pp. 248-253.



interessanti per la nostra vicenda sia la scelta della Ca' d'Oro come esempio della distribuzione interna delle architetture domestiche veneziane, sia le informazioni relative allo stato interno del palazzo alla metà dell'Ottocento, sulle quali si ritornerà (fig. 16).

Nella *Geschichte der Baukunst und Bildhauerei Venedigs* di Mothes sono riprodotte due planimetrie, quelle del piano terreno e del piano superiore basate sui rilievi eseguiti dall'autore nel 1851<sup>76</sup> (fig. 17). La planimetria terrena, in particolare, è corredata da osservazioni puntuali. Anzitutto l'architetto fornisce le misure della larghezza del prospetto (m 22,30) e della profondità dell'edificio (m 35) per passare poi alla descrizione dell'articolazione degli spazi e di alcuni elementi costruttivi. Anch'egli attribuisce ai vari locali una lettera dell'alfabeto, richiamata nella descrizione testuale e anch'egli prende l'avvio dalla loggia sull'acqua (A) che immette in un'ampia stanza (C-D, quella che i francesi definiscono il corridoio). Tale ambiente attraversa il pianterreno in tutta la sua profondità aprendosi nella parte terminale (D) in tre aperture verso la corte. Gli altri ambienti (B, C, H), scrive lo studioso, hanno destinazione secondaria. La stanza E è quella che affaccia sul canale e la F quella immediatamente retrostante, entrambe oggetto delle trasformazioni di Meduna.

La distribuzione del primo piano non viene invece commentata e purtroppo non può essere confrontata con nessun'altra planimetria, essendo l'unica pubblicata, nonché l'unica sinora rinvenuta dell'edificio a tale data.

---

<sup>76</sup> Oscar Mothes *Geschichte der Baukunst und Bildhauerei Venedigs*, cit., p. 234.

Quanto alla storia, Mothes suppone che l'aspetto della Ca' d'Oro sia dovuto alla ricostruzione di un precedente edificio, iniziata forse alla metà del Trecento e terminata probabilmente nel corso del XV secolo inoltrato. È comunque ancora la facciata, nella sua ricchissima decorazione, ad essere esaminata e descritta, qui con particolare cura. Attraverso i dati desunti dagli elementi che la compongono si cerca di comprenderne il complesso impianto compositivo e di restituirne un'immagine completa. Nel far questo, Mothes descrive ogni elemento, avanzando ipotesi di datazione e proponendo commenti stilistici. Il suo ragionamento si allarga però ad altre considerazioni, a partire dalla constatazione che, della famosa facciata, non esiste in realtà una riproduzione corretta e fedele. Non si può definire tale la tavola di Cicognara, né le altre che, basandosi su questa, illustrano il palazzo nella sua presunta e falsa simmetrica completezza ed errano nella resa delle proporzioni e dello stile degli elementi architettonici e decorativi. L'immagine migliore - basata su rilievi eseguiti nel 1846 - afferma, è riprodotta in quella che cita come la «Rombergischen Bauzeitung» del 1851<sup>77</sup>. Il rincrescimento suscitato dalla vista del prospetto è dunque duplice: da un lato la sua immagine corretta non è nota, dall'altro l'alterazione dovuta al restauro dimostra che chi l'ha condotto non conosce a fondo i principi del gotico veneziano. Tale giudizio sui lavori da poco eseguiti riguarda in primo luogo la doppia bifora e il parapetto del davanzale, giudizio nel quale lo studioso concorda con l'opinione di Selvatico, che cita. Alla critica Mothes associa il chiarimento del motivo che ha determinato la modifica delle aperture; il locale, consistente prima

---

<sup>77</sup> «Zeitschrift für Praktische Baukunst», 12 (1851), *Der Palazzo la' d'oro in Venedig*, p. 10 e tav.1.

in un ammezzato, è stato trasformato in vani d'abitazione e necessita dunque di una maggiore illuminazione.

Nel frattempo, Zanotto pubblica la *Nuovissima Guida*<sup>78</sup>, nella quale si sofferma sui passaggi di proprietà del palazzo. Anche l'attuale presunta proprietaria del palazzo, Maria Taglioni, la ballerina che colleziona palazzi come altri collezionano vecchi vasi o monete<sup>79</sup>, attira l'attenzione. Arsène Houssaye esordisce dicendo che «Les Vénitiens du 1847 sont des Russes et des Anglais à moitié ruinés qui habitent ces demeures princières pour faire des économies» e conclude che la Taglioni, pur possedendo tre o quattro palazzi, rimane pur sempre solamente «une déesse de l'Opéra»<sup>80</sup>. Gli fa eco Charles Blanc con la considerazione «le palais arabe de la Ca' d'Oro et le palais corinthien de Vendramin, demeures élégantes d'une danseuse qui fut adorée, et d'une princesse qui fut illustre»<sup>81</sup>. La danzatrice ormai dimenticata diventa poi una «citoyenne qui paye beaucoup de contributions, qui gouverne ses terres et ses maisons, je veux dire ses palais: elle en a trois ou quatre à Venise, c'est-à-dire la valeur d'une maison dans la rue Saint-Denis»<sup>82</sup>. In questo, anni dopo, il barone Franchetti si distinguerà: sarà infatti sempre considerato degno proprietario del palazzo, disinteressato possessore di un'opera d'arte da lui destinata alla contemplazione estetica e salvata alla

---

<sup>78</sup> Francesco Zanotto, *Nuovissima guida di Venezia e delle isole della sua laguna*, Venezia, Briezghel, 1856, p. 605.

<sup>79</sup> Henry Havard, *Amsterdam et Venise*, Paris, Plon, 1876, p. 115. In realtà i palazzi appartengono al principe Alessandro Troubetzkoi che acquista, tra il 1845 e il 1846, i palazzi Morosini Businello, Lolin, la Ca' d'Oro e Lando Corner Spinelli: Jan-Christoph Rössler, *I palazzi veneziani*, cit., pp. 108-109.

<sup>80</sup> Arsène Houssaye, *Voyage à Venise*, Paris, Sartorius, 1850, p. 75.

<sup>81</sup> Charles Blanc, *De Paris à Venise*, Paris, Hachette 1857, p. 309.

<sup>82</sup> Arsène Houssaye, *Voyages humoristiques. Amsterdam, Paris, Venise*, Paris, Hachette, 1856, p. 324.

speculazione economica. A tale proposito, sarà utile una digressione che renda conto dell'avvicendamento dei proprietari della Ca' d'Oro nel corso del XIX secolo, come si può in parte ripercorrere nella bibliografia e datare con precisione grazie agli atti conservati presso l'Archivio di Stato e l'Archivio Notarile Distrettuale di Venezia. Dato di un certo interesse, ritengo, poiché tali passaggi vengono talvolta ancora citati con una certa approssimazione.

Con due atti, il primo del 3 gennaio 1795 e il secondo del 23 giugno 1800, Giacomo Pezzi acquista all'incanto il palazzo<sup>83</sup> che lascia in eredità alle figlie Marianna e Giovanna il 29 marzo 1815. Marianna ne sarà proprietaria esclusiva dal 9 aprile successivo sino al primo aprile 1824. Durante questo periodo, l'appartamento superiore e inferiore sono dati in locazione, rispettivamente ai nobili Giovan Battista e Francesco Contin e al negoziante Antonio Pozzetto<sup>84</sup>.

Nei vent'anni successivi, sino al 29 maggio 1845, la Ca' d'Oro è di proprietà di Moisè Conegliano del fu Beniamino, possidente e negoziante a Venezia, la cui vedova Stella Lattes stipula la compravendita con il principe Alessandro Troubetzkoi, sulla quale si ritornerà più in dettaglio<sup>85</sup>.

---

<sup>83</sup> ASV, Archivio Notarile, II serie, b. 841, atti del notaio Paolino Comincioli, n. di rep. 453 del 1 aprile 1824. La segnalazione dell'atto è in Rössler J-C., *I palazzi veneziani*, cit., p. 177.

<sup>84</sup> ASV, Archivio Notarile, II serie, b. 841, atti del notaio Paolino Comincioli, n. di rep. 453 del 1 aprile 1824.

<sup>85</sup> ASV, Archivio Notarile, II serie, b. 1125, atti del notaio Giuseppe Giuriati, n. di rep. 2167 del 29 maggio 1845. La segnalazione dell'atto è in J-C. Rössler, *I palazzi veneziani*, cit., p. 177.

Il 24 aprile 1857 il Principe vende l'edificio ad Abramo Errera del fu Beniamino di Venezia<sup>86</sup>. La famiglia ne rimane proprietaria sino al 1884, quando, il 20 marzo, l'edificio è acquistato dai fratelli baroni Alessandro e Valdemaro de Lassotovitch, nati a Mosca e residenti a Verona (proprietario esclusivo dal 25 settembre 1891 ne è Valdemaro). Ai genitori Antonio e Antonietta Konshin è riservato il diritto d'abitazione<sup>87</sup>. Ma è questo anche il periodo in cui il palazzo vanta illustri locatori: Pompeo Gherardo Molmenti dal 1885 al 1890<sup>88</sup> e, al primo piano, la bella contessa Annina Morosini, sino almeno al 1896<sup>89</sup>. Lady Enid Layard, dalle pagine del suo diario, ci informa inoltre che nel dicembre del 1892 Lady Colin Campbell pone in vendita l'arredo del secondo piano del palazzo, per lei preso in affitto dal duca di Marlborough ma mai abitato<sup>90</sup>. Tra il 14 marzo e il 29 luglio 1893 il proprietario della Ca' d'Oro è il marchese Alessandro Tacoli il quale si impegna a mantenere le affittanze in essere<sup>91</sup>. Morendo celibe a Recoaro, la lascia per testamento ai fratelli Pio, Achille, Alfonso e Luigi e ai figli del defunto fratello Federico, sotto

<sup>86</sup> ASV, Archivio Notarile, II serie, b. 1902, atti del notaio Carlo Gualandra, n. di rep. 12401 del 24 aprile 1857. La segnalazione dell'atto è in J-C. Rössler, *I palazzi veneziani*. cit., p. 177.

<sup>87</sup> ANDV, Atti del notaio Pietro Cervellini, n. di rep. 2548 del 20 marzo 1884.

<sup>88</sup> Biglietto di Pompeo Molmenti al Sindaco di Venezia del 3 luglio 1892, ACV, 1890-94, IX,7,3.

<sup>89</sup> Il marito Michele Morosini risulta ancora affittuario nel 1895 e l'anno successivo Gabriele D'Annunzio, ne *La Leda senza cigno* la ricorda alla Ca' d'Oro. Sulle due figure femminili si vedano Rosella Mamoli Zorzi, *Enid e Henry Austen Layard*, in *Personaggi stravaganti a Venezia tra '800 e '900. Le storie del FAI/I*, Crocetta del Montello, Antiga Edizioni 2001, p. 87, (pp. 75-96). Sulla figura di Annina Morosini si veda, nello stesso volume: Alvise Zorzi, *Annina Morosini «la Bellezza vivente»*, (pp. 63-74).

<sup>90</sup> A seguito della morte del duca, Lady Colin Campbell pone in vendita gli arredi: si veda il diario di Lady Enid Layard alla data 12 dicembre 1892: Enid Layard, *Journals*, <http://www.browninglibrary.org>.

<sup>91</sup> ANDV, Atti del notaio Carlo Candiani, n. di rep. 10544 del 14 marzo 1893.

la patria potestà della madre marchesa Cecilia Dionisi. Saranno dunque i suoi eredi, il 28 marzo 1894, a vendere il palazzo al barone Giorgio Franchetti di Raimondo, nato a Torino e residente a Vienna<sup>92</sup>.

Nel frattempo, fiorisce una letteratura locale sull'architettura civile e sul "tipico" veneziano. In *Venezia monumentale: I Palazzi*, il testo di Gianjacopo Fontana attinge ancora a quello di Cicognara di vent'anni prima. Più che nella descrizione della Ca' d'Oro, per la quale rimanda evidentemente alla tavola di Marco Moro, l'autore si dilunga su Filippo Calendario e sui proprietari dell'edificio, a partire dalla famiglia Doro. Le notizie per noi più interessanti sono quelle che riguardano le modifiche apportate all'architettura. Sebbene infatti giudichi «conservate abbastanza le primitive sue forme», Fontana non tralascia di commentare l'antica chiusura di due arcate del portico terreno al fine di ricavarne «due piccoli piani di stanze». L'interrogativo che l'autore si pone è duplice: la modifica dipese dallo *status* dei proprietari, non più patrizi, per i quali sarebbe stato disdicevole l'uso di un «solenne atrio d'ingresso» o fu motivata dall'interesse economico della locazione? In entrambi i casi è il rispetto dimostrato verso «la magnificenza e antichità della fabbrica» a indirizzare il giudizio, sia pure in senso opposto. Così, le trasformazioni e le ristrutturazioni degli appartamenti del piano terra e di quello superiore non farebbero che aumentare il divario tra l'esterno e l'interno dell'edificio. Tanto è vero che «ad un'unica occhiata scorgesi testimonio

---

<sup>92</sup> ANDV, Atti del notaio Carlo Candiani, n. di rep. 11467 del 28 marzo 1894. La segnalazione dell'atto è in J-C. Rössler, *I palazzi veneziani*, cit., p. 178.

dell'antica grandezza il prospetto, e di semplice e privato uso l'interna parte del rarissimo edificio»<sup>93</sup>. Il seguito della vicenda e la conseguenza del discorso li troviamo nella riedizione del testo del 1865. Dopo aver accennato alla riapertura delle arcate della loggia terrena diretta da Meduna, Fontana conclude con una lode che si deve intendere motivata in primo luogo dalla dignità nuovamente conferita al prospetto. Egli scrive:

E fu nuova ventura di questo palazzo, che venisse ultimamente ingentilito dal nobile ingegno dell'architetto cavaliere Meduna che accuratamente emendavalo dalle nuove ingiurie del tempo. Così rese splendido un'altra volta sul canal grande, ove fa di sé pompa trionfale, un tipo unico superstite di architettura del gusto degli Arabi<sup>94</sup>

Giuseppe Tassini nelle *Curiosità veneziane*, nulla aggiunge all'interpretazione del palazzo; scrive però che per quattro anni a partire dal 1780, fu sede dell'Accademia teatrale degli Ardenti. Informazione che trae da una pubblicazione precedente<sup>95</sup>. Nel successivo *Sette palazzi di Venezia nuovamente illustrati*, il giudizio di Tassini sulla Ca' d'Oro

---

<sup>93</sup> L'opera esce a fascicoli tra il 1845 e il 1863 e viene ripubblicata in un'edizione economica nel 1865 con l'aggiunta di venti palazzi ma con un testo ridotto rispetto al primo: Lino Moretti, *introduzione a Venezia monumentale: I Palazzi*, ristampa, Venezia, Filippi, 1967, p. XI. Il capitolo dedicato alla Ca' d'Oro è alle pagine 37-41.

<sup>94</sup> Gianiacopo Fontana, *Cento palazzi fra i più celebri di Venezia sul Canagrande*, Venezia, Naratovich, 1865, p. 92.

<sup>95</sup> Giuseppe Tassini, *Curiosità veneziane ovvero origini delle denominazioni stradali di Venezia*, vol. I- fasc. I, Venezia, Cecchini, 1863, pp. 102-103. La parte del testo sull'Accademia è ripresa da: *Delle Accademie veneziane, dissertazione storica di Michele Battagia*, Venezia, Picotti, Orlandelli, 1826, pp. 100-101.

riprende sostanzialmente l'opinione di Selvatico; l'edificio spicca soprattutto per «le finestre leggiadre del piano superiore, i cui archi s'incantano fra loro con curve sveltissime, e coi più graziosi trafori»<sup>96</sup>. Nel 1880 Pompeo Gherardo Molmenti pubblica *La storia di Venezia nella vita privata*. L'autore non si sofferma in particolare sulla Ca' d'Oro, uno degli esempi della «fantastica architettura arabo-archiacuta». Tuttavia, com'è noto, dedica ampio spazio agli interni delle abitazioni. Per ciò che ci interessa, anch'egli cita i cortili dei «veneti palazzi», le vere da pozzo e le scale esterne<sup>97</sup>.

Nel 1872 Camillo Boito paragona i trafori gotici del Trecento e del Quattrocento ai merletti; tra questi la Ca' d'Oro, «cara e stupenda architettura» dagli archi «bislacchi», è «il punto di Venezia»<sup>98</sup>. Il palazzo ritorna ancora nelle riflessioni di Boito sui modelli storici della nuova architettura. Come ricostruisce Guido Zucconi, nel 1872 ne *L'architettura della nuova Italia*, Boito propone a modello «l'architettura religiosa lombarda e le maniere municipali del Trecento»<sup>99</sup> escludendo «i merletti, ad esempio, della veneziana Ca' d'Oro»<sup>100</sup>. Il testo del 1872

---

<sup>96</sup> Giuseppe Tassini, *Sette palazzi di Venezia nuovamente illustrati*, Venezia, Gaspari, 1870, p. 28. Il testo relativo alla Ca' d'Oro pubblicato nel 1879 ripropone parti dei due volumi precedenti: *Alcuni palazzi ed antichi edifici di Venezia storicamente illustrati con annotazioni per Giuseppe dott. Tassini*, Venezia, Fontana, 1879, ristampa anastatica, Venezia, Filippi, 1993, pp. 113-116.

<sup>97</sup> Pompeo Molmenti, *La storia di Venezia nella vita privata dalle origini alla caduta della Repubblica*, Torino, Roux e Favale, 1880, pp. 194-195 e p. 249.

<sup>98</sup> Camillo Boito, *Rassegna artistica*, «Nuova Antologia», XX (1872), pp. 916-917, (pp. 916-927).

<sup>99</sup> Guido Zucconi, *L'invenzione del passato. Camillo Boito e l'architettura neomedievale 1855-1890*, Venezia, Marsilio, 1997, p. 195.

<sup>100</sup> Camillo Boito, *L'architettura della nuova Italia*, «Nuova Antologia», XIX (1872), p. 773, (pp. 755-773).



diviene l'introduzione al volume del 1880 *Architettura del Medio Evo in Italia*<sup>101</sup>, nel quale «prende forma [...] un concetto che assomiglia a quello di "lungo Medioevo": i fondamenti archeologici di un nuovo stile coprono un arco temporale molto ampio che va dal VI secolo delle cattedrali siculo-bizantine fino all'architettura veneziana e fiorentina alle soglie del XV secolo». In questo ampliamento dei riferimenti storici proposti, è significativo che «una delle rarissime variazioni apportate al testo del 1880» consista proprio nell'eliminazione dell'affermazione riguardante il nostro palazzo<sup>102</sup>. Così Boito non esclude che la Ca' d'Oro possa costituire un esempio cui guardare per la nuova architettura. Il dato è interessante se si pensa che negli anni Novanta del secolo XIX, come si vedrà, l'edificio è ritenuto in certo senso modello del veneziano palazzo Genovese.

A partire dalla metà degli anni Ottanta, inizia una fase nuova negli studi dedicati al palazzo e nella sua recezione. Com'è noto, nel 1886 Bartolomeo Cecchetti pubblica i primi documenti sulla fabbrica di Marino Contarini, cui segue un'ulteriore segnalazione<sup>103</sup>. Nel frattempo, Giacomo Boni, in una memoria pubblicata l'anno successivo, li commenta, accompagnandoli dal rilievo di una parte del coronamento della facciata<sup>104</sup>. Pietro Paoletti, poi, nel 1893, ne *L'architettura e la*

---

<sup>101</sup> Camillo Boito, *Architettura del Medio Evo in Italia con una introduzione sullo stile futuro dell'architettura italiana*, Milano, Hoepli, 1880,

<sup>102</sup> Guido Zucconi, *L'invenzione del passato*, cit., pp. 191-197; in particolare alle pagine 195-196 dalle quali sono tratte le citazioni.

<sup>103</sup> Bartolomeo Cecchetti, *La facciata della Ca' d'Oro dello scalpello di Giovanni e Bartolomeo Buono*, cit., pp. 201-204 e *Nomi di pittori e lapicidi antichi*, cit., pp. 43-65.

<sup>104</sup> Giacomo Boni, *La Ca' d'Oro e le sue decorazioni policrome*, «Archivio Veneto», n.s., XXXIV (1887), pp. 115-132.

*scultura del Rinascimento in Venezia*<sup>105</sup> attraverso queste e altre carte indaga le vicende costruttive e delle trasformazioni della Ca' d'Oro. Nella lussuosa edizione di Ongania-Naya, il testo è intercalato da fotografie e disegni che saranno decisivi, insieme con il rilievo della merlatura disegnato da Boni, nelle successive operazioni di ripristino dell'edificio. La Ca' d'Oro apre il capitolo *I palazzi privati* e lo studioso motiva così la sua scelta:

Tra i tanti palazzi fatti erigere o ricostruire dai Veneziani nel periodo dell'arte ogivale quattrocentista, quello che per l'elegante originalità più di tutti attrae l'attenzione è il Palazzo dei Contarini denominato la Ca' d'Oro a S. Sofia sul Canal Grande. Ed è perciò ed anco per essere egli coevo alla grande rifabbrica del Palazzo Ducale, che io nel passare in rivista i nostri più caratteristici edifici privati lo ricordo per primo<sup>106</sup>

È interessante notare che nel volume di Paoletti compare anche la terza planimetria pubblicata a me nota (figg. 18-19). E, in effetti, per certi versi l'edificio cessa di essere identificato esclusivamente con la sua facciata. Sarà rappresentato, d'ora in poi, anche dalla corte, dove per ora rimane solo il ricordo della scala e della vera del pozzo. A ciò contribuisce anche l'uscita della *Raccolta delle vere da pozzo di Venezia* (1889), di cui Paoletti riproduce la tavola del puteale della Ca' d'Oro.

Paoletti ritorna sull'argomento qualche anno dopo, in un contributo che sviluppa il precedente e nel quale, in appendice, pubblica alcuni

---

<sup>105</sup> Pietro Paoletti, *L'architettura e la scultura del Rinascimento in Venezia*, cit., pp. 20-29.

<sup>106</sup> Ivi, p. 20.

documenti relativi al restauro di Meduna<sup>107</sup>. Lo studioso incrocia i dati storici con l'osservazione dei manufatti e con l'indagine sugli interventi. Nel far questo, ci fornisce anche importanti notizie e osservazioni sui lavori diretti da Meduna, ma anche su quelli, ormai parzialmente eseguiti, voluti dal barone Franchetti.

L'eco dell'impresa di Giorgio Franchetti, iniziata nel 1894, è vasta e di segno opposto rispetto al giudizio sull'intervento della metà dell'Ottocento.

Addirittura il protagonista di un romanzo durante il suo soggiorno a Venezia si mantiene lavorando appunto al restauro del palazzo<sup>108</sup>.

Il resoconto di quanto si va facendo alla Ca' d'Oro è spesso accurato e dettagliato, il Barone

con grande benemeranza all'arte, la ridusse con opportuni interessantissimi restauri al primitivo stato, redimendo il cornicione cogli elegantissimi archetti, che un fulmine aveva pressoché distrutti, sopprimendo un poggiuolo che vandalicamente era stato, senza ragione, appiccicato ad una finestra del pianterreno, e ripristinando le parti interne del palazzo, deturpate dai replicati successivi adattamenti, allo stato primitivo<sup>109</sup>

---

<sup>107</sup> Pietro Paoletti, *La Ca' d'Oro*, in *Venezia. Studi di arte e storia*, cit., pp. 89-139.

<sup>108</sup> Si tratta del frammento del romanzo *Der Venezianer* scritto nel 1903 da Gerhart Hauptmann, che soggiorna a Venezia nel febbraio del 1897: Marta Bignami, *Hauptmann a Venezia*, in *Viaggiatori stranieri a Venezia*, Atti del Congresso dell'Ateneo Veneto, 13-15 ottobre 1979, testi raccolti da Emanuele Kanceff e Gaudenzio Boccazzi, Geneve, Slatkine, 1981, pp. 153-154, (pp. 149-158). Per il soggiorno dello scrittore a Venezia: Giovanni Tateo, *Le voci del racconto*, Venezia, Marsilio, 2002, pp. 97-104.

<sup>109</sup> *La Patria. Geografia dell'Italia, opera compilata dal prof. Gustavo Strafforello con la collaborazione di altri distinti scrittori. Provincia di Venezia per Gustavo Chiesi*, Torino, Unione Tipografico-editrice, 1902, p. 168. Alcune notizie o un più esteso resoconto dei restauri condotti dal Barone sono citati in

La divulgazione dell'andamento dei lavori sarà poi assicurata dai quotidiani e dalla stampa periodica, a partire dalla donazione del palazzo allo Stato nel 1916. Se da un lato, il particolare risalto dato alla notizia è teso ad affermare il ruolo infine conquistato dallo stato centrale nel settore della tutela, dall'altro ha un effetto, per così dire, consolatorio nel clima di guerra cittadino<sup>110</sup>. Ciò è interessante anche in relazione al fatto che Venezia diviene nel contempo «icona bellica», strumento di propaganda della «fierezza dello Stato in armi» attraverso le opere di protezione dei monumenti<sup>111</sup>. Lo diviene anche per il tramite della propria storia, rievocata a sostegno della politica italiana volta al controllo dell'Adriatico e dell'area balcanica che accompagna l'entrata in guerra del Paese. Tra gli intellettuali che si schierano con gli interventisti, Gabriele D'Annunzio, com'è noto, nel suo lungo rapporto con Venezia, sarà insieme la voce efficace e l'esempio concreto di una «guerra per simboli» condotta dal poeta nel segno di Trieste e del territorio adriatico.

Il mito della gloriosa Repubblica, rappresentato e alimentato con particolare efficacia comunicativa da D'Annunzio, l'«ideologia della venezianità»<sup>112</sup> trova, mi pare, nella donazione della Ca' d'Oro un altro

---

numerose altre pubblicazioni, tra le quali: Thomas Okey, *The Story of Venice*, illustrated by Nelly Erichsen, London, Dent, 1905, p. 358; *Venise et ses environs. Guide pratique pour les Etrangers*, Milano Venezia, Scrocchi, 1922, pp. 98-99; Camille Mauclair, J.-F. Bouchoir, *Venise*, Paris, Laurens, 1933, pp. 138-140; Maurice Callou et Maurice Paillon, *Venise*, Paris, Alpina, 1935, p. 63.

<sup>110</sup> pp. 133-138.

<sup>111</sup> Marta Nezzo, *La tutela come esperienza identitaria: una campionatura fra Otto e Novecento*, in *La cultura del restauro. Modelli di ricezione per la museologia e la storia dell'arte*, a cura di Maria Beatrice Failla, Susanna Adina Meyer, Chiara Piva, Stefania Ventra, Roma, Campisano, 2013, pp. 279-290.

<sup>112</sup> Cfr. Gino Damerini, *D'Annunzio e Venezia*, cit.; Mario Isnenghi, *Venezia e l'ideologia della venezianità*, in *D'Annunzio e Venezia*, Atti del Convegno di studio, Venezia, 28-30 ottobre 1988, a cura di Emilio Mariano, Roma, Lucarini,

motivo celebrativo e si deve pensare sia anche questo a garantire l'impegno economico assunto dallo Stato; onere rilevante, che comporterà l'acquisto dell'adiacente palazzo Duodo Giusti e la promessa di portare a termine il restauro e l'adattamento a museo dell'edificio.

Nel coro di lodi a Franchetti si distingue la voce di Maurice Barrès che rimpiange lo stato del palazzo antecedente al restauro. Allora, scrive, nel contemplare il capolavoro gotico si provava un piacere doloroso per quella bellezza antica incurante della propria salute. L'impeto era quello di soccorrerla. Ma, continua lo scrittore, ora che il soccorso è venuto, «L'harmonieuse, l'aérienne demeure ne demande plus notre compassion, elle prétend à notre hommage admiratif». E Barrès la omaggia, provando però immediatamente su di sé la freddezza di un'arte priva ormai di mistero. Troppo lussuosa, troppo ricca nel gusto gli pare la dimora nel contesto dell'"altra Venezia", quella trascurata dei «petits sentiers de pierre ou d'eau»<sup>113</sup> dove si rifugia.

La nostra vicenda ha anche un altro risvolto; il rango nobile di Franchetti e la sua volontà di restituire l'edificio alla *facies* quattrocentesca instaurano un nesso tra l'attuale e l'antico proprietario del

---

1991, pp. 229-244; Mario Isnenghi, *L'Italia del Fascio*, Firenze, Giunti, 1996; i saggi di Luca Pes, *Il Fascismo adriatico*, pp. 1313-1354; Renato Camurri, *La classe politica nazionalfascista*, pp. 1355-1438; Marco Fincardi, *I fasti della 'tradizione': le cerimonie della nuova venezianità*, pp. 1485-1522, in *Storia di Venezia. L'Ottocento e il Novecento*, a cura di Mario Isnenghi e Stuart Woolf, II, Roma, 2002; Gian Enrico Rusconi, pp. 167-183 e Antonio Gibelli, *L'Italia dalla neutralità al Maggio Radioso*, pp. 185-195, in *L'Italia e i dilemmi dell'intervento. L'azzardo del 1915*, in *La prima guerra mondiale*, a cura di Stéphane Audoin-Rouzeau e Jean-Jacques Becker, Torino, Einaudi, 2007. Le citazioni sono tratte da Mario Isnenghi.

<sup>113</sup> Maurice Barrès, *Amori et dolori sacrum*, Paris, Juven, 1902, pp. 23-24.

palazzo. Il Barone diventa allora il "novello" Marino Contarini. Ciò appare negli articoli pubblicati in occasione della donazione dell'edificio, ma anche in uno scritto di Gino Damerini del 1920. In una notte stellata, esordisce l'autore, la Ca' d'Oro sogna. Sogna Marino Contarini che in tempi lontani personalmente attendeva ai lavori che la resero splendida come San Marco e si chiede se questi non fosse per caso tornato. Ne sarebbe testimonianza il suo aspetto riportato all'antico. Naturalmente, continua Damerini, non è Contarini ad essere rincasato, «eppure è lo spirito di lui, la divozione di lui che rifiammeggiano nello spirito e nella divozione onde Giorgio Franchetti, donato il celebre edificio allo Stato, attende a rimmetterlo com'era (forse!) quando Marino Contarini l'ebbe completato»<sup>114</sup>. La dedizione del Barone alla propria opera è ricordata, com'è noto, anche da Gabriele D'Annunzio nel 1916, nella *Licenza*. Vi si narra qui in particolare dell'esecuzione del mosaico pavimentale dell'atrio, caro ricordo del poeta che in passato vi aveva partecipato. Il prospetto della Ca' d'Oro suscita in D'Annunzio, che giunge al palazzo in gondola, un'impressione di smarrimento<sup>115</sup>:

Il palagio traforato ci pendeva sul capo come fatto di refe da una Buranella malaticcia e paziente che tuttavia vi lavorasse di sul tetto con le sue mani da dogressa. Anche le qualità della materia si trasmutavano come le facce della mente. Non sapevo più nulla, e non v'era più nulla, fuorché maniere di dire, figure di musica, ambagi di linee. [...]. Era come una dispersione attonita, come un annullamento stupefatto.

---

<sup>114</sup> Gino Damerini, *Amor di Venezia*, cit., pp. 73-82, la citazione è a p. 77.

<sup>115</sup> Gabriele D'Annunzio, *Licenza*, in *Prose di romanzi*, a cura di Egidio Bianchetti, II, Milano, Mondadori, 1964, p. 1308, (pp. 1243-1364).

La facciata si smaterializza nei fili contorti del merletto, si fa paravento ancor più leggero, delicato intreccio che pare ondeggiare nelle mani della ricamatrice. La stessa metafora si arricchisce nelle parole di André Suares: Venezia non è luogo costruito; sull'acqua si innalzano tende setose e vele versicolori, tessuti e merletti, reti che catturano la luce e i colori. Sulla riva del Canal Grande, definita dallo scrittore una liquida prateria, fiorisce la «maison en fleur de pierre»<sup>116</sup>:

Séjour d'un prince insulaire, palais sans lourdeur et meme sans gravité, la Cà d'Oro n'évoque ni la crainte, ni la force, ni le souci jaloux de la retraite: son ordre est celui des fleurs, qui ne semblent si charmantes que pour se plaire à elles-mêmes. Les pierres à jour font penser à une treille de roses, portées sur des iris, dans un cadre de glaieuls et de lys rouges. La hauteur délicate de cette façade sans assises apparentes efface de l'esprit le sens de la pesanteur

---

<sup>116</sup> André Suares, *Le voyage du Condottière. Vers Venise*, Paris, Frères, 1922, pp. 224-231, le citazioni sono a p. 230. Il libro, concepito durante il viaggio in Italia compiuto dall'autore nel 1893, è pubblicato nel 1910.

## L'INTERVENTO DI GIAMBATTISTA MEDUNA NEL QUADRO DEI PROVVEDIMENTI DI TUTELA

Il valore di monumento esemplare attribuito alla Ca' d'Oro dalla letteratura coeva si traduce nella sua inclusione tra i monumenti storici. Compare infatti in tutti gli elenchi degli edifici da preservare che si susseguono in diverse versioni a partire dalla metà dell'Ottocento e, in particolare, dopo l'unità d'Italia<sup>117</sup>.

Nel 1851, il palazzo è presente nel *Prospetto dei Monumenti storici di Venezia e provincia meritevoli di conservazione* redatto a cura dell'Ufficio Provinciale delle Pubbliche Costruzioni di Venezia, nella

---

<sup>117</sup> Gli elenchi sono sollecitati dalle disposizioni e dalle circolari ministeriali che si moltiplicano a partire dagli anni Ottanta dell'Ottocento. Sulla loro compiutezza e bontà, si sono espressi in particolare Camillo Boito negli articoli sulla «Nuova Antologia», usciti tra il giugno del 1885 e il giugno del 1886, intitolati *I Nostri vecchi monumenti*. Nel primo, in particolare alle pagine 654-655 (pp. 640-662) e nel secondo alle pagine 69-70 (pp. 58-73). Boito ne scrive in *Sulle antichità e le belle arti*, «Nuova Antologia», CVIII (1889), ove, alla pagina 645 (pp. 634-648), auspica un elenco che «corregga l'abborracciato elenco presente, così nelle ingiuste omissioni, come nelle molte immeritate iscrizioni», nelle *Questioni pratiche di Belle Arti*, Milano, Hoepli, 1893, p. 81, riprendendo il secondo articolo citato. Ne scrivono ancora Giacomo Boni, *Il catasto dei monumenti in Italia* «Archivio storico dell'arte», VI (1891), pp. 417-424, (pp. 417-424) e, considerando la questione nel più ampio contesto della formazione del patrimonio e della sua tutela, Luca Beltrami l'anno successivo: *La conservazione dei monumenti nell'ultimo ventennio*, «Nuova Antologia», CXXII, (1892), (pp. 447-470) in particolare alle pagine 456-461. Per una cronologia di riferimento delle norme in proposito dal 1860 al 1915, un utile strumento è rappresentato dalle *Tavole riassuntive* allegare ai volumi di Mario Bencivenni, Riccardo Dalla Negra, Paola Grifoni, *Monumenti e istituzioni* del 1987 e 1992.



categoria degli «Edifizj servienti alla Storia dell'arte»<sup>118</sup>. Una ventina d'anni più tardi, nell'*Elenco degli edifizj e di altri monumenti ragguardevoli per l'arte e memorie storiche ed archeologiche, da potersi considerare come nazionali*, alla voce «Classificazione secondo la importanza storica, archeologica e artistica» prevista dal modulo ministeriale, la Ca' d'Oro è definita «in arte di prima importanza», principalmente per il «prospetto vaghissimo con loggiati»<sup>119</sup>. Negli inventari successivi, l'edificio è sempre compreso: così in quello dei monumenti nazionali medievali e moderni del 1875, il primo ufficiale<sup>120</sup> e in quello del 1879, mero elenco di nomi suddivisi per provincia, ristampato nel 1888<sup>121</sup>. Anche in quello pubblicato nel 1902, frutto del

---

<sup>118</sup> *Dei Monumenti Storici, che trovansi in Venezia e suo Estuario, che meritano essere conservati, come viene prescritto dall'Eccelso Ministero delle Pubbliche Costruzioni, del Commercio e dell'Industria, coll'appropriato dispaccio 23 novembre 1850 n 2602/H M, prospetto del 15 marzo 1851*, trasmesso dall'Ufficio Provinciale delle Pubbliche Costruzioni di Venezia all'I.R. Direzione Veneta delle Pubbliche Costruzioni, ASV, Ufficio del Genio Civile, b. 769.

<sup>119</sup> *Elenco degli edifizj e di altri monumenti ragguardevoli per l'arte e memorie storiche ed archeologiche, da potersi considerare come nazionali; non esclusi gli affreschi, i mosaici ed ogni altra cosa che per qualche lato abbia singolare attinenza con la storia, l'arte e l'archeologia*, redatto dall'ufficio del Genio Civile di Venezia, 16 dicembre 1870, ACS, M. P.I. AABBA, I vers. b. 379.

<sup>120</sup> *L'Elenco Ufficiale degli Edifici Monumentali* viene trasmesso ai Prefetti con la circolare 11 giugno 1875, con la lista dei monumenti della provincia: Riccardo Dalla Negra, *Gli organismi periferici di vigilanza e la nascita delle strutture centrali (1875-1880)* in Mario Bencivenni, Riccardo Dalla Negra, Paola Grifoni, *Monumenti e istituzioni. Parte prima. La nascita del servizio di tutela dei monumenti in Italia 1860-1890*, Firenze, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici per le province di Firenze e Pistoia, sezione didattica, 1987, p. 294 e p. 320.

<sup>121</sup> *Monumenti nazionali medioevali e moderni*, ACS, M.P.I. AABBA, I vers., b. 366. Nel 1877, con la circolare ai prefetti n 511 del 1 febbraio, si comunicano le disposizioni per la compilazione degli *Inventari di Monumenti ed Oggetti d'Arte e di Antichità*: Riccardo Dalla Negra, *Gli organismi periferici di vigilanza e la nascita delle strutture centrali (1875-1880)* in Mario Bencivenni,

lavoro dell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti del Veneto, nel quale viene aggiunta solamente l'indicazione degli estremi cronologici della costruzione<sup>122</sup>.

Nelle intenzioni manifestate dal Ministero nel 1878, l'elenco avrebbe dovuto essere accompagnato da un album di fotografie: a tal scopo, a Venezia, il Prefetto Luigi Sormani Moretti, in seno alla Commissione provinciale per la conservazione dei monumenti, incarica nel novembre dello stesso anno Lodovico Cadorin, Giacomo Franco e Pompeo Molmenti di studiare la questione<sup>123</sup>. È questo il primo passo verso un censimento anche visivo del patrimonio architettonico, sollecitato dal Provveditorato artistico con una circolare destinata ai Prefetti del 21 ottobre che richiede le immagini dei monumenti contemplati nell'*Elenco Ufficiale* del 1875<sup>124</sup>.

La Commissione veneziana aderisce con entusiasmo all'iniziativa e stende una lista dei monumenti con una breve motivazione della loro importanza e con l'indicazione delle immagini necessarie. Aggiunge, anzi, che molte fotografie sono già presenti nei cataloghi di Carlo Naya e

---

Riccardo Dalla Negra, Paola Grifoni, *Monumenti e istituzioni. Parte prima*, cit., p. 294 e p. 323.

<sup>122</sup> Ministero della Pubblica Istruzione, *Elenco degli edifizii monumentali in Italia*, Roma, Cecchini, 1902, p. 146.

<sup>123</sup> Verbale della seduta del 12 novembre 1878 della Commissione per la conservazione dei monumenti di Venezia, ACS, M.P.I. AABBA, I vers. b. 601.

<sup>124</sup> Marco Mozzo, *Note sulla documentazione fotografica in Italia*, in *Arti e storia nel Medioevo*, a cura di Enrico Castelnuovo e Giuseppe Sergi, 4, *Il Medioevo al passato e al presente*, Torino, Einaudi, 2004, in particolare alle pagine 859-870, (pp. 847-870). Sull'argomento si veda anche Tiziana Serena, *I monumenti nazionali in posa: fotografia, ricerche e mercato dal risorgimento al primo decennio unitario*, in *Architettura dell'Eclettismo. Il dibattito sull'architettura per l'Italia unita, sui quadri storici, i monumenti celebrativi e il restauro degli edifici*, Napoli, Liguori, 2011, pp. 229-263.

Carlo Ponti. Della Ca' d'Oro si ritengono significative le fotografie di «Dettagli. Finestre ed ornature» e della vera da pozzo, compresa tra i cinque «migliori puteali dell'epoca medievale esistenti in Venezia»<sup>125</sup>.

Ritorna qui l'interpretazione di questi elementi come tipici del palazzo stesso e, più in generale, dell'architettura civile gotica veneziana.

Segue l'elenco delle fotografie già eseguite da Naya (1816-1882), attivo a Venezia dal 1857 circa<sup>126</sup>. Al numero 13 del suo catalogo corrisponde il titolo «Ca' d'Oro». Nell'elenco delle fotografie in commercio presso Ponti è registrata invece, priva del numero d'inventario, l'immagine intitolata «Pozzo nel Palazzo Ca d'oro». Dalla ricerca effettuata presso l'Archivio Naya-Böhm di Venezia è emersa una lastra inventariata con il numero tredici che riproduce una veduta generale del palazzo<sup>127</sup>. Purtroppo quest'immagine non può corrispondere a quella citata nel 1879, poiché è posteriore al ripristino dell'edificio voluto dal barone Franchetti; si tratta dunque di una ripresa successiva che sostituisce la prima con la medesima numerazione, secondo una consolidata prassi di aggiornamento del catalogo del fotografo<sup>128</sup>.

Tuttavia, nel medesimo archivio, sono conservate altre due lastre fotografiche che potrebbero effettivamente corrispondere a quelle menzionate nel documento poiché riproducono, rispettivamente, parte

---

<sup>125</sup> Lettera del 7 luglio 1879 del Prefetto al Ministero della Pubblica Istruzione, ACS, M.P.I. AABBA, I vers. b. 601. La relazione allegata, a firma di Lodovico Cadorin, Pompeo Molmenti e Giacomo Franco è datata 12 giugno 1879.

<sup>126</sup> Italo Zannier, *Venezia, Archivio Naya*, Venezia, O. Böhm, 1981, p. 18; Giovanni Fanelli, *Storia della fotografia d'architettura*, Roma-Bari, 2009, p. 273.

<sup>127</sup> *Venezia, Canal Grande, La Ca' d'Oro (Stile Archiacuto Secolo XV)*, C. Naya, Venezia, Venezia, Archivio Naya- Böhm, 13 N V.

<sup>128</sup> Italo Zannier, *Venezia, Archivio Naya*, cit., p. 27.

delle logge dei piani superiori con le due finestre sulla destra e la vera da pozzo, presentata in forma isolata<sup>129</sup>.

La prima, in particolare, è interessante, a partire dall'inquadratura scelta, cui ben si addice il titolo di «Finestre ed ornature», benché la didascalia della stampa reciti genericamente *Dettaglio del palazzo d'Oro*<sup>130</sup>(fig. 20) Vi sono infatti comprese le diverse forme delle aperture del palazzo e i bassorilievi. L'immagine appare inconsueta nel ricco repertorio delle illustrazioni dell'edificio e potrebbe dirsi un'aggiornata riproposizione delle incisioni volute da Selvatico a corredo della sua opera *Sulla architettura e sulla scultura in Venezia* e della *Guida di Venezia*. Del resto, lo stesso fotografo viene incaricato dal Marchese di documentare i restauri agli affreschi della Cappella degli Scrovegni di Padova, condotti tra il 1867 e il 1870<sup>131</sup>.

In effetti, della Ca' d'Oro, Naya include nella fotografia i dettagli che lo studioso aveva fatto disegnare (fig. 21). La datazione dell'immagine potrebbe a questo punto costituire un elemento importante nel nostro ragionamento, ma non è indicata né è agevole stabilirla con precisione, benché la lastra si possa verosimilmente collocare all'interno della prima

---

<sup>129</sup> 2137 *Ca' d'Oro, pozzo*, C. Naya, Venezia; Venezia, Archivio Naya- Böhm, 2137.

<sup>130</sup> 2103 Venezia, *Dettaglio del palazzo d'Oro*, C. Naya, Venezia; Venezia, Archivio Naya- Böhm, 2103 N.

<sup>131</sup> Marco Mozzo, *Note sulla documentazione fotografica in Italia*, cit., p. 852; Federica Millozzi, *I fotografi*, in *Venezia la tutela per immagini*, cit., p. 235, (pp. 223-238); Italo Zannier, *Venezia, Archivio Naya*, cit., p. 21; cfr. anche Tiziana Serena *I monumenti nazionali in posa: fotografia, ricerche e mercato dal risorgimento al primo decennio unitario*, in *Architettura dell'Eclettismo. Il dibattito sull'architettura per l'Italia unita, sui quadri storici, i monumenti celebrativi e il restauro degli edifici*, Napoli, Liguori, 2011, pp. 229-263.

produzione del fotografo<sup>132</sup>. Per ciò che si deduce dall'aspetto dell'edificio, si può fissare un *terminus post quem* all'intervento di Meduna, quindi successivo al 1850 circa, forse di poco posteriore all'inizio dell'attività veneziana del fotografo.

Per tornare ai censimenti, in un prospetto riassuntivo probabilmente del 1881<sup>133</sup>, gli edifici risultano suddivisi in quattro categorie: la terza, quella che a noi interessa, riguarda i «Monumenti Nazionali a carico di Amministrazioni comunali provinciali e private, nelle quali può esser chiamato in concorso il Ministero dell'Istruzione pubblica». E la Ca' d'Oro vi compare con qualche informazione in più rispetto alle altre liste che ci pare interessante riportare integralmente:

Descrizione del monumento: Sembra appartenesse in origine ad una famiglia Doro, d'onde il nome benché svisato. Archiacuto coll'elemento arabo spiccatissimo. Prospetto sul Canal Grande vaghissimo con loggiati. Appartiene la sua costruzione al secolo XIV° di architetto ignoto.

Proprietario e possessore: Proprietà privata sì in passato che attualmente (Errera).

Stato di conservazione e lavori di riparaz. e di manutenzione: E' mantenuto dal proprietario molto convenientemente. Spese occor.: / Fonti: /

La condizione ambivalente della Ca' d'Oro a questo punto risulta chiara: è un palazzo privato, eppure è considerato monumento nazionale,

---

<sup>132</sup> L'ipotesi, basata su considerazioni di natura tecnica, è di Francesco Turio Böhm.

<sup>133</sup> *Elenco generale dei monumenti in provincia di Venezia*, senza data, ACS, M.P.I. AABBA, I vers. b. 379, probabilmente del 1881. Abramo Errera è proprietario del palazzo dal 1857 al 1884.

soprattutto, la sua è una condizione per certi versi eccezionale nel panorama del patrimonio veneziano. Se infatti, alla metà dell'Ottocento, ad esempio, condivideva l'importanza storico-artistica con altri quattordici palazzi privati, ora è compreso in una lista di undici monumenti, di natura tuttavia ben diversa. Non più solo architetture domestiche: il Fondaco dei Turchi (Museo Civico comunale), il Ponte di Rialto (comunale), la Scuola di San Marco (ospedale civile comunale), la Chiesa di San Michele e la Cappella Emiliana (comunale), il Palazzo Foscari (scuola di commercio comunale), il Palazzo Cornaro (sede della Prefettura, comunale), la Scuola di San Giovanni Evangelista (dell'associazione delle arti edificatorie), l'Arciconfraternita di San Rocco (privata) e le Procuratie vecchie (private)<sup>134</sup>.

Un altro censimento interessante ai fini della nostra vicenda è quello di cui sono incaricati nel 1904 i direttori degli Uffici Regionali, delle Gallerie e dei Musei e che riguarda gli oggetti d'arte e d'antichità conservati in luoghi pubblici e privati. Anche in questo elenco, compiuto nel 1906, la Ca' d'Oro è presente due volte, la prima in quanto «Palazzo Ca' d'Oro Ambiente dipinti puteali», la seconda per una delle sue gemme sottratta alla dispersione: «Palazzo Ca' d'Oro. Antica vera da pozzo appartenente al Palazzo, ch'era stata venduta e fu dal nuovo proprietario Barone Giorgio Franchetti recuperata»<sup>135</sup>.

Nel 1905 il Comune di Venezia pubblica *l'Elenco degli Edifici Monumentali e dei Frammenti Storici ed Artistici della Città di Venezia*. Questa volta il palazzo è visto da un'angolazione diversa, dalla calle e pur

---

<sup>134</sup> *Elenco generale dei monumenti in provincia di Venezia*, ACS, M.P.I. AABBA, I vers. b. 379, probabilmente del 1881.

<sup>135</sup> Lettera del Questore al Sindaco del 7 febbraio 1906 con allegato elenco, ACV, 1905-09, fasc. IX,7,2.

nella brevità della descrizione, i suoi elementi artistici caratterizzanti vi sono tutti: «Portone del Palazzo Contarini (Ca' d'oro). Nell'arco angelo che regge lo scudo Contarini, sec. XV. Nella corte interna pentafora e finestra archiacuta, scala scoperta, patere e formelle bizantine vera da pozzo. La splendida facciata archiacuta sul Canal Grande, secolo XV, è fregiata anche di resti di più antiche decorazioni»<sup>136</sup>.

Si può affermare a questo punto che il palazzo, nel corso di una sessantina d'anni, da semplice quanto splendida facciata, da delicata trina -come spesso è definita- ricamata più dall'oscurità dei vuoti che dai pieni, da arioso paravento smaterializzato dalla memoria dell'oro e del colore, abbia finalmente acquistato una consistenza e un corpo. Ciò avrà una ripercussione anche sul versante della tutela.

All'inizio della nostra vicenda, tuttavia, l'attenzione conservativa nei riguardi degli edifici privati è limitata ai loro esterni e la sorveglianza sui lavori - nuove costruzioni o rifacimenti - spetta alla Commissione all'Ornato Municipale. Istituita all'inizio del secolo, questa ha facoltà di voto sugli interventi ai prospetti esterni delle architetture<sup>137</sup>. La sua azione risulta tuttavia inefficace, in virtù anche di una circolare governativa che nel 1839 aveva prescritto di applicare i regolamenti edilizi e di polizia

---

<sup>136</sup> Comune di Venezia, *Elenco degli Edifici Monumentali e dei Frammenti Storici ed Artistici della Città di Venezia*, Venezia, Ferrari, 1905, p. 86.

<sup>137</sup> *Decreto portante il Regolamento sull'ornato della città*, 9 gennaio 1807, *Bollettino delle leggi del regno d'Italia*, Parte prima, Milano, Reale Stamperia, 1807, pp. 9-12, artt. 7 e 13. Il primo regolamento d'ornato, stabilito nella seduta del 4 novembre 1807, riorganizza e chiarisce la materia dei citati articoli del Decreto: G. Romanelli, *Venezia Ottocento*, Roma, Officina, 1977, pp. 98-99.

stradale con moderazione maggiore. I limiti imposti ai privati risultano in tal modo assai ridotti<sup>138</sup>.

In questo contesto si inseriscono le trasformazioni al palazzo dirette dall'architetto Giambattista Meduna a cavallo degli anni Cinquanta del secolo che si compendiano agli occhi dei contemporanei sostanzialmente in due immagini: la doppia bifora che si apre sul davanzale traforato e la demolizione della scala esterna nella corte. Un'aggiunta e una sottrazione, scelte tanto criticate da aver fatto altresì pressoché dimenticare, anche nella più recente bibliografia, il complesso dei lavori eseguiti sotto la sua direzione.

Un quadro più generale della questione si può ricostruire attraverso i documenti resi noti da Pietro Paoletti nel 1920<sup>139</sup>.

Le carte, conservate presso la Biblioteca del Museo Correr di Venezia, consistono nelle polizze delle spese stilate dallo scalpellino, Giovan Battista Geraldon detto Bosio (corrispondenti nel testo di Paoletti al documento F); nell'elenco dei materiali e dei manufatti, nuovi e di risulta, depositati nell'edificio in previsione del proseguimento del restauro (l'unico datato, corrispondente nel testo di Paoletti al documento D) e nell'elenco delle opere da eseguire (corrispondente nel testo di Paoletti al documento E).

---

<sup>138</sup> Circolare governativa 10 ottobre 1839 n 41085/3551. Parte del testo è trascritto nel contributo di Giandomenico Romanelli, *La Commissione d'Ornato: da Napoleone al Lombardo-Veneto*, in *Le macchine imperfette*, a cura di Paolo Morachiello e Georges Teyssot, Roma, Officina, 1980, p. 140, ove si rileva che il provvedimento elimina la «limitazione della proprietà privata»; cfr. anche Jan-Christoph Rössler, *I palazzi veneziani*, cit., pp. 99-100.

<sup>139</sup> Pietro Paoletti, *La Ca' d'Oro*, in *Venezia. Studi di arte e storia*, cit., Appendice di note e documenti, pp. 132-139.



Conviene anzitutto anticipare che Paoletti ne pubblica una trascrizione parziale<sup>140</sup>; molte voci sono omesse, molte sono riportate in maniera incompleta. Lo studioso si sofferma di preferenza sulle lavorazioni degli elementi architettonici e decorativi mentre riporta sommariamente i dati delle opere edili. Il progetto e l'intervento risultano dunque sminuiti nella loro complessità. Emergono con maggior forza, mi pare, le trasformazioni e le ricostruzioni piuttosto che le opere conservative e di reimpiego, seppur minori. Pur senza voler riconoscere in questo un'intenzione di Paoletti di screditare l'operato di Meduna, continua certamente a pesare il giudizio sull'architetto di cui abbiamo detto. Del resto, l'autore nel medesimo contributo ricorda come particolarmente negativi i restauri del palazzo della metà dell'Ottocento.

Giambattista Meduna è incaricato della ristrutturazione dal nuovo proprietario dell'edificio, il principe Alessandro Troubetzkoi di Basilio, del quale è anche procuratore per la compravendita, stipulata il 29 maggio 1845. L'aristocratico, «ancien officier supérieur des gardes impériales russes», come si autodefinisce in uno scritto intitolato *Campagnes du feld-maréchal comte Radetzky dans le nord de l'Italie en 1848-1849*<sup>141</sup>, in quel periodo è nell'esercito austriaco e assiste al

---

<sup>140</sup> L'incompletezza della trascrizione è rilevata anche da Francesca Cavazzana Romanelli in *Fonti archivistiche e strutturazione della città*, in *L'architettura gotica veneziana*, Atti del Convegno, cit., p. 233, (pp. 227-234).

<sup>141</sup> *Campagnes du feld-maréchal comte Radetzky dans le nord de l'Italie en 1848-1849, par un ancien officier supérieur des gardes impériales russes*. nouvelle édition, Leipzig, F.A. Brockhaus, 1860. Altri scritti suoi sono: *La Pologne n'est pas morte*, Poulet-Malassis, 1862; *Réflexions sur la brochure: "le Pape et le congrès"*, Genève, Cherbuliez, 1860; *La Russie Rouge*, Paris, Dentu, 1860.

bombardamento di Venezia, nel 1849, a fianco del generale Haynau<sup>142</sup>. L'atto di compravendita prevede che un appartamento rimanga affittato alla signora Lattes per i successivi dieci anni; d'altronde il Principe intendeva destinare la Ca' d'Oro alla locazione<sup>143</sup>.

Giambattista Meduna (1808-1886) studia all'Accademia di Venezia e inizia precocemente la sua carriera professionale, grazie alla quale acquisisce «cognizioni nel tecnicismo e nel disegno lineare», dedicandosi, nel contempo, alla lettura «di opere d'arte e d'ingegneria», come detto nel profilo biografico pubblicato nel 1889 da Angelo de Gubernatis<sup>144</sup>. I primi impieghi sono quelli di assistente disegnatore presso la basilica di San Marco (1826), ove nel 1836 è nominato ingegnere per i lavori di restauro, e di assistente presso l'ufficio Fabbriche della Direzione delle pubbliche costruzioni della città. Inizia così la sua operosa carriera di architetto (ottiene la patente di architetto nel 1836), acquistando notorietà in seguito alla ricostruzione del Teatro

---

<sup>142</sup> *Effie in Venice*, a cura di Mary Lutyens, London, Murray, 1999, p. 121; Alvise Zorzi, *Venezia austriaca*, Roma-Bari, Laterza, 1985, p. 353. Cfr. anche Antonio Manno, *Strategie militari e idee di città: l'assedio di Forte Marghera e di Venezia nel 1848-1849*, «Studi veneziani», n.s., LX (2010), pp. 235-275.

<sup>143</sup> ASV, Notarile Atti, II serie, notaio Giuriati, b. 1125, n. 2167. L'atto è citato da Jan-Christoph Rössler, *I palazzi veneziani*, cit., p. 177.

<sup>144</sup> *Dizionario degli artisti italiani viventi. Pittori, scultori, architetti*, a cura di Angelo de Gubernatis, Firenze, Successori Le Monnier, 1889, pp. 292-294; la citazione è tratta dalla p. 293.

La Fenice, condotta insieme con il fratello Tommaso nel 1837<sup>145</sup> e di cui nel 1854 disegnerà la nuova decorazione della sala teatrale<sup>146</sup>.

Parallelamente all'incarico presso la basilica marciana, di cui continua a dirigere i restauri sino al 1885, quando sarà sostituito da Pietro Saccardo<sup>147</sup>, egli progetta e dirige in città diversi interventi. Tra i primi e più rilevanti, la ricostruzione in forma di palazzetto gotico con botteghe a pianterreno della casa di sua proprietà in campo San Fantin, a fianco della sede dell'Ateneo Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, verso il 1846. Neogotico veneziano che l'architetto asserisce essere ispirato alle antiche forme dell'edificio e in particolare alle sue finestre, ma che trova un confronto anche nei coevi incarichi alla Ca' d'Oro e a palazzo Giovanelli<sup>148</sup>.

---

<sup>145</sup> Chiara Ferro, *Restaurare, ripristinare, abbellire...episodi veneziani di Giovanbattista Meduna e Federico Berchet*, in *La città degli ingegneri*, a cura di Franca Cosmai, Stefano Sorteni, Venezia, Marsilio, 2005, pp. 107-113; Giandomenico Romanelli, *Venezia e l'ambiente veneto*, in *Storia dell'architettura italiana, I, l'Ottocento*, a cura di Amerigo Restucci, Milano, Electa, 2005, pp. 124-127; cfr. anche Giandomenico Romanelli, *Tra gotico e neogotico. Palazzo Cavalli Franchetti a San Vidal*, Venezia, Albrizzi, 1989.

<sup>146</sup> Roberta Cuttini, *La grande avventura decorativa della Fenice «per minima»*, in *Il decoro della Fenice*, a cura di Francesco Amendolagine e Giuseppe Boccanegra, Venezia, Marsilio, 1997, pp. 23-36, (pp. 23-59).

<sup>147</sup> Francesco Tomaselli, *Introduzione. Una nuova stagione per il restauro*, in *Restauro anno zero*, a cura di Francesco Tomaselli, con scritti di Nicoletta La Rosa e Gaspare Massimo Ventimiglia, Roma, Aracne, 2013, p. 20, volume cui si rimanda per un'aggiornata ricostruzione delle vicende conservative della basilica e dei loro protagonisti.

<sup>148</sup> Per gli altri progetti di Meduna si veda, oltre ai volumi citati, anche Stefan Schrammel, *Architektur und Farbe in Venedig. 1866-1914*, Berlin, Mann Verlag, 1998 e per gli interventi di restauro anche Jan-Christoph Rössler, *I palazzi veneziani*, cit.,

Un'immagine dello stato della Ca' d'Oro precedente all'intervento meduniano ci è restituita dall'incisione compresa nelle *Excursions Daguerriennes* di Noël-Marie Paymal Lerebours. Si tratta di una rappresentazione abbastanza fedele poiché, appunto, basata come le altre tavole del volume, sui dagherrotipi realizzati a Venezia nell'ambito del «programma illustrativo coordinato dall'ottico francese intorno al 1840-42»<sup>149</sup> (fig.22). Le prime due arcate sulla sinistra del portico terreno sono parzialmente tamponate e ridotte a finestre con balconi sovrapposte a due aperture rettangolari simili alle aperture della parte destra del prospetto. Le altre arcate sono chiuse da cancellate metalliche. Ai piani superiori, realizzate in ferro sono anche le balaustre dei poggioli. La merlatura di coronamento dell'edificio è mancante nell'angolo sud-est e non sono visibili né la cornice né gli archetti sottostanti, probabilmente ricoperti da uno strato di intonaco.

Lo studio delle polizze di spesa dello scalpellino consente anzitutto di ricostruire la consistenza dei lavori, che egli distingue in «Lavori terreni dal Portone d'introito alla riva e lavori in Corte e Scala» (polizza 1); «Corsaroli, e gradini della Riva» (polizza 2); «Fondamenta a Ponente» (polizza 3); «Facciata a Levante» (polizza 4); «Facciata a Levante pezzo nuovo di lavoro gottico in due partite» (polizza 5) e «Lavori del primo piano» (polizza 6). Le polizze purtroppo non sono datate; sono però numerate e le voci dei lavori ne registrano le fasi in successione. Si può

---

<sup>149</sup> Paolo Costantini, *Ruskin e il dagherrotipo*, in *I dagherrotipi della collezione Ruskin*, a cura di Paolo Costantini e Italo Zannier, Firenze, Alinari, Venezia, Arsenale, 1986, p. 13, (pp. 11-20). Noël-Marie Paymal Lerebours, *Excursions Daguerriennes*, II, 1844, tavola 44 *Palais Ça-Doro à Venise*. L'immagine è pubblicata anche da Giorgio Bellavitis in *Palazzo Giustinian Pesaro*, Vicenza, Neri Pozza, 1975, pp. 88-89 che la data al 1840 circa e ne indica la derivazione da un dagherrotipo francese e da Jan-Christoph Rössler, *I palazzi veneziani.*, cit., p. 175 che la data al 1846.

ipotizzare inoltre che la loro numerazione corrisponda alla progressione dei lavori che risulterebbero essere iniziati quindi dal pianterreno: dalla parte sinistra della facciata e dall'atrio, per proseguire nella corte interna, nuovamente nella parte sinistra del prospetto e quindi nella parte destra per concludersi al primo piano.

Mi pare che questa sequenza, nelle sue linee generali possa essere accettata, come sembra confermata anche da una fotografia presa nel corso dei lavori e conservata insieme con i documenti nel fascicolo <sup>150</sup>(fig. 26). Per queste ragioni, nella descrizione del restauro ho seguito l'ordine dei documenti.

Dopo aver rimosso le cancellate di chiusura delle tre arcate terrene, lo scalpellino toglie d'opera i balconi e smonta la copertura e parte della balaustrata della scala esterna della corte. In luogo della scala vengono costruiti dei magazzini. Nel porticato sul Canal Grande, gli artigiani smontano «tutto il Gottico vecchio dell'atrio [...] ed anche tutti li pezzi dell'architrave, tutto contrassegnato e posto unito nel magazzino». L'operazione riguarda il traforo gotico posto all'interno dell'atrio e viene condotta con cura se i pezzi vengono inventariati per poter essere correttamente rimontati. Il risultato della ricostruzione si può vedere in qualcuna delle fotografie successive all'intervento di Meduna, benché in genere risulti poco chiaro.

A lavoro concluso, la parete si apre in tre porte intercalate da quattro finestre. Sopra ciascuna delle due porte alle estremità, vi è un'apertura quadrata. Tra queste, viene ricollocato il «pezzo gotico» consistente nei quattro archi sormontati dal traforo. Si tratta, a giudicare dalle immagini,

---

<sup>150</sup> BMC, Fondo Dolcetti 42.

del traforo ora collocato nella parte destra della stessa parete, guardando la facciata, smontato e rimesso in opera dal barone Franchetti integrato delle colonne<sup>151</sup> (figg. 23, 24, 25).

I successivi lavori al prospetto conducono al rifacimento della gradinata della riva e alla sostituzione dei basamenti («regoloni») all'angolo sinistro del palazzo e della prima colonna dell'arcata.

L'elenco prosegue informandoci che è stata posta in opera una nuova «grande medaglia ossia patera nella facciata di m 0,60x0,60x0,17 e questa contornata e sovrata in semicircolo con toro d'alto rilievo». Il manufatto corrisponde alla patera posta al di sopra della prima colonna del porticato, assente nell'immagine precedente al restauro. Il materiale impiegato è «un pezzo di marmo Africano antico» che il «lustradore» ha provveduto a rifinire. Le «grandi medaglie», probabilmente dunque le due paterne centrali, che «erano in molti pezzi», sono state assicurate alla muratura per mezzo di grappe di rame. Un ulteriore intervento interessa la prima colonna a sinistra del porticato, della quale si era già ricostruito il basamento. Qui, infatti le maestranze hanno dovuto sostituire l'abaco, il capitello fessurato, la base e il peduccio degli archi. Del resto, questa colonna, come il semipilastro all'angolo della facciata erano stati in parte inglobati nel tamponamento delle arcate. Da ultimo, gli artigiani si occupano del rivestimento marmoreo. Le lastre dell'antica «impellicciatura» vengono restaurate «unendo i pezzi che la compongono parte spianati contornati e lustrati». Le zone lacunose o forse eccessivamente degradate vengono rivestite con marmo greco nuovo.

---

<sup>151</sup> Come si vedrà, non risulta conservata la documentazione archivistica concernente il restauro condotto da Giorgio Franchetti a questa parte dell'edificio.

È a questa fase dei lavori che John Ruskin ha in parte assistito. In una lettera del 23 settembre 1845, egli racconta al padre di aver visto, il giorno prima - mentre affannosamente tentava di disegnare la facciata del palazzo<sup>152</sup>- gli artigiani togliere le lastre del rivestimento e frantumare le cornici<sup>153</sup>.

Nella «facciata a levante», i lavori comportano, tra gli altri, la rimozione delle finestre e delle balaustre in ferro dai davanzali dell'ammezzato e la sostituzione della base del semipilastro destro dell'arcata; viene tolta d'opera parte della cornice in calcare veronese riquadrante le finestre perché degradata e si procede al suo rifacimento «accompagnando lo stile antico». Gli artigiani proseguono poi con gli interventi agli archi e ai capitelli d'imposta delle finestre e con l'esecuzione della doppia bifora e delle piane del davanzale. Di nuova fattura sono anche il rivestimento marmoreo e le piccole lastre quadrate in marmo greco e calcare veronese che incorniciano la specchiatura compresa tra le finestre. Al primo piano gli artigiani mettono in opera i poggioni, completi delle balaustre e delle piane lapidee sorrette dai modiglioni a testa di leone, «con chioma, e dresse tutto corrispondente all'antico scarpello». I lavori proseguono nella loggia: vengono restaurati le sei balaustre a colonnine e il traforo superiore, come i trafori delle finestre. È probabilmente a questo momento che va riferita anche la rimozione delle tamponature dei trafori visibili ancora nell'incisione pubblicata da Lerebours.

---

<sup>152</sup> Più in generale, allo scopo di documentare i monumenti veneziani, Ruskin si interessa nel medesimo periodo al nuovo strumento rappresentato dal dagherrotipo e probabilmente inizia la sua raccolta: Paolo Costantini, *Ruskin e il dagherrotipo*, cit., in particolare alle pagine 11-13.

<sup>153</sup> *Ruskin in Italy: letters to his parents 1845*, cit., p. 209.

Per completare il restauro della facciata, Meduna aveva infine previsto il ripristino del suo coronamento; ciò avrebbe contribuito a restituire l'edificio ad uno «stato di relativa perfezione»<sup>154</sup>, piuttosto che a «mettere semplicemente lo stabile in lodevole stato locativo»<sup>155</sup> come evidentemente aveva richiesto il committente.

La ricostruzione dettagliata dei lavori svolti agli interni del palazzo, tuttora in fase di studio, è purtroppo assai meno agevole, anche perché risulta irrimediabile una planimetria a cui fanno riferimento le carte e il cui studio, messo in relazione con la descrizione delle opere, permetterebbe la loro più immediata comprensione.

Come si diceva, a quelle date la possibilità della pubblica azione di tutela era assai limitata, benché alla fine del 1850, su proposta del ministro del commercio Carl Ludwig von Bruck, si istituì a Vienna l'*Imperial Regia Commissione Centrale per lo Studio e la Conservazione dei Monumenti Architettonici* e con il successivo regolamento, tre anni più tardi, se ne definissero i compiti e le finalità, da attuare attraverso una rete di conservatori locali. Questi avrebbero dovuto operare sul territorio,

---

<sup>154</sup> Voce n° 2 dell'Appendice: «Riduzione del Cimiere del Prospetto al pristino stato, quale si scorge da una porzione ancora esistente nell'angolo, cioè con cornice e toro intagliato in pietra viva, ed ornati nell'attico per l'estesa complessiva di mt lin 12,70, compresi gli opportuni risarcimenti ai merli. £ 5080», *Allegato B. Lavori da eseguirsi a completamento del Restauro del Palazzo detto Ca' d'Oro in Venezia, Parrocchia di S. Felice di ragione della Nobile Signora Contessa Maria Gilbert de Voisins nata Taglioni, e del Nobile Signore Principe Alessandro Trubetzkoi*, BMC, Fondo Dolcetti 42, corrispondente al documento E pubblicato da Paoletti.

<sup>155</sup> Appendice dell'Allegato B. *Lavori da eseguirsi a completamento del Restauro del Palazzo detto Ca' d'Oro in Venezia, Parrocchia di S. Felice di ragione della Nobile Signora Contessa Maria Gilbert de Voisins nata Taglioni, e del Nobile Signore Principe Alessandro Trubetzkoi*, BMC, Fondo Dolcetti 42.



direttamente con le proprie ricerche e indirettamente coinvolgendo la collettività e il clero.

Non secondario era l'intento divulgativo. Lo stesso ministro, infatti, insiste sull'opportunità di rendere noti i risultati delle ricerche e degli interventi allo scopo di incrementare l'interesse della popolazione verso i monumenti e la loro conservazione<sup>156</sup>. L'iniziativa è volta ad ammodernare l'immagine dell'impero asburgico, sull'esempio di quanto fatto all'estero, e a rinsaldarlo, attraverso il riconoscimento e la valorizzazione della storia delle sue province, delle specificità nazionali in relazione allo stato centrale<sup>157</sup>. In virtù di queste motivazioni la Commissione si concentra principalmente sugli studi e sulla loro pubblicazione e i restauri che si compiono riguardano i monumenti più rappresentativi della città<sup>158</sup>.

È in questo contesto che Pietro Selvatico esprime le sue preoccupazioni per la conservazione del patrimonio. Nel 1852 il Marchese manifesta la necessità di «restituire la vecchia Commissione provinciale oppure sollecitare l'intervento da parte della Commissione centrale», ma la sua

---

<sup>156</sup> Sull'istituzione della Commissione e i documenti relativi si veda , R. Dalla Negra, *L'eredità preunitaria: gli organismi di "vigilanza" dalla Restaurazione ai Governi Provvisori (1815-1859)*, in Mario Bencivenni, Riccardo Dalla Negra, Paola Grifoni, *Monumenti e istituzioni. Parte prima*, cit., pp. 14-18 e appendici 11-13.

<sup>157</sup> E' questa un'estrema sintesi delle ragioni storiche e politiche che portano all'istituzione della Commissione esposte da Alexander Auf der Heyde argomentando il pensiero di Walter Frodl ne *Gli inizi della Zentral-Commission di Vienna. Un modello di tutela e la sua ricezione in Italia (1850-70)*, in *Conservazione e tutela dei beni culturali in una terra di frontiere: il Friuli Venezia Giulia fra Regno d'Italia e Impero Asburgico (1850-1918)*, a cura di G. Perusini e R. Fabiani, Vicenza 2008, p. 23, (pp. 23-38).

<sup>158</sup> Alexander Auf der Heyde, *Gli inizi della Zentral-Commission di Vienna*. cit., pp. 24-28.

richiesta rimane senza esito<sup>159</sup>. La Luogotenenza decide di non riattivare la «Commissione Provinciale di Belle Arti che esisteva nei tempi addietro», ma avverte anche che si sarebbe vigilato sulla conservazione dei preziosi monumenti cittadini, «valendosi all'occasione della cooperazione di persone zelanti, ed intelligenti che si credesse d'interessare»<sup>160</sup>. Nel frattempo, Selvatico si impegna nel tentativo di rendere l'Accademia «un ente territoriale che funga da tramite con la commissione viennese nel coordinamento delle campagne di restauro», come viene concesso nel 1856<sup>161</sup>.

Lo studioso si adopera per i fini della tutela anche quale membro della Commissione all'Ornato ed anzi sostiene la necessità di un suo nuovo Regolamento, infine pubblicato nel 1855.

Superata un'iniziale apparente difficoltà, sollevata dal delegato provinciale, per il fatto che il Marchese ricopre anche la carica di Segretario dell'Accademia di Belle Arti e la richiesta di esonero avanzata dallo stesso Selvatico<sup>162</sup>, lo studioso infatti entra a far parte della

---

<sup>159</sup> Ivi, p. 28.

<sup>160</sup> Lettera del 17 luglio 1852 dell'I.Imp. Regia Delegazione Provinciale alla Congregazione Municipale, ACV, 1850-54, X,4,2.

<sup>161</sup> Alexander Auf der Heyde, *Per l'«avvenire dell'arte in Italia»: Pietro Selvatico e l'estetica applicata alle arti del disegno del secolo XIX*, Pisa, Pacini, 2013, pp. 241-242.

<sup>162</sup> Lettere della I.R. Delegazione Provinciale di Venezia alla Congregazione Municipale del 14 giugno e del 26 ottobre 1851, ACV, 1850-54, X,4,2

Commissione nell'ottobre del 1851<sup>163</sup>. La sua presenza pare poterle garantire una nuova efficacia. Concorde è infatti il pensiero che

Il nome del Nob. Sig. Marchese Estense Selvatico non abbisogna d'elogio, ed il distintissimo di lui merito in oggetto di Belle Arti suona ovunque dopo le chiare prove che si hanno dell'ingegno della scienza e cognizioni, cui à sempre date prove assai luminose. Anche la R. Delegazione ammirando giustamente le doti, che lo elevano troverebbe in tale soggetto un individuo che saprebbe aggiungere un nuovo lustro alla Commissione all'Ornato e potrebbe cogli estesi suoi lumi utilmente prestarsi a promuovere il buongusto ed a conservare li preziosi monumenti d'arte dei quali abbonda questa meravigliosa città<sup>164</sup>.

La volontà della Congregazione Municipale, maturata probabilmente anche dal rapporto con lo studioso, era quella di ridare forza al decreto del 1807 adattandolo nel contempo alle esigenze di una città in cui «ogni

---

<sup>163</sup> Dalla documentazione archivistica risulta che il Marchese viene nominato membro della Commissione all'Ornato il 17 luglio 1851. Pur chiedendo in un primo tempo di essere esonerato dall'incarico, il 26 ottobre successivo accetta. Non partecipa ai lavori dal settembre alla metà di ottobre del 1854 e si dimette infine nel 1856. Il 27 febbraio egli comunica infatti alla Congregazione Municipale che «Essendosi degnato l'Eccelso Ministero della Pubblica Istruzione, con suo venerato Decreto 4 gennaio decorso N 19701, di incaricarmi a dirigere interinalmente in questa Accademia la Scuola d'Architettura per la Classe degli Ingegneri Laureati, e di dar per essi uno speciale corso di Storia Architetonica, mi vidi per conseguenza impedito di poter attendere a qual siasi altro ufficio estrinseco a quelli che m'incombono, e come Professore Preposto di questo I.R. Stabilimento, e come Ispettore per le Scuole di Disegno nelle I.I.R.R. Scuole Reali delle Province. Perciò, fin dal 15 del decorso gennajo, dovetti con dispiacere invocare da S.E. il Luogotenente, la grazia di volermi dispensare dall'onorevole carico di Membro della Commissione all'Ornato di questa Città; e la prefata E.S, facendo ragione de' motivi da me addotti a tal uopo, mi concesse la chiesta dispensa con suo ossequiato Dispaccio 19 corrente N 4861 jeri ricevuto». ACV, 1855-59, X,3,2.

<sup>164</sup> Lettera della I.R. Delegazione Provinciale di Venezia alla Congregazione Municipale del 14 giugno 1851, ACV, 1850-54, X,4,2.

pietra richiama l'attenzione» degli amanti dell'arte. Le prescrizioni sull'ornato, infatti, continuavano ad essere perlopiù ignorate e se ciò era stato finora tollerato, era sopraggiunta la necessità di impedire che le nuove costruzioni discordassero dalle antiche e che «il secolo attuale paghi a prezzo dell'arte quanto conquista col progresso della scienza». La soluzione era dunque quella di un nuovo Regolamento confacente alla specifica realtà urbana di Venezia che si accompagnasse a un Regolamento interno della Commissione<sup>165</sup>. L'*iter* di tale provvedimento si protrae per circa un triennio, dal 1852 al 1854, per essere infine pubblicato il 29 settembre del 1855, nonostante le ripetute sollecitazioni della Congregazione Municipale in tal senso alla Luogotenenza delle province venete<sup>166</sup>.

Il ruolo di Selvatico risulta determinante nell'elaborazione del documento e il suo impegno nell'onorare l'incarico portato avanti con convinzione e fermezza. Ne appare anzi come il promotore, ritenendolo l'unico strumento atto a mettere la Commissione nelle condizioni di poter svolgere il proprio compito. La questione è analizzata in prima battuta "sul campo", partendo dall'osservazione degli interventi che si vanno compiendo in città e la sua attenzione è rivolta ai restauri e alle modifiche delle architetture storiche:

Da un pezzo vado scorgendo restauri considerevoli che si vanno facendo in luoghi anche cospicui della città, senza che per questi siasi richiesto il permesso alla Commissione all'Ornato.

---

<sup>165</sup> Minuta di lettera del 29 dicembre 1852 all'I.R. Delegazione Provinciale, ACV, 1850-54, X,4,9.

<sup>166</sup> Il Regolamento viene trasmesso per l'approvazione fin dal dicembre 1852 e risulta approvato solo nel nel luglio del 1855, ACV, 1850-54, X,4,9, ACV, 1855-59, X,3,1.

Fra gli altri uno ne osservai sulla Fondamenta delle Eremite che, più di ristauero, potrebbe dirsi ricostruzione, giacchè tutto nuovo ne sorge il prospetto. Un secondo ristauero che non ebbe approvazione nessuna, è quello che si sta compiendo sotto la casa Bembo sul gran Canale, precisamente vicino al Ponte Manin. Colà fu aperto di recente un finestrino con ferrata senza neppur pensare a simmetrizzarlo con qualche foro apparente, e si che si tratta di sito e di palazzo degnissimi di tutti i riguardi. Un terzo foro vidi aprirsi in fianco alla Chiesa de' SS. Ermagora e Fortunato. Molti altri casi simili potrei citare, specialmente nello interno delle chiese, i quali tutti provano, o che i Commessi a cui dovrebbe essere dato incarico dal Municipio di denunciare le nuove costruzioni, non adempiono al dover loro, ovvero che le impunte violazioni della legge italica regolatrice l'Ornato, ingenerarono in molti proprietari la securità di poter fare a lor modo, senza correre il pericolo delle comminatorie inflitte dalla legge.

In questo stato di cose la Commissione apparisce quasi una complice dei deturpamenti che si vanno facendo, senza che Essa abbia modo a giustificarsi. S'ha dunque bisogno di pronto e serio riparo a simile disordine, e questo io credo non possa attuarsi vantaggiosamente, senza dar vita al Regolamento da me proposto, son già molti mesi.

Insto quindi, a nome di tutti i colleghi miei, perchè a tale Regolamento sia data opera tosto, e contemporaneamente sieno obbligati i Commessi incaricati delle denuncie di rifabbrica, a compier meglio il loro dovere<sup>167</sup>.

La Commissione non poteva valutare i lavori di sua competenza se i progetti non le venivano sottoposti e a questa mancanza si cerca di riparare immediatamente, vietando all'Ufficio tecnico municipale la concessione delle licenze senza il preliminare esame della Commissione

---

<sup>167</sup> Lettera del 12 agosto 1852 alla Congregazione Municipale, ACV, 1850-54, X,4,9.

all'Ornato. Ma le difficoltà organizzative persistono. Qualche mese dopo il Marchese minaccia le dimissioni se non si fosse provveduto a dotare la Commissione di un ufficio proprio e dei commessi incaricati della vigilanza.

I quindici articoli del nuovo Regolamento, finalmente vigente dall'ottobre 1855, registrano un deciso cambio di rotta rispetto ai precedenti<sup>168</sup>. Innanzitutto più evidente è l'attenzione nei confronti dei restauri e più minuziosamente previsti gli adempimenti nella stesura dei disegni progettuali. Alla secchezza di un linguaggio sostanzialmente burocratico si sostituisce un testo meditato, che deriva le norme dalle ragioni dell'arte.

Permane l'obbligo di presentare gli elaborati firmati da un ingegnere-architetto o da un architetto patentato per qualsiasi intervento architettonico, ma è prevista anche la possibilità di incaricare artisti noti per la progettazione di lavori di natura scultorea o pittorica figurativa o di decorazione.

L'attenzione qui dedicata alle modalità di rappresentazione dell'architettura e dell'ornamento merita di soffermarvisi per un momento. Il confronto con le norme di circa trent'anni prima può tornare utile. In queste, si richiedeva di presentare un disegno, anche solo tracciato a contorno, della pianta dell'esterno e del prospetto e i profili in scala maggiore delle parti ornamentali<sup>169</sup>. Ora, «Il disegno dovrà comprendere la pianta per ciò che riguarda l'esterno [...]. Il prospetto poi

---

<sup>168</sup> *Regolamento pel pubblico Ornato* del 29 settembre 1855 e *Avviso* del 14 aprile 1828 N 3318/1076 della Commissione del Pubblico Ornato.

<sup>169</sup> *Avviso* del 14 aprile 1828 N 3318/1076 della Commissione del Pubblico Ornato, articoli 1 e 2. Si concedeva il disegno a contorno, perché più veloce ed economico, mentre in precedenza era richiesto almeno un disegno ombreggiato.

ed i profili e dettagli delle parti ornamentali saranno disegnati in iscala maggiore, indicando marcatamente e nominatamente i modiglioni e qualunque sporgenza in fuori che si volesse praticare, senza di che la istanza sarà licenziata»<sup>170</sup>. A proposito delle planimetrie, oltre alle prescrizioni consuete, nell'articolo quattro, si chiede di disegnare «le attaccature dei muri, o delle pareti della interna distribuzione della fabbrica in contatto colla facciata a fine di conoscere se, e quali vincoli impongono alla esterna disposizione, e decorazione di questa per norma dell'esame e voto della Commissione all'Ornato». Già leggendo la sequenza delle richieste, il progetto diventa immagine, acquista quasi una forma e una materia che i precedenti articoli non suggerivano. Anziché un risultato che sembra non poter essere che standardizzato *in nuce*, a partire dai criteri in base ai quali si chiede di elaborarlo, col nuovo testo si pare ammettere una varietà. Varietà progettuale ma anche riconoscimento, attraverso il rilievo, della varietà dell'esistente. In questo, mi sembra di poter riscontrare il riflesso dell'idea che del disegno ha Selvatico: «non trastullo o allettamento, ma strumento per comprendere la storia dell'architettura»<sup>171</sup>. Strumento che egli stesso utilizza per i suoi scritti e che si accompagna allo studio diretto del monumento. Il «rapporto di circolarità tra disegno, storia e progetto» in cui «il rilievo è operazione necessaria alla conoscenza del manufatto, preliminare al suo restauro, ed è infine la base per una storia che non sia fondata su un'immutabile idea del bello»<sup>172</sup> è certo in questa sede apparentemente celato dal fine normativo, ma mi pare comunque ne sia il principio ispiratore.

---

<sup>170</sup> *Regolamento pel pubblico Ornato* del 29 settembre 1855, articolo 3.

<sup>171</sup> Guido Zucconi, *L'invenzione del passato*, cit., p. 59.

<sup>172</sup> Ivi, p. 59 e pp. 58-61.

Le disposizioni riguardano gli edifici e le nuove costruzioni sulla pubblica via (ma anche siti su un canale o in un luogo esposto alla pubblica vista) considerando insieme ciò che attiene al nuovo e ciò che si riferisce al restauro, dando però precise indicazioni in questo ambito. A proposito del colore delle tinteggiature esterne, ad esempio, la Commissione proibisce il bianco assoluto e vieta, nel contempo, la manomissione delle «antiche pitture»<sup>173</sup>. Nel già menzionato articolo quattro, la rappresentazione, anche se parziale, dell'articolazione interna degli spazi, considerata nel suo rapporto con la facciata sembra preludere anche a un'attenzione conservativa verso l'interno degli edifici, lungi ancora dall'essere praticata. In questo cambio di prospettiva e di linguaggio, certo Selvatico è stato decisivo. Anche se il rinnovato ruolo della Commissione sarà «più culturale che istituzionale»<sup>174</sup>, questa che si

---

<sup>173</sup> «Articolo 8: Anche per la tinta che si amasse di dare alle facciate dei fabbricati in generale, ed altresì alle interne degli stabilimenti di pubblico concorso, si dovrà dipendere dalla Congregazione Municipale che deciderà, sentita la Commissione all'Ornato: escluso in ogni caso il bianco assoluto. Per massima generale si dichiara fin d'ora che, sia col restauro delle facciate, sia colle nuove tinte, non dovranno mai essere nè guastate nè occultate le antiche pitture, e neppure i numeri civici, le iscrizioni o leggende, e le indicazioni della denominazione delle strade, piazze ec.». Per quanto riguarda la scultura, l'articolo 13 prevede che «Qualunque lapide, iscrizione, capitello, colonna o monumento qualsiasi posto in pubblico luogo od a pubblica vista, non escluso l'interno delle Chiese, non potrà essere ingombrato, rimosso, guastato o cangiato di luogo o posizione, senza intelligenza e permesso della Congregazione Municipale e della Commissione dell'Ornato».

<sup>174</sup> Roberto Masiero, *L'insegnamento dell'architettura nelle accademie riformate: Venezia*, in *L'architettura nelle accademie riformate. Insegnamento, dibattito culturale, interventi pubblici*, a cura di Giuliana Ricci, Milano, Gerini Studio, 1992, p. 424, (pp. 395-431), dove però, parlando della Commissione, ci si riferisce al 1854: «Acquisterà di nuovo peso, più culturale che istituzionale nel 1854 con la presenza di Pietro Estense Selvatico (segretario dell'Accademia) e Tommaso Meduna (architetto e Professore all'Accademia), oltre a Lorenzo Pigazzi (architetto e Professore all'Accademia)».



conclude con il nuovo Regolamento mi sembra una tappa importante nel nostro percorso.

Nei primi anni dell'Unità, lo Stato è impegnato nella creazione della struttura amministrativa del Paese. L'organizzazione di un sistema di tutela appare, nel contesto, questione meno urgente. Tuttavia si riflette precocemente sull'argomento di una legge sulla conservazione dei monumenti e «sull'efficacia di un sistema centrale o piuttosto di un modello di decentramento» di gestione<sup>175</sup>.

Il dibattito legislativo si avvia subito dopo l'unificazione e prosegue per i quarant'anni successivi. Il testo, presentato alle Camere in differenti versioni tra il 1872 e il 1901, diventa infine legge nel 1902<sup>176</sup>.

Un ostacolo alla promulgazione della legge è stato ravvisato nella difficile conciliazione tra l'eredità di una legislazione preunitaria «di carattere coercitivo con lo spirito liberale che trionfava dopo l'unificazione; e l'armonizzare il superiore interesse pubblico con l'inviolabile diritto della proprietà privata»<sup>177</sup>.

---

<sup>175</sup> Rossana Gabaglio, Mariacristina Giambruno, *Il restauro come espressione del sentimento patriottico. Teorie e progetti negli anni dell'Unità d'Italia*, in *Architettura dell'Ecclettismo. Il dibattito sull'architettura per l'Italia unita, sui quadri storici, i monumenti celebrativi e il restauro degli edifici*, a cura di Loretta Mozzoni e Stefano Santini, Napoli, Liguori, 2011, p. 54, (pp. 53-66).

<sup>176</sup> *Legge 12 giugno 1902 n 185 per la conservazione dei Monumenti e degli Oggetti di Antichità e d'Arte*. Andrea Emiliani, *Musei e museologia*, in *Storia d'Italia, I documenti*, v. 5, t. 2, Torino, Einaudi, 1973, pp. 1639-1651, (pp. 1615-1655); Federico De Martino, *Difficoltà per il varo di una legge nazionale di tutela delle Antichità e Belle Arti dopo l'unità d'Italia: tra utile pubblico e interesse privato*, in *Venezia la tutela per immagini*, cit., pp. 25-38.

<sup>177</sup> Sandra Sicoli, *La formazione dello Stato unitario e il problema della conservazione (1859-1922)*, in *Verso una gestione dei beni culturali come servizio pubblico*, a cura di Augusto Rossari e Roberto Togni, Milano, Garzanti, 1978, pp. 34-35, (pp. 23-91).

Nel contempo, l'assetto periferico degli organi di tutela iniziava a formarsi,

attraverso l'istituzione a livello provinciale delle Commissioni consultive per la conservazione dei monumenti storici e di belle arti, successivamente riformate con decreto del 5 marzo 1876. La competenza delle Commissioni, presiedute dal Prefetto, si estendeva dai monumenti agli oggetti d'arte; erano inoltre incaricate della redazione degli elenchi dei manufatti artistici.

Al dicembre del 1866 risale l'istituzione della Commissione veneziana che verrà riorganizzata dieci anni dopo nella Commissione conservatrice dei monumenti ed oggetti d'arte e d'antichità per la provincia di Venezia<sup>178</sup>. Diverse ragioni, tuttavia, impedirono a questo organo di «giungere a ricoprire un ruolo determinante nel panorama già precario della tutela del nuovo Stato Unitario: l'ufficio dei suoi membri era a titolo gratuito, e la costante mancanza di fondi impediva tanto di concretizzare una vigile presenza sul territorio quanto di portare a termine la stesura degli inventari»<sup>179</sup>.

Negli anni Ottanta, il peso sempre maggiore dello stato centrale si esplica nell'istituzione dei Delegati Regionali per la compilazione del catalogo<sup>180</sup> (1884) e nell'emanazione di alcuni provvedimenti. Nel 1882 il decreto

---

<sup>178</sup> Mario Bencivenni, Riccardo Dalla Negra, Paola Grifoni, *Monumenti e istituzioni. Parte prima.*, cit., pp. 246-247, pp. 321-322, p. 369.

<sup>179</sup> Maria Giovanna Sarti, *La tutela delle opere d'arte a Venezia dopo l'unità d'Italia*, in in *Venezia: la tutela per immagini*, a cura di Paola Calegari e Valter Curzi, Bologna, University Press, 2005, p. 83, (pp. 83-95).

<sup>180</sup> Decreto ministeriale del 27 novembre 1884 e circolare del Direttore generale Fiorelli del 6 giugno 1885, n 775, Mario Bencivenni, *Un decennio di transizione (1880-1890): i Delegati Regionali e i Commissari per le Antichità e le Belle Arti*, in Mario Bencivenni, Riccardo Dalla Negra, Paola Grifoni, *Monumenti e istituzioni. Parte seconda.*, cit., p. 19 e documenti 14 e 15 in appendice.

ministeriale e la circolare n 683 bis rivolta ai Prefetti del 21 luglio definiscono le norme e le disposizioni *Sui restauri degli edifizii monumentali*<sup>181</sup>. Nel 1891 i Delegati regionali sono impiegati negli Uffici tecnici Regionali per la conservazione dei monumenti che diverranno in seguito le Soprintendenze. In questo processo, il ruolo di Camillo Boito, che dal 1881 era membro della Commissione permanente di Belle Arti, in quell'anno istituita presso il Ministero della pubblica istruzione, è rilevante. A partire dalle idee espresse nell'ambito delle questioni conservative discusse nel *Quarto Congresso degli ingegneri e architetti italiani*, svoltosi a Roma nel gennaio del 1883, cui prende parte anche in qualità di componente della Commissione consultiva. La sua posizione, tesa a definire criteri condivisi che acquistino una forza normativa a livello nazionale, prevarrà, trovando un esito nelle figure dei Delegati e successivamente negli Uffici regionali<sup>182</sup>. La vigilanza sui restauri, infatti, a suo parere, non poteva che essere esercitata dallo Stato; ciò avrebbe assicurato una maggiore obiettività di giudizio e un'adeguata competenza<sup>183</sup>.

---

<sup>181</sup> I testi sono riportati alle pagine 47-50, doc. 7 e 8 in Mario Bencivenni, *Un decennio di transizione (1880-1890): i Delegati Regionali e i Commissari per le Antichità e le Belle Arti*, in Mario Bencivenni, Riccardo Dalla Negra, Paola Grifoni, *Monumenti e istituzioni. Parte seconda.*, cit., con commento alle pagine 18-19; Da ultimo, sono stati ripubblicati da Francesco Tomaselli, *La prima Carta italiana del restauro del 1882*, in *Restauro anno zero*, cit., pp. 175-185. Facendo riferimento anche agli studi di Nicoletta La Rosa, il testo e la relazione accompagnatoria, attribuiti qui a Francesco Bongioannini, sono commentati alle pagine 173-174 e 186.

<sup>182</sup> Carolina Di Biase, *Camillo Boito*, in *La cultura del restauro*, a cura di Stella Casiello, Venezia, Marsilio, 2005<sup>3</sup>, pp. 159-181, in particolare alle pp. 168-172;

<sup>183</sup> Camillo Boito, *La prima esposizione italiana di architettura*, in «Nuova Antologia», (1891), pp. 47-74, ristampato in *Camillo Boito. Il nuovo e l'antico in architettura*, a cura di Maria Antonietta Crippa Milano, JacaBook, 1989, pp. 31-54. L'articolo è ripubblicato, con alcune significative modifiche, dallo stesso

Il direttore dell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti del Veneto, dal 1891 al 1902, è Federico Berchet. Impiegato tra il 1858 e il 1868 come ingegnere presso l'Ufficio tecnico municipale della città, continua la propria carriera nel settore della tutela. A partire dal 1866 è infatti membro della Commissione consultiva per la conservazione dei monumenti storici e di belle arti e successivamente della Commissione conservatrice dei monumenti ed oggetti d'arte e d'antichità per la provincia di Venezia (1876-1902). Tra il 1886 e il 1891 è inoltre direttore della Delegazione regionale per i monumenti<sup>184</sup>.

Per ciò che riguarda la tutela dei beni immobili privati, tuttavia, la questione continuava ad essere problematica. Nella realtà veneziana, l'assenza di leggi preunitarie in proposito induce il Ministero della Pubblica Istruzione a individuare una soluzione alternativa, legata anche al censimento del patrimonio artistico cittadino di cui dicevamo. Dallo scambio di corrispondenza intercorso tra Roma e Venezia, fra l'ultimo decennio dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, emerge la volontà di investire il Comune della conservazione perlomeno degli esterni degli edifici privati. Ciò attraverso l'unico strumento allora a disposizione ossia il Regolamento edilizio, rafforzato dall'inventario delle *pietre* di Venezia. Quando fosse stato compiuto, l'elenco degli ornamenti esterni -della scultura architettonica, dei rilievi, delle patere e di tutti i frammenti

---

Boito in *Questioni pratiche di Belle Arti*, cit., pp. 385-419. Cfr. anche Guido Zucconi, *L'invenzione del passato*, cit., in particolare pp. 248-254.

<sup>184</sup> Chiara Ferro, *Restaurare, ripristinare, abbellire...*, cit..

decorativi che rendono *caratteristica* la città- avrebbe garantito la conservazione *in situ* dei manufatti.

Sotto molti aspetti, è interessante l'articolata motivazione della posizione del Ministero della pubblica istruzione, comunicata al Prefetto in due lettere successive e riferita al Sindaco. Al fine si arriva con un percorso fondato sulla competenza dei Comuni in materia edilizia. Su quanto è esposto alla vista si dà per acquisito il diritto del pubblico, sul quale i Comuni hanno potere d'intervento; ne consegue perciò che siano legittimati ad esercitarlo anche nei confronti degli edifici privati. Ancor più se, come previsto dalla circolare del 26 giugno 1891, avessero compreso nel loro Regolamento i tre articoli a tale scopo pensati<sup>185</sup>. All'incitamento in tal senso, il Comune risponde con una certa titubanza sollevando dubbi sulla legittimità del provvedimento e interrogandosi sull'efficacia della propria azione. Ribadisce tuttavia il costante interessamento nei confronti dei manufatti scultorei e della loro conservazione. Insomma, nell'attesa della legge nazionale e in assenza di leggi preunitarie che tutelassero i prospetti architettonici privati, queste considerazioni e il precedente di alcune sentenze avrebbero dato forza e validità all'ingerenza del Comune nella conservazione del patrimonio. Inoltre, il valore riconosciuto agli ornamenti e ai resti in quanto tali valeva anche per la relazione con il contesto urbano, rendendolo

---

<sup>185</sup> Circolare del Ministero della Pubblica Istruzione ai Prefetti, 26 giugno 1891, *Sui Regolamenti edilizii comunali*. La questione, nel contesto del problema della vendita e dell'esportazione degli oggetti d'arte posti all'esterno degli edifici, è affrontata anche da Maria Giovanna Sarti, *La tutela delle opere d'arte a Venezia dopo l'unità d'Italia*, cit., pp. 85-88.

un'attrattiva per i visitatori e costituendo dunque una notevole risorsa economica.

Nelle due lunghe lettere, il Ministero parte dalla considerazione che i proprietari degli edifici monumentali non abbiano il diritto di modificarne i prospetti poiché destinati sin dall'origine alla pubblica fruizione. In virtù di tale concetto, dunque anche «i successori nella proprietà delle case stesse non hanno minimamente il diritto di togliere o di manomettere a danno del pubblico ciò che alla vista del pubblico era stato originariamente destinato e dal quale esso non saprebbe volentieri staccarsi; ciò a cui il fondatore ha dato pure carattere di proprietà usando de' marmi preziosi e di opere eseguite secondo tutte le regole e le perfezioni dell'arte»<sup>186</sup>.

Una sentenza del Tribunale di Verona aveva del resto dato ragione al Ministero. La sentenza si riferisce al noto caso del palazzo Guastaverza di Verona. Pochi mesi prima, il provvedimento aveva negato al proprietario dell'edificio di modificarne le aperture della facciata. Si trattò, scrive Camillo Boito, di un grande benché raro trionfo. Ebbe tuttavia il merito, continua l'architetto, di promuovere le modifiche ai Regolamenti edilizi di cui stiamo dicendo<sup>187</sup>.

---

<sup>186</sup> Lettera del Ministero della Pubblica Istruzione del 22 agosto 1891 trasmessa dal Prefetto al Sindaco il 26 agosto, ACV, 1905-09, fasc. IX,7,2; lettera del Prefetto al Sindaco del 3 luglio 1891, ACV, 1905-09, fasc. IX,7,2.

<sup>187</sup> Camillo Boito, *Questioni pratiche di Belle Arti*, cit., pp. 295-302.

I tre articoli formulati nel 1891<sup>188</sup> non si dimostrano evidentemente abbastanza incisivi se, esattamente un anno dopo, sono riproposti con un'altra circolare. La loro sequenza, anzitutto, risulta invertita: ora è il primo quello in cui si stabilisce che «Non potrà eseguirsi alcun lavoro negli edifici aventi pregio artistico e storico senza darne previo avviso al Sindaco, presentando, ove occorra, il progetto. Il Sindaco, udito il parere della Commissione edilizia, ed in mancanza di questa, della Giunta municipale, può impedire l'esecuzione di quelle opere che fossero riconosciute contrarie al decoro pubblico ed alle regole dell'arte»<sup>189</sup>. Rispetto al corrispondente dell'anno precedente, a firma del ministro Villari, questo del successore Martini, se perde in termini storico-critici -«l'integrità, l'autenticità e l'aspetto pittoresco» sono scomparsi- pare acquistare in margini di tutela: non è ammesso nessun intervento non autorizzato. Eliminato anche l'*aspetto* pittoresco, che avrebbe più esclusivamente suggerito un limite alle prescrizioni, forse si sceglie una forma più snella e nel contempo più vaga al fine di lasciare un maggiore margine nell'interpretazione delle norme, mentre si afferma con forza la possibilità del diniego dell'autorizzazione.

---

<sup>188</sup> «Art.1. Il Municipio farà compilare un elenco degli antichi manufatti, delle costruzioni architettoniche e della parte monumentale degli edifici o ruderi che per speciali riguardi artistici e storici meritano d'essere tutelati; Art. 2. E' vietato di scemare o di distruggere la integrità l'autenticità e l'aspetto pittoresco degli edifici compresi nel suddetto elenco. Il proprietario, prima di mettere mano ad alcun lavoro, dovrà chiederne il permesso alla Commissione edilizia; Art. 3. Se nel restaurare, nel demolire un edificio, non elencato fra i monumentali, si venisse a scoprire qualche avanzo di pregio artistico o storico, il Municipio potrà far sospendere i lavori, finché la Commissione edilizia avrà deciso sui provvedimenti da prendersi».

<sup>189</sup> Circolare del 29 giugno 1892 comunicata ai Sindaci della provincia di Venezia dal Prefetto il 26 luglio 1892.

Qualche anno dopo, Federico Berchet fa il punto della situazione: Il Regolamento edilizio era stato approvato con l'integrazione degli articoli suggeriti dal Ministero, mentre l'elenco dei monumenti e degli oggetti d'arte non era ancora pronto. Sarà pubblicato, come si è visto, solamente nel 1905, compilato a cura di una Commissione composta da Guglielmo Berchet, Manfredo Manfredi e Angelo Scrinzi <sup>190</sup>.

---

<sup>190</sup> Lettera di Federico Berchet al Sindaco del 9 marzo 1899, ACV, 1905-09, fasc. IX,7,2.







## GIORGIO FRANCHETTI

Il 28 marzo 1894 Giorgio Franchetti acquista dagli eredi del marchese Alessandro Tacoli la Ca' d'Oro.

Giorgio era nato a Torino nel 1865, figlio minore del barone Raimondo e di Luisa Sara Rothschild, dalla quale aveva ereditato l'interesse per la musica e per l'arte che avrebbe condiviso con la moglie Marion von Hornstein Hohenstoffeln, sposata nel 1890. Dopo la formazione presso l'Accademia militare di Torino, aveva vissuto a Dresda e Monaco per dedicarsi alla musica e allo studio del pianoforte e, dopo il matrimonio, a Firenze con Marion. Qui, dove la coppia inizia ad acquistare numerose opere d'arte, probabilmente nasce il proposito di costituire una collezione che accompagnerà Giorgio per tutta la vita. Il loro trasferimento a Venezia avviene nel 1891, anche se la famiglia continuerà, negli anni a venire, a soggiornare a Monaco, Vienna, Parigi e Londra<sup>191</sup>.

Prima ancora della formalizzazione della compravendita del palazzo, il Barone "riscatta" la nota vera da pozzo della corte, opera di Bartolomeo Bon, che il precedente proprietario dell'edificio, il barone Valdemaro de Lassotovitch aveva venduto all'antiquario Antonio Carrer. La questione del puteale aveva impegnato il Ministero della pubblica istruzione e le autorità locali durante i due anni precedenti, nel tentativo di impedirne la

---

<sup>191</sup> Claudia Cremonini, *Giorgio Franchetti collezionista e la Ca' d'Oro*, pp. 17-27 e Alberto Franchetti, *I Franchetti, una lunga storia*, pp. 154-162, in *Da Giorgio Franchetti a Giorgio Franchetti. Collezionismi alla Ca' d'Oro*, cit.; Adriana Augusti, *Giorgio Franchetti*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana 50, 1998, pp. 70-71.

vendita e, soprattutto, la temuta esportazione e si era felicemente risolta con l'intervento di Franchetti che se lo assicurava, ricollocandolo nel cortile «del quale fa storicamente parte»<sup>192</sup>.

Nel 1892, tuttavia, il palazzo era stato al centro dell'attenzione anche per un altro motivo. Era corsa voce, infatti, che si volesse trarre il calco dell'intera facciata. La notizia si era rivelata infondata: non si erano infatti erette le impalcature necessarie per eseguire tale operazione. Non si escludeva, tuttavia, la copia di qualche elemento decorativo o architettonico, del prospetto o della corte come modello per il Palazzo Genovese a San Gregorio, i cui lavori di costruzione erano diretti dall'ingegnere Edoardo Trigomi Mattei<sup>193</sup> (fig. 27).

Al momento dell'acquisto da parte di Franchetti, il palazzo, come si diceva, era ancora suddiviso in appartamenti d'affitto. Lo stato della facciata a questa data è sostanzialmente quello dovuto all'intervento di Meduna. Proprio da qui conviene iniziare nel tracciare la storia dei lavori voluti dal Barone, la cui prima preoccupazione è rivolta appunto al fronte sul Canal Grande (fig. 28).

Già nel giugno del 1894, le carte documentano l'inizio dell'*iter* autorizzativo dei lavori. Federico Berchet, direttore dell'Ufficio regionale, avvisa il Prefetto, Emilio Caracciolo di Sarno, delle intenzioni del

---

<sup>192</sup> L'espressione è di Federico Berchet che il 1 marzo 1894 informa il Ministero della pubblica istruzione dell'acquisto, ACS, M.P.I. AABBA, III vers., II parte, b. 831; lo stesso Berchet riporta la notizia anche nella *Seconda relazione annuale (1894) dell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti del Veneto*, Venezia, Tipografia Mutuo Soccorso, 1895, pp. 58-59.

<sup>193</sup> La vicenda si ricostruisce dalla documentazione conservata nel fascicolo IX, 7, 3 del 1890-1894 dell'Archivio Storico Municipale di Venezia. Cfr. anche la *Prima relazione annuale dell'Ufficio Regionale per la conservazione dei monumenti del Veneto*, a cura di Federico Berchet, Venezia, Visentini, 1894, p. 30.

proprietario, pregandolo di voler, a suo tempo, sottoporre la questione alla Commissione conservatrice dei monumenti ed oggetti d'arte e antichità della provincia di Venezia. Nel contempo, l'artigiano edile Francesco Dorigo agisce per conto di Franchetti e, dopo aver richiesto al Municipio il permesso di esaminare il cornicione, sollecita un sopralluogo della Commissione d'Ornato o di altri per far comprendere lo stato di fatto; più che solamente attraverso i disegni la miglior cosa è esaminare *in situ* quanto rimane della cornice originale<sup>194</sup>.

Sotto l'intonaco erano infatti stati rinvenuti alcuni resti degli archetti che richiamano quelli conservatisi sul fianco del palazzo verso la calle. Gli uni e gli altri reputati sufficienti al fine di ricostruire il coronamento originale, naturalmente «basandosi anche sui documenti». In seguito al sopralluogo del 21 luglio, così si esprime la Commissione d'Ornato che prescrive anche di documentare con fotografie l'esistente e si riserva di valutare i disegni che dovranno essere presentati «in scala e forma appropriata all'importanza del soggetto, sia per i resti ancora visibili, sia per determinare se il progetto di rifacimento corrisponda armoniosamente all'insieme del monumento»<sup>195</sup>.

Purtroppo non risultano conservati i disegni, mentre le otto fotografie trasmesse al Municipio nell'agosto del 1894 ci rendono conto dello stato della cornice e dei saggi effettuati, grazie ai quali Franchetti rinviene quanto rimane degli archetti nella parte occidentale ed orientale della

<sup>194</sup> La documentazione, segnalata da Jan-Christoph Rössler nel volume più volte citato è conservata presso l'Archivio del Comune di Venezia, IX, 7,3 1895-99 e presso l'Archivio Storico della Soprintendenza Belle Arti e Paesaggio per Venezia e laguna, fasc. A9, dove purtroppo è conservato solo quest'unico fascicolo.

<sup>195</sup> ACV, IX, 7,3 1895-99, minuta di lettera al Prefetto e a Dorigo del 25 luglio 1894 con la quale si comunica il voto della Commissione d'Ornato a seguito del sopralluogo effettuato al palazzo il 21 luglio.

facciata. Riportando idealmente sull'immagine dell'attuale prospetto le aree oggetto dei saggi, risulta che quasi la metà della superficie della cornice è stata esplorata rimuovendo l'intonaco. Più precisamente, se le luci degli archetti in facciata sono venticinque, ne erano state rimesse in risalto undici che, insieme ai tre archetti superstiti laterali, potevano in effetti ritenersi un campione rappresentativo, tale da giustificare il ripristino (figg. 29-33).

Queste immagini rivestono un evidente interesse nell'attestare lo stato di conservazione della parte superiore del coronamento e nell'indicarci le fonti utilizzate per il restauro; perlopiù si tratta dell'"archeologia dell'alzato", ma si vedrà come il repertorio figurativo sarà chiamato in causa e il quattrocentesco contratto di Marino Contarini detterà le misure e le forme dei rifacimenti. Due tra queste immagini sono utili al fine di comprendere la prassi del cantiere e le modalità progettuali degli interventi. Con la lettera B, infatti, è rubricata la fotografia che riproduce il «modello in gesso formante l'angolo come lo vide la commissione sopraluogo»<sup>196</sup> ossia il modello della ricostruzione degli archetti. Dai calchi eseguiti sull'originale si ricava il modello per l'integrazione e, a quanto si vede nella fotografia B, anche l'effettivo, benché effimero, ripristino della decorazione scultorea. Dal confronto con la fotografia A, infatti, - «archetti del fianco sopra la calle Ca' d'Oro dei quali è stato preso modello in gesso»- risulta chiaro che parte degli archetti e della cornice corrispondano a riproduzioni in gesso, messe in opera al fine di agevolare e accelerare le autorizzazioni al restauro (figg. 34-36). Un tale

---

<sup>196</sup> Istanza di Francesco Dorigo al Municipio di Venezia del 7 agosto 1894, allegata alla lettera del Prefetto di Venezia al Ministero della Pubblica Istruzione del 4 ottobre 1894, ACS M.P.I., AABBA, , III vers., II parte, b. 831.

metodo operativo rendeva forse più immediata la valutazione della proposta di integrazione nel contesto ambientale. Certo, salire sulle impalcature e osservare la cornice reintegrata gettando inevitabilmente uno sguardo al Canal Grande avrà forse determinato una decisione in parte emotiva, più che semplicemente osservandone un disegno. Sorprendente è poi la fotografia classificata come H (fig. 37) nell'istanza di autorizzazione, ossia l'immagine della «facciata con gli archetti e cornice, precisamente come dovrebbe venire eseguito il lavoro di restauro», soprattutto se la fotografia è vista in rapporto al prospetto attuale dell'edificio. Evidentemente, grazie a un ritocco pittorico della stampa, il coronamento del palazzo ci viene restituito completo: reintegrati i quattro merli mancanti, la statua del leoncino di sinistra, la cornice cordonata e gli archetti. E' scomparso, anche, un camino che si ergeva quasi al colmo del tetto. Per conferire maggiore efficacia alla veduta della facciata finalmente riportata al suo stato originario, il palazzo viene ora proposto in forma isolata e gli edifici adiacenti mascherati<sup>197</sup>.

Dopo aver presentato quanto richiesto al Municipio, Franchetti sollecita una pronta risposta per poter iniziare al più presto i lavori e annuncia che vorrebbe rimuovere il davanzale dovuto all'architetto Meduna, prima di predisporre la proposta grafica per il suo ripristino nello stato originale<sup>198</sup>. La Commissione d'Ornato si riunisce il 18 agosto per esprimere il suo

---

<sup>197</sup> Si tratta della medesima ripresa della stampa G «facciata del palazzo come si trova attualmente» modificato come si è detto.

<sup>198</sup> Istanza di Francesco Dorigo al Municipio di Venezia del 7 agosto 1894, allegata alla lettera del Prefetto di Venezia al ministro P.I. del 4 ottobre 1894, ACS M.P.I., AABBA, , III vers. II parte, b. 831.

parere e il giorno successivo ne è data comunicazione a Francesco Dorigo e al Prefetto:

La Commissione, visto il calco in gesso di uno degli archetti esistenti verso la Calle d'Oro, e visti i tipi presentati riferendosi al proprio voto del 21 luglio decorso, opina possa permettersi la ricostruzione della cornice e degli archetti come proposta.

Per il leone che nel tipo di rifabbrico figura poggiato diagonalmente in angolo sulla cornice superiore, la Commissione crederebbe opportuno sopprimerlo: opinando che fossero invece da riprodursi in angolo tanto dell'achitrave su cui posano gli archetti, quanto sulla fascia di ricorrenza al primo piano, dei leoncini simili a quelli che si trovano sulla fascia ricorrente del piano secondo.

Tutto ciò in via preliminare e ritenuto che non possa darsi mano al lavoro senza la esplicita approvazione ed autorizzazione della Commissione Conservatrice dei Monumenti.

La Commissione poi non ammette la demolizione del poggiuolo del pianterreno, se prima non venga prodotto ed approvato il tipo di quanto si intende sostituirvi.

Franchetti deve dunque attendere ancora la decisione della Commissione presieduta dal Prefetto che sarà presa di lì a un mese circa. Nel frattempo, si ritiene di rimettere l'importante questione alla Giunta Superiore di Belle Arti.

Il voto espresso dalla Commissione conservatrice nella seduta del 29 settembre collima solo in parte con quello della Commissione municipale: anch'essa approva la ricostruzione della cornice e degli archetti raccomandando però la conservazione delle parti originali e,



scendendo più nel dettaglio, prescrive che la cornice non copra la cima degli archi; inoltre le dimensioni devono essere quelle indicate nel contratto di Marino Contarini. Vi sono poi i merli mancanti, ossia tre grandi e tre piccoli posti all'angolo est del palazzo<sup>199</sup>: andranno ricostruiti a imitazione degli originali, mentre i leoncini andranno spostati e le quattro finestre del pianterreno dovranno tornare a essere due. Per decidere in che modo però ripristinare le aperture, contrariamente a quanto espresso dalla Commissione d'Ornato, si autorizza la demolizione del davanzale poiché «onde presentare il tipo desiderato è necessario di fare tutte le possibili indagini per rinvenire le tracce antiche, ed essere per conseguenza necessario che si permettano sotto la sorveglianza di persona esperta, gli assaggi allo scopo di avere, per quanto è possibile una esatta nozione dell'organismo preesistente»<sup>200</sup>.

Intanto, il Barone dedica la sua attenzione ai balconi. A quanto dice, nel palazzo erano conservate tre balaustre originali che propone di ricollocare e di utilizzare quale modello per realizzare le altre cinque, sostituendo in tal modo tutte quelle della facciata. Ancora una volta, egli presenta alcune fotografie per motivare la fondatezza della richiesta attraverso i manufatti originali. Le immagini contenute nel fascicolo dell'Archivio del Comune di Venezia sono quattro e, a prima vista, parrebbero una doppia copia delle stesse due fotografie: una della balaustrata vista di fronte e l'altra vista lateralmente. Osservando però le

---

<sup>199</sup> Lo si desume dal confronto tra la foto G della facciata del 1894, conservata presso l'Archivio del Comune di Venezia, nel fascicolo sopra citato e lo stato attuale dell'edificio.

<sup>200</sup> Lettera del Prefetto al Sindaco del 4 ottobre 1894 che comunica il parere della Commissione conservatrice dei monumenti e la decisione di rivolgersi alla Giunta Superiore di Belle Arti, ACV 1895-99, IX, 7,3. Si veda anche il documento n° 1, trascritto alla fine del capitolo.

due immagini del fianco si nota che la parte inferiore del pilastro interno non è uguale e del resto entrambe le fotografie sono il risultato di un montaggio. Le immagini frontali della balaustrata sono invece una doppia copia dello stesso manufatto. Ciò che si prevedeva di sostituire era comunque solo la balaustrina lapidea, mentre la piana su mensole a teste di leone sarebbe rimasta qual'era. Il modello che Franchetti propone presenta i capitelli e la cornice superiore decorati e un leoncino per parte, simili a quelli che si potevano ancora vedere agli angoli della cornice del secondo piano. Se, come sembra, le balaustre dei balconi attuali sono stati realizzate sul modello presentato nel 1894, questo è stato poi parzialmente modificato: nella fotografia infatti le colonnine sono sei, mentre nelle balaustre minori attuali il numero aumenta a sette<sup>201</sup>.

Alla fine di ottobre il Municipio autorizza la ricostruzione della cornice, degli archetti e della merlatura secondo le indicazioni della Commissione conservatrice; avvisa però il proprietario che avrebbe dovuto attendere il parere della Giunta Superiore di Belle Arti sulle altre richieste avanzate. Queste riguardano l'eventuale spostamento delle statue dei leoni, la sistemazione delle finestre del pianterreno e «ogni altra opera di restauro alla parte esterna della Ca' d'oro»<sup>202</sup>. Tale parere, espresso nell'adunanza del 12 dicembre 1894, viene trasmesso urgentemente il 26 gennaio a Berchet. Nella lettera e nella decisione della Giunta Superiore di Belle

---

<sup>201</sup> Lettera di Francesco Dorigo al Municipio dell'8 ottobre 1894, con allegate le fotografie, ACV IX, 7,3 1895-99. Rössler propende per l'ipotesi che tutti i balconi siano di imitazione: Jan-Christoph Rössler, *I palazzi veneziani*, cit., , p. 180.

<sup>202</sup> Minuta dell'ordinanza del 27 ottobre 1894 indirizzata a Francesco Dorigo, con la quale si autorizza Franchetti a iniziare i lavori riportato in ACV IX, 7,3 1895-99.

Arti si insiste affinché la ricostruzione non diventi contraffazione come sembrerebbe dalla fotografia del saggio di integrazione<sup>203</sup>.

Berchet, a sua volta, scrive a Franchetti. Qualche giorno dopo, il Barone gli risponde da Vienna e illustra il principio che sottende al suo progetto. Dalle sue dichiarazioni, anzitutto si ricavano informazioni utili sullo stato dei lavori all'inizio del 1895: la realizzazione della cornice e delle balaustre dei balconi è pressoché ultimata. Ma, soprattutto, Franchetti esprime la propria idea del restauro della facciata del palazzo: riportarla allo stato precedente all'intervento di Meduna, basandosi sulle indagini "archeologiche" e sulle illustrazioni; a suo avviso è indispensabile che le nuove opere imitino gli originali. Non solo riproducendone forma e decorazione scultorea, ma accompagnandole cromaticamente con velature e addirittura con patine a imitazione del degrado subito nel tempo dalla pietra. A sostegno del suo progetto cita quanto compiuto nel Palazzo più importante della città, sicuro del resto che la riconoscibilità, come diremmo oggi, delle integrazioni, sia garantita agli occhi dei fini intenditori. Desiderio ultimo del proprietario è «l'effetto pittorico del tutto»<sup>204</sup>.

I lavori continuano nel frattempo alle balaustre dei balconi del secondo piano mentre si propone il ripristino delle due finestre al pianterreno senza il davanzale<sup>205</sup>, progetto approvato in via preliminare dalle due

---

<sup>203</sup> Si veda la trascrizione del parere della Giunta: documento n° 2.

<sup>204</sup> Documento n° 3.

<sup>205</sup> ACV IX, 7,3 1895-99: lettera di Dorigo alla Commissione d'Ornato del 1 marzo 1895, lettera del Municipio a Dorigo del 13 marzo 1895 con la quale si anticipa un sopralluogo previsto per il 16 marzo per esami di dettaglio riguardanti la sistemazione dei nuovi poggiatesta del 2 piano».

Commissioni locali, ma che ancora attende il parere definitivo della Giunta Superiore di Belle Arti<sup>206</sup>.

Due anni più tardi a Isabella Stewart Gardner saranno vendute le otto balastrate lapidee messe in opera durante l'intervento meduniano e ora rimosse: saranno reimpiegate a Boston, nella corte del suo palazzo-museo di Fenway Court. L'informazione proviene dall'artigiano edile Francesco Dorigo che, insieme con Moisè dalla Torre, le fornisce da Venezia materiale per costruire e ornare l'edificio; nel 1897 le propone come elementi quattrocenteschi e verranno collocate al secondo e terzo piano dei prospetti est e ovest della corte<sup>207</sup>.

Nel frattempo, nell'aprile del 1895 interviene un evento a complicare ulteriormente l'andamento dei lavori: alcune scosse di terremoto provocano un allargamento delle fessure già presenti nei muri dell'edificio. Qualche giorno dopo, il proprietario chiede che l'Ufficio tecnico municipale effettui un sopralluogo per verificare i danni. Nel corso della visita del 23 aprile, gli incaricati comunali hanno accesso al piano terreno e al secondo piano, poiché, come si diceva, il piano nobile

---

<sup>206</sup> ACV IX, 7,3 1895-99: minuta di lettera del Municipio a Franchetti del 18 marzo 1895 e lettera del prefetto al sindaco del 13 aprile 1895 sul voto della Commissione conservatrice dell'adunanza del 10 aprile 1895.

<sup>207</sup> Giovanna De Apollonia, *A Venetian Courtyard in Boston*, cit., in particolare alle pp. 181-183; l'informazione sulla provenienza e sul reimpiego delle balastrate è data anche in *The Isabella Stewart Gardner Museum Fenway Court. General Catalogue*, Boston, 1935, p. 42, ove sono anche interessanti le schede di catalogo che riportano presso quali antiquari e commercianti si acquistarono le opere raccolte nel museo, tra cui, appunto, nella città di Venezia, Dorigo e dalla Torre. Sulla figura di Isabella Stewart Gardner, oltre all'introduzione al catalogo appena citato, cfr. anche *Gondola Days: Isabella Stewart Gardner e il suo mondo a Palazzo Barbaro-Curtis*, a cura di Rosella Mamoli Zorzi, catalogo della mostra, Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, 2004, Mariano del Friuli, Edizioni della Laguna, 2004.

era in affitto al conte Morosini. Ciò non impedisce però di constatare i danni che vengono riferiti dal sindaco Riccardo Selvatico al Barone:

Dalla visita effettuata dall'Ufficio d'arte municipale al piano terreno, e al piano del Palazzo Ca' d'Oro, emerse l'esistenza di gravi danni, sia nelle muraglie in molta parte sconnesse, e dove esistono rimarchevoli fenditure, sia negli impalchi essendovi molte travi infracidite nelle teste e quindi mancanti di appoggio.

Per questi fatti rilevati, l'Ufficio tecnico opina che le condizioni statiche generali della Ca' d'oro sieno tali da richiedere provvedimenti radicali e solleciti, fatta ragione anche alla importanza monumentale di quel fabbricato.

E benché io sappia che Ella Sig. barone è pronto ad effettuare tutte le opere necessarie a ridare all'edificio la voluta stabilità, io non posso tuttavia esimermi dall'invitarla ad affrettare tutti quegli espedienti suggeriti dall'arte per impedire intanto danni maggiori ed eventuali più gravi conseguenze<sup>208</sup>.

Intanto, anche Berchet sollecita Franchetti a iniziare al più presto gli interventi alle murature e alle travi. La sorveglianza dell'Ufficio da lui diretto si estendeva infatti alle condizioni statiche dell'edificio. È probabile che a questo punto il Barone venisse momentaneamente preso da sconforto per lo stato del suo palazzo: a circa un anno dall'inizio dei lavori erano stati terminati solo parte degli interventi alla facciata, mentre altre risorse erano indispensabili per far fronte alle novità emerse nel corso della primavera. Forse proprio la preoccupazione economica era

---

<sup>208</sup> Copia della lettera del 16 maggio 1895, SBAPVE, Archivio Storico, fasc. A9.

stata determinante nel fargli richiedere se l'eventuale posticipo di due anni degli interventi statici avrebbe pregiudicato la stabilità della Ca' d'Oro<sup>209</sup>. Forse fu uno dei motivi all'origine della proposta accennata in autunno di donare in futuro il palazzo e la collezione allo Stato; questo se gli fosse stato permesso di terminare il restauro per il quale era necessaria la somma di trecentomila lire. Da qualche tempo doveva pensare a questa ipotesi, se a fine settembre Giacomo Boni, in un promemoria riservato, afferma che il Barone «ha manifestato al Comm. Federico Stefani, Direttore dei Regi Archivi Veneti, l'intenzione di donare allo Stato la monumentale Ca' d'Oro, con tutti gli oggetti d'arte in essa contenuti»<sup>210</sup>. Della proposta, in via informale, Franchetti parla a Vienna con Adolfo Venturi<sup>211</sup>, il quale la riferisce al direttore generale delle Antichità e Belle Arti, Giuseppe Costetti, il 12 ottobre 1895:

Il barone Giorgio Franchetti, col quale ebbi occasione di discorrere poche settimane or sono a Vienna, mi porgeva la proposta ch'io mi affretto a comunicare alla S.V. nella fiducia che Ella divenga fervido e convinto propugnatore dell'accettazione da parte del Ministero.

Il barone chiede che il governo lo metta in grado di compiere il restauro della Ca' d'Oro, da lui splendidamente iniziato con raro amore e intelletto d'arte; finita l'opera che gli sta tanto a cuore, egli offre la proprietà del meraviglioso palazzo,

---

<sup>209</sup> Processo verbale del 22 aprile 1895, ACV IX, 7,3 1895-99.

<sup>210</sup> Giacomo Boni, promemoria riservato su fascicolo del Ministero, Venezia 30 settembre 1895, ACS M.P.I., AABBA, , III vers., II parte, b. 831.

<sup>211</sup> La firma sembra essere proprio quella dello storico dell'arte, Franchetti non venga citato nel suo carteggio né nelle memorie autobiografiche: *Archivio di Adolfo Venturi*, 1, *Introduzione al carteggio 1876-1908*, a cura di Giacomo Agosti, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1990; Adolfo Venturi, *Memorie autobiografiche*, prefazione di Gianni Carlo Sciolla, Torino, Allemandi, 1991.

compresavi la sua collezione artistica di cui il palazzo medesimo allora sarà tutto adorno.

La spesa per il compimento dei restauri si calcola in trecentomila lire, il valore della collezione, in cui fra altre bellissime opere si ammirano un Mantegna, e un Van Dyck stupendi, si calcola essere il doppio. E' inutile poi accennar qui al valore della Ca' d'oro, che nel caso della cessione diverrebbe Galleria Nazionale e sarebbe certamente la più bella sede artistica del mondo. Per tanto io credo superfluo insistere sugli enormi vantaggi della proposta, la quale si spiega solo per la singolare generosità del barone Franchetti, a cui basta compiere l'opera ideata e deporla poi nelle mani del patrio Governo.<sup>212</sup>

L'offerta però non risulta chiara a Costetti che chiede chiarimenti a Berchet: il Barone «intenderebbe semplicemente di avere il permesso di restaurare le decorazioni policrome della facciata, togliendo loro la velatura dei secoli? Oppure vorrebbe che lo studio dei progetti fosse fatto a cura dello Stato, per il ripristinamento delle parti distrutte o alterate? Ovvero intenderebbe che questo Ministero spendesse 300.000 lire in restauri di gradimento di esso barone?»<sup>213</sup>. Berchet però non è in grado di rispondere nell'immediato perché Franchetti non si trova a Venezia né d'altronde è a conoscenza del suo recapito<sup>214</sup>. Quando lo farà, tuttavia, molto più avanti, il 10 luglio 1896, non risponderà a nessuna delle domande del direttore ma si limiterà a riferire che il Barone ha mutato avviso e ha l'intenzione per il momento di «conservare in famiglia il

---

<sup>212</sup> ACS M.P.I., AABBA, , III vers, II parte, b. 831, Roma 12 ottobre 1895, Lettera su carta intestata del Ministero della Istruzione pubblica, Divisione per gli scavi, i musei e le gallerie di Adolfo Venturi al direttore Generale delle Antichità e Belle Arti.

<sup>213</sup> Lettera del 29 ottobre 1895 a Federico Berchet, Storico, A9.

<sup>214</sup> Lettera di Berchet al ministero del 5 novembre 1895, ACS M.P.I., AABBA, , III vers., II parte, b. 831

monumento»<sup>215</sup>. Le difficoltà dell'opera e le assenze di Franchetti da Venezia fanno sì che i lavori si arrestino per un anno circa, per riprendere solo nel marzo del 1896 dal punto in cui si erano interrotti, ossia dalla questione delle due finestre al piano terreno. E' cambiato nel frattempo anche l'imprenditore edile incaricato, non più Francesco Dorigo, bensì Arturo Biondetti.

Tra marzo e maggio, a seguito dello scambio di corrispondenza tra Venezia e Roma, viene approvato anche questo progetto di ripristino, sino al parere decisivo della Giunta Superiore di Belle Arti del 9 maggio, che così si esprime:

La Giunta, esaminate le fotografie e i disegni relativi alla Ca' d'Oro e presa cognizione del voto emesso dalla Commissione conservatrice dei monumenti di Venezia nell'adunanza del 29 aprile u.s. circa al modo di ridurre le finestre a pianterreno di quell'insigne edificio, è di parere che la riduzione proposta sia da approvare, perché suffragata da prove sicure e da elementi di fatto indiscutibili. Posto ai voti, quest'ordine del giorno è approvato all'unanimità<sup>216</sup>.

E' approvata la proposta di Franchetti ovvero riproporre le finestre quali erano prima del restauro di Meduna: il ritorno quindi ad aperture a «saracinesca», come si potevano vedere nelle illustrazioni storiche del palazzo.

---

<sup>215</sup> Lettera di Berchet al Ministero della pubblica istruzione, Direzione generale antichità e belle arti, del 10 luglio 1896, ACS M.P.I., AABBA, , III vers., II parte, b. 831. Del proposito di donare il palazzo allo stato Federico Berchet dà notizia anche nella *Quarta relazione dell'Ufficio Regionale per la conservazione dei monumenti del Veneto*, Venezia, Compositori, 1899, p. 118.

<sup>216</sup> Estratto del verbale dell'adunanza del 9 maggio 1896 della Giunta Superiore di Belle Arti, ACS M.P.I., AABBA, , III vers., II parte, b. 831.



Lodi all'operato del Barone compaiono nei documenti che accompagnano le sue richieste; per facilitare il corso dei lavori la Commissione conservatrice dei monumenti nomina il 29 aprile 1896 una subcommissione costituita da un architetto e due archeologi. Dovranno assisterlo, non solamente nella ricostruzione delle aperture del pianterreno, ma per «ogni particolare decorativo, in modo che nulla possa essere fatto senza il loro beneplacito»<sup>217</sup>. Ciò non gli impedisce, tuttavia, di intraprendere senza autorizzazione la trasformazione del setto murario retrostante al portico della riva, costruito durante il restauro di Meduna. Il Prefetto ne avvisa subito il Sindaco, che gli risponde una decina di giorni dopo informandolo che le opere consistono «nello spostamento e riapertura del traforo già mascherato da mattoni e nella rimessa in pristino del bordonale sottoposto al traforo stesso». Specifica anche che il tutto è stato dedotto da un esame esterno e da informazioni indirette poiché agli incaricati municipali è stato impedito l'accesso. Da un'annotazione a questa minuta, veniamo a sapere, inoltre, che Franchetti pensava di proseguire il restauro nella successiva primavera e che «nessun altro lavoro viene fatto nel palazzo»<sup>218</sup>.

La questione, che aveva preoccupato la Commissione conservatrice, viene sottoposta anche a Federico Berchet, il quale conferma di non averne avuto notizia. Ma evidentemente il problema deve essere stato in qualche modo risolto. In ogni caso, le carte non dicono altro e la successiva domanda di Biondetti, di un anno più tardi, riguarda il

---

<sup>217</sup> Lettera del Prefetto di Venezia del 30 aprile 1896 al Ministero, ACS M.P.I., AA BBAA, III vers., II parte, b. 831. Lo stesso giorno il Prefetto informa anche il Sindaco del voto della Commissione conservatrice e della nomina della subcommissione.

<sup>218</sup> Minuta di risposta, fascicolo 30 giugno-9-11 luglio 1896, ACV IX, 7,3 1895-99.

ripristino di un tratto della copertura del palazzo. In che cosa consistesse il lavoro, lo si comprende meglio da un'annotazione apposta alla pratica: «Si tratta di demolire un piano soprastante la cornice di coronamento dello stabile, che si scorge essere stato eretto posteriormente all'intero palazzo. Detto lavoro viene eseguito nella facciata prospettante il cortile interno.»<sup>219</sup>. Probabilmente la superfetazione corrispondeva al mezzanino del sottotetto<sup>220</sup>.

Il 27 settembre 1897, sempre per mezzo di Biondetti, Franchetti chiede anche di poter ripristinare la riva d'approdo com'era prima della modifica diretta da Meduna; allo scopo, allega il disegno di progetto<sup>221</sup> (fig. 38).

Si trattava di demolire la gradinata esterna al prospetto e ricostituire al suo posto la gradinata che scendeva tra le colonne della loggia. A tal fine si fa ricorso ancora una volta ad un riferimento iconografico: l'incisione riprodotta nel libro di William Frederick Lake Price di cui si diceva. Sentito il parere della Commissione conservatrice su entrambe le istanze, il permesso è accordato.

Da quel momento in poi, il Barone si dedica all'interno del palazzo ancora frazionato in appartamenti d'affitto, iniziando i lavori dal piano terreno. La documentazione grafica non ci viene in aiuto: l'unico elaborato progettuale sinora rinvenuto si riferisce alla richiesta della modifica della riva d'approdo.

---

<sup>219</sup> 23 settembre 1897: istanza di Arturo Biondetti al Prefetto, ACV IX, 7,3 1895-99.

<sup>220</sup> Jan-Christoph Rössler, *I palazzi veneziani*, cit., p. 181.

<sup>221</sup> Lettera dell'imprenditore Arturo Biondetti del 27 settembre 1897 al Municipio di Venezia: richiesta di permesso di ripristino della riva d'approdo, ACV IX, 7,3 1895-99.

L'intervento di Franchetti riguarda la zona occidentale ove si ricava l'atrio aperto che sarà pavimentato a mosaico<sup>222</sup>. Come sintetizza efficacemente Duilio Torres nel 1933, «Il vasto porticato attualmente esistente a piano terra rappresenta una modificazione della pianta originale ed è stato creato dall'ultimo proprietario, Barone Giorgio Franchetti [...] con l'intento di arricchire la magnifica costruzione, falsandone però la originalità»<sup>223</sup>.

Prima di questa trasformazione, dunque, il piano terreno doveva presentarsi nella forma riprodotta da Paoletti nel volume del 1893, esito delle modifiche intercorse tra il 1851, data dei rilievi di Mothes, e gli anni Novanta dell'Ottocento cui appunto risale la pianta di Paoletti. Possiamo cercare di ricostruire tali modifiche dal confronto tra le tre planimetrie.

Si può ipotizzare che la pianta dello studioso tedesco attesti una prima fase del restauro di Meduna - già almeno parzialmente realizzato: nella stanza E sono disegnate le quattro finestre- poiché la seconda, pubblicata da Verdier e Cattois nel 1857, presenta notevoli differenze con questa, mentre è assai simile a quella di Paoletti. La principale differenza interessa il portico terreno che attraversa l'edificio, che nelle piante più recenti risulta suddiviso longitudinalmente in due parti: da un lato un lungo corridoio e dall'altro un'infilata di piccoli vani (tre nella pianta francese e quattro nella pianta di Paoletti) seguiti, in corrispondenza della corte, dal raddoppiamento dell'apertura a tre luci su colonne e pilastri.

---

<sup>222</sup> Cfr. anche Jan-Christoph Rössler, *I palazzi veneziani*, cit., pp. 177-178.

<sup>223</sup> Duilio Torres, *La casa veneta. Raccolta dei tipi preminenti delle case costruite nella regione Veneta dal Secolo IX al XVI. Note illustrative storiche e indicative dei vari caratteri. I Parte. Venezia*, Tipografia Emiliana Artigianelli, 1933, p. 20.

Una scala interna sostituisce nella pianta francese la scala della corte demolita, mentre nello *schizzo* di Paoletti le scale sono tre. Le planimetrie di Verdier e Cattois e di Paoletti documentano inoltre la parete del portico d'acqua allo stato meduniano.

La scelta di Franchetti consiste dunque nell'eliminare i locali nei quali il pianterreno era suddiviso lungo i lati occidentale e settentrionale, mantenendo invece i vani all'angolo sud-est dell'edificio e quello retrostante (L e M nella pianta francese) e ripristinando il *corridoio* nell'aspetto disegnato da Mothes. Crea in tal modo un unico, ampio atrio terreno sostenuto da colonne e pilastri.

Almeno dal 1896, il Barone si dedica all'esecuzione dei *sectilia* pavimentali.

Ne parla, com'è noto, Gabriele D'Annunzio nella *Licenza a La Leda senza cigno*<sup>224</sup>:

Tornavo a quella porta dopo vent'anni. Vedevo, a traverso il battente, nella sala terrena, me chino con Giorgio Franchetti e con Angelo Conti, me in ginocchio come un operaio a commettere nello stucco porfidi e serpentini per rifare il pavimento di mosaico. I riflessi del canale entravano coi soffi dell'aria marina; e noi secondavamo con nostro lavoro quei giuochi della luce, orientando ad arte i tasselli così che ciascuno pigliasse la sua diversità di chiaro e di scuro e tutta

---

<sup>224</sup> Gino Damerini riferisce l'episodio al 1896 in *D'Annunzio e Venezia*, cit., pp. 76-78; Angelo Conti soggiorna a Venezia tra il 1894 e il 1896; mentre la stesura della *Licenza* risale al maggio-giugno 1916: Ricciarda Ricorda, *Il "fervido asceta della Bellezza": Angelo Conti*, pp. 149-169 e Fernando Coletti, *Immagini di Venezia nella "Licenza" alla "Leda senza cigno"*, pp. 317-329, in *D'Annunzio e Venezia*, Atti del Convegno di studio, Venezia, 28-30 ottobre 1988, a cura di Emilio Mariano, Roma, Lucarini, 1991. Marcello Carlino, *Angelo Conti*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 28, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1983, pp.

l'opera fosse varia e sensibile, là dove un musicista meccanico avrebbe tutto appianato e agguagliato in una politura inerte. A ogni passaggio di battello, uno strepito di risacca si prolungava su la riva, riecheggiato dal portichetto come da un antro. Avevamo nella conca dell'orecchio una melodia argentina, e quelle sillabe ineffabili che si creano a quando a quando nei riscontri del vento. Nei pomeriggi di scirocco, i marmi misti sudavano come le nostre tempie, come le nostre mani; e quella tepidezza umidiccia pareva propagare alla materia la sensibilità della nostra pelle e più umanamente assomigliare a noi la nostra opera<sup>225</sup>.

Parafrasando le parole di D'Annunzio, luce e aria suggeriscono l'allettamento delle lastre lapidee. I riflessi cangianti della luce sul pavimento, mobili come l'acqua del canale, guidano l'inclinazione delle pietre e il ritmo musicale delle onde accompagna il lavoro della mano. La pietra si confonde con la carne nell'umidità sciroccale. Lavoro sensibile, non meccanico, sottolinea il poeta e si può forse in questo cogliere un accenno di polemica - ispirato probabilmente dall'amico- verso i restauratori del pavimento della basilica di San Marco. Franchetti che, con entusiasmo, in ginocchio, spiegava agli amici come si doveva fare il suo mosaico e illustrava le tecniche musive<sup>226</sup>, pare proprio incarnare, nella sua abnegazione, i valori di dedizione al lavoro e sacrificio apprezzati e promossi da John Ruskin.

Franchetti stesso ne disegna la composizione e si procura materiali pregiati e antichi. Le fonti d'ispirazione dell'opera sono state ravvisate nella basilica di San Marco a Venezia e nelle chiese dei Santi Maria e

---

<sup>225</sup> Gabriele D'Annunzio, *Licenza*, cit, pp. 1308-1309.

<sup>226</sup> Ugo Ojetti, *Cose viste*, I, 1921-27, Firenze, Sansoni, 1951, p. 217.

Donato di Murano e di Santa Maria Assunta di Torcello, nonché nei pavimenti cosmateschi<sup>227</sup> (figg. 39-42).

La zona principale del pavimento interessa l'area del portico terreno che collega la riva d'acqua al cortiletto retrostante ed è rivestita da una decorazione originata da uno schema unitario a grandi *rotae* e losanghe. La superficie ad essa adiacente, come il breve tratto che fiancheggia la corte, sono organizzati invece a "campate", ciascuna ornata da un tappeto musivo. Una prima considerazione complessiva può essere avanzata; da un lato tale impianto compositivo pare voler ricordare la preesistente distribuzione dei locali del piano terreno, dall'altro però allude a uno spazio basilicale. Una sorta di navata è infatti suggerita nel lungo tappeto lapideo maggiore, cui si affianca una "navata laterale" suddivisa in cinque riquadri. Indubbia l'unidirezionalità indotta, in particolare, dal motivo a losanghe che mette in relazione il luminoso «traforo gottico» - che proprio il Barone vuole riaperto in tutta la sua altezza - con la parte più interna dell'atrio. A questo proposito, mi pare che un ulteriore elemento possa suffragare la mia ipotesi di lettura di questo spazio, inteso come un percorso verso il chiarore della riva d'acqua. Nel repertorio dei motivi decorativi impiegati nel pavimento ve ne è uno che compare solo in questa zona, ossia quello del quadrilobo, qui ottenuto con quattro lastre sagomate e realizzato in serpentino e in porfido rosso antico.

---

<sup>227</sup> Si vedano Gino Fogolari, Ugo Nebbia, Vittorio Moschini, *La R. Galleria Giorgio Franchetti*, cit., p. 21-23; pp. 61-62; Valter Curzi, *Musei e collezioni a Venezia nella prima metà del Novecento*, cit., p. 188. Adriana Augusti, *La Galleria Franchetti alla Ca' d'Oro dal progetto del Barone al museo di oggi*, in, *Museografia italiana negli anni Venti: il museo di ambientazione*, Atti del Convegno, a cura di Fabrizia Lanza, Feltre, 2003, pp. 45-55: Sul pavimento è intervenuto anche Lorenzo Lazzarini con la comunicazione *I materiali lapidei del pavimento neoromanico della Ca' d'Oro*, nell'ambito delle Giornate di studio *La Ca' d'Oro di Giorgio Franchetti: collezionismo e museografia*, svoltesi presso la Galleria il 30 e 31 gennaio 2015.

Motivo insistentemente ripetuto nelle cornici che circondano i campi delimitati dalle *rotae* e che ricorda i fori quadrilobati dei delicati archi dell'accesso acqueo del palazzo. Non che questo motivo sia assente negli esempi medievali cui il Barone guarda; lo si ritrova nell'area del pavimento della basilica marciana sottostante alla cupola dell'Ascensione, nei pressi dell'ambone meridionale, seppure in dimensioni inferiori e costituito da un'unica lastrina marmorea bianca. È riprodotto, inoltre, nel IV Portafoglio intitolato *Dettagli del pavimento ed ornamenti in mosaico della Basilica di San Marco a Venezia*, pubblicato da Ferdinando Ongania nel 1881 e parte della nota opera *La basilica di San Marco*, uscita in fascicoli tra il 1881 e il 1893<sup>228</sup>, che con ogni probabilità il Barone conosceva. Mi pare tuttavia che il risalto conferito a questo elemento alla Ca' d'Oro sia singolare e indizio di un desiderio di personalizzare l'intera composizione col mezzo di un "segno" caratteristico e riconoscibile del palazzo, proprio non solo delle sue aperture terrene, ma più in generale del celebre prospetto. Forse guardando anche all'alternanza di clipei maggiori e minori della cornice scolpita che suddivide idealmente l'edificio in due facciate. Contaminazione di forme che, tuttavia, all'antico repertorio geometrico rimane fedele nei materiali e negli accostamenti cromatici.

---

<sup>228</sup> *Dettagli del pavimento ed ornamenti in mosaico della Basilica di San Marco a Venezia*, Venezia, Ongania, 1881. La tavola acquarellata, eseguita da Nicolò Moretti, è riprodotta anche in *Ferdinando Ongania. La Basilica di San Marco 1881-1893*, catalogo della mostra, Venezia, Museo di San Marco, 16 luglio-27 novembre 2011, Venezia, Marsilio, 2011, n 34, p. 135. Si vedano anche, nello stesso volume, i seguenti contributi: Antonella Fumo, *Un viaggio attraverso un libro: La Basilica di San Marco in Venezia*, pp. 101-107, in particolare alla p. 103 e Maria Da Villa Urbani, Irene Favaretto, *Il capolavoro di Ferdinando Ongania: La Basilica di San Marco*, pp. 37-42; Maria Da Villa Urbani, *La Basilica di San Marco in mostra: le esposizioni degli "originali" Ongania del 1885 e 1887*, pp. 55-57.

La scelta della tecnica esecutiva, manuale e tradizionale, è una «libertà» che, il Barone stesso sottolinea, si concede perché alla Ca' d'Oro è «ormai completamente scomparsa ogni traccia di pavimento antico»<sup>229</sup>. Affermazione che vale a spiegare anche l'ulteriore libertà esercitata nella scelta del tipo di pavimento (e del suo disegno compositivo, si può aggiungere) che pure sarà motivo di critiche, poiché giudicato incongruo con l'originale destinazione ad ambienti di servizio del pianterreno delle case veneziane<sup>230</sup>. Sulla questione, si esprime, com'è noto, a più riprese anche Giacomo Boni. Già la sua antica allieva Eva Tea, nell'imponente volume dedicato allo studioso nel 1932, ricorda come Boni, direttore degli scavi del Foro Romano, non avesse approvato l'opera del Barone, da lui giudicata una «falsificazione di arti inimitabili» e perciò si fosse rifiutato di concedere i materiali lapidei necessari<sup>231</sup>. La data del rifiuto non è esplicitata, ma si può ritenere (anche sulla base delle fonti riportate poco sotto) che il fatto risalga al 1916, quando Franchetti riferisce a Corrado Ricci che Boni non ha dato seguito alla sua richiesta ed anzi ha criticato il pavimento musivo<sup>232</sup>. In una minuta di lettera scritta al Sindaco di Venezia Davide Giordano (in carica dal 1920 al 1923), senza data ma riferibile al periodo della discussa proposta di ridorare la facciata della Ca' d'Oro (1922-1923)<sup>233</sup>, Boni rammenta nuovamente la richiesta

<sup>229</sup> Lettera di Giorgio Franchetti, Roma, 15 febbraio 1902, ACS, AABBA, III Vers., II Serie, b. 844.

<sup>230</sup> Gino Fogolari, *Giorgio Franchetti e la Ca' d'Oro*, in Gino Fogolari, Ugo Nebbia, Vittorio Moschini, *La R. Galleria Giorgio Franchetti*, cit., p. 22-23.

<sup>231</sup> Eva Tea, *Giacomo Boni nella vita del suo tempo*, cit., pp. 125-126.

<sup>232</sup> Lettera di Giorgio Franchetti a Corrado Ricci del 17 novembre 1916, Biblioteca Classense di Ravenna, Carte Ricci- Città, b. 30. fasc. 226. Un estratto della lettera, parzialmente pubblicata da Valter Curzi nel saggio più volte citato, è stato recentemente ripubblicato da Giulia Zaccariotto in «*Frammenti di porfido e serpentino*», cit., p. 119.

<sup>233</sup> Si veda più avanti, alle pp. 168-170.



dei «marmi necessari per decorare le logge con pavimento d'opus alexandrinum, a imitazione dei mosaici cosmateschi», proseguendo:

Rifiutai di assecondare tale richiesta parendomi che la Ca' d'oro non dovesse servire di pretesto per sfoggiare l'abilità dei moderni contraffattori dell'arte di tutti i tempi e di tutti i popoli<sup>234</sup>

In un'altra busta del Fondo Boni, intitolata *Nave di Nelson - Ca' d'Oro*<sup>235</sup>, ove sono raccolti i materiali cartacei relativi alla proposta della ridoratura del palazzo, le due questioni tornano, accomunate nei rifiuti opposti dallo studioso e con espressioni dello stesso tenore di quelle citate. Tuttavia, in uno scritto a matita, anch'esso senza data e che si può supporre costituisca un appunto per le lettere indirizzate al Sindaco di Venezia e al Sottosegretario di Stato alle Antichità e Belle Arti, Luigi Siciliani, Boni appare più dettagliato nel ricordo:

Pochi anni or sono rifiutai di spedire a Venezia alcune lastre di porfido rosso d'Egitto e verde di Laconia, giallo numidico ed altri marmi antichi desiderati per contraffare mosaici ad imitazione dell'opus alexandrinum bizantino e cosmatesco<sup>236</sup>.

Porfido (porfido rosso antico) e serpentino (verde di Laconia) che sarà allora Corrado Ricci a far giungere a Franchetti e che costituiscono anche i materiali dei motivi quadrilobati.

---

<sup>234</sup> L'archivio dei documenti inediti dello studioso, il cui inventario è tuttora in corso di stampa a cura di Andrea Paribeni e Federico Guidobaldi, è conservato a Milano presso l'Istituto Lombardo, Accademia di Scienze e Lettere. Mi attengo per le citazioni all'inventario provvisorio in consultazione presso l'Istituto stesso: Fondo Giacomo Boni, LXX, *Libro di note grande I*.

<sup>235</sup> Fondo Giacomo Boni, CIX, *Nave di Nelson - Ca' d'Oro*.

<sup>236</sup> Fondo Giacomo Boni, CIX, *Nave di Nelson - Ca' d'Oro*.

Nelle fasi iniziali dell'esecuzione del pavimento, sul finire dell'Ottocento, Giorgio Franchetti, infatti, acquista personalmente a Roma parte delle pietre antiche<sup>237</sup>; parte le vorrebbe acquistare, nello stesso periodo, a Ravenna, come riferisce Boni in una lettera del luglio 1898 a Corrado Ricci, allora a capo della prima Soprintendenza italiana, istituita in quella città<sup>238</sup>. Quando il problema si ripresenterà, come si è visto, dopo la donazione della Ca' d'Oro allo Stato, Ricci si adopererà per fornirgli, nel 1917 e nel 1918, porfidi, serpentini e marmi provenienti dall'Opificio delle Pietre Dure di Firenze e dal cantiere della basilica di San Paolo a Roma<sup>239</sup>.

Verso la fine del 1900 si avanza direttamente al Ministero un'ulteriore richiesta volta a ridare alla Ca' d'Oro il suo aspetto originario. In questo caso, tuttavia, la proposta non è suffragata da prove documentarie e come tale non sarà accolta. Il Barone avrebbe voluto «levare d'opera dal campanile di codesta chiesa di S. Felice un fiorone ornamentale in pietra viva» ritenendolo proveniente dal suo palazzo<sup>240</sup> (fig. 43). Dopo aver lungamente atteso una risposta si rivolge al sottosegretario del Ministero della pubblica istruzione, Enrico Panzacchi, affinché l'Ufficio regionale permetta alla Fabbriceria della chiesa di San Felice di vendergli il fiorone, sottolineando come i lavori fossero stati nel frattempo sospesi<sup>241</sup>.

---

<sup>237</sup> Lettera di Giorgio Franchetti a Corrado Ricci del 17 novembre 1916.

<sup>238</sup> Ferruccio Canali, *Boni e Ricci 'amicissimi' tra Roma e Venezia*, «Studi veneziani», n.s., LXVI (2012), p. 630 (pp. 575-656).

<sup>239</sup> Valter Curzi, *Musei e collezioni a Venezia nella prima metà del Novecento*, cit., p. 188 e nota 18 a p. 197.

<sup>240</sup> Lettera del Ministero a Berchet del 19 dicembre 1900, ACS M.P.I. AABBA, III vers., II parte, b. 831.

<sup>241</sup> Telegramma del 19 gennaio 1901 di Franchetti a Panzacchi, ACS M.P.I., AABBA, III vers., II parte, b. 831.

Panzacchi sollecita a sua volta Berchet; egli stesso infine il 4 febbraio menziona a Franchetti l'opportunità di presentare i documenti che attestino la provenienza della scultura dalla Ca' d'Oro; dalla ricerca effettuata da Berchet presso l'archivio parrocchiale e l'archivio di Stato nulla è infatti emerso<sup>242</sup>.

Franchetti riteneva che il fiorone provenisse dal portale d'ingresso del palazzo ed evidentemente lì avrebbe voluto ritornasse. Certo appare inconsueta la sua collocazione, immediatamente al di sotto della cella campanaria, sul lato del campanile prospiciente il canale.

Cesare Augusto Levi nel 1890 del campanile non dà che scarse notizie, anche se nella tavola VI B riproduce il frammento scultoreo<sup>243</sup>. Nelle altre pubblicazioni che trattano più diffusamente del restauro del palazzo, non viene affrontata la questione, mentre del portale si dice sia stato ricomposto con i frammenti tolti d'opera ma conservati: così scriveva Pietro Paoletti nel 1920. Prima della ricomposizione e integrazione voluta dal Barone, del portale «non rimaneva sul posto che il solo contorno rettangolare di pietra a cordonata»<sup>244</sup> e si poterono recuperare, perché riutilizzati quali parapetti della pentafora del cortile, solamente alcuni frammenti del fogliame, dell'archivolto e del bassorilievo dell'angelo con la targa. La decorazione scultorea rimanente, a quanto afferma ancora Paoletti, era andata dispersa nel corso dell'Ottocento, come anche la merlatura laterizia che ornava il muro della corte<sup>245</sup>. Le notizie qui offerte sono sostanzialmente le medesime di quelle contenute nel suo volume

---

<sup>242</sup> ACS M.P.I., AABBA, , III vers., II parte, b. 831

<sup>243</sup> Cesare Augusto Levi, *I campanili di Venezia. Notizie storiche*, Venezia, Ongania, 1890, p. 33 e tavola fuori testo; si veda anche Alberto Rizzi, *Scultura esterna a Venezia*, Venezia, Stamperia, 1987, p. 278.

<sup>244</sup> Pietro Paoletti, *La Ca' d'Oro*, in *Venezia. Studi di arte e storia*, cit., p. 100.

<sup>245</sup> Ivi, p. 101.

precedente<sup>246</sup>, nel quale tuttavia più esplicitamente lo studioso asseriva che le guglie, il fiore e il fogliame risultavano dispersi. Quanto ai frammenti reimpiegati, precisava come la loro ricollocazione risalisse al restauro del 1847, nel corso del quale si erano realizzati tre dei cinque parapetti con i resti del portale. I rimanenti due, all'esame di Paoletti risultavano essere ancora corrispondenti agli originali quattrocenteschi. Inizialmente Franchetti avrebbe desiderato trarre un calco dal fiorone del campanile ma con ogni probabilità non lo realizzò<sup>247</sup> e del resto, il Barone desistette in seguito dal richiedere la rimozione della scultura<sup>248</sup>. La notevole somiglianza tra i due manufatti induce comunque a ritenere che la scultura posta sul campanile sia servita di modello per il fiorone del palazzo (fig. 44).

Che il portale fosse terminato prima del 1909, lo ricaviamo da un articolo pubblicato in quell'anno da Molmenti in «Arte e Storia», dove elenca i lavori eseguiti, tra cui, appunto, la ricostruzione del portale e della scala della corte<sup>249</sup>. Tali manufatti compaiono anche nell' *Elenco degli Edifici Monumentali e dei Frammenti Storici ed Artistici della Città di Venezia*, del 1905 e potrebbero quindi essere stati completati anteriormente a questa data.

---

<sup>246</sup> Pietro Paoletti, *L'architettura e la scultura del Rinascimento in Venezia*, cit., p. 22.

<sup>247</sup> Federico Berchet, *Quinta relazione dell'Ufficio Regionale per la conservazione dei monumenti del Veneto*, Venezia, Pellizzato, 1901, p.115.

<sup>248</sup> Ivi, p. 115. Tra i documenti conservati nell'Archivio Centrale dello Stato riguardanti la Ca' d'Oro, nella busta più volte citata, non v'è traccia della richiesta del calco, come neppure nell'Archivio comunale veneziano compare la domanda per l'erezione del ponteggio.

<sup>249</sup> Pompeo Molmenti, *Cà d'oro o Cà Doro?*, in «Arte e Storia», 2, (1909), p. 34.

I primi anni dell'impegno personale del Barone avevano portato al compimento del ripristino della facciata, del portico terreno, della riva e del muro di cinta con il portale lapideo. Questi aveva inoltre ricollocato la vera del pozzo ed eliminato la superfetazione sulla facciata verso la corte. Parte del mosaico pavimentale era stata realizzata e la scala esterna ripristinata<sup>250</sup>.

La scala era stata ricostruita priva dell'originale copertura. Non si è a tutt'oggi rinvenuta, nella documentazione archivistica, traccia di questo intervento, come, del resto, neppure delle altre opere eseguite all'interno della corte del palazzo. Anche le notizie che si ricavano a tale proposito nella bibliografia sono a dire il vero piuttosto scarse e si riducono per lo più alla registrazione della sua distruzione e del suo rifacimento. Della scala, Paoletti, basandosi sulla testimonianza di alcuni capimastri, scrive fosse simile alla scala del palazzo Contarini dalla Porta di Ferro e che quindi quest'ultima il Barone avrebbe preso a modello<sup>251</sup>. Elio Zorzi fornisce qualche ulteriore informazione; scrive infatti che il Barone avrebbe reimpiegato nella balaustrata della scala alcune sculture ritrovate all'interno dell'edificio nel corso dei lavori<sup>252</sup>. Il dato forse più interessante che si trova in questo stesso articolo è quello dell'affermato coinvolgimento dell'architetto Domenico Rupolo. Zorzi scrive, infatti, a proposito della scala che è stata da lui ricostruita «sulle tracce di quella costruita nel 1425 da Matteo Raverti». Inoltre più in generale, poco

---

<sup>250</sup> La datazione approssimativa alla fine del secolo della ricostruzione della scala, si ricava anche Pietro Paoletti, *La Ca' d'Oro*, in *Venezia. Studi di arte e storia*, cit., pp. 99.

<sup>251</sup> Pietro Paoletti, *L'architettura e la scultura del Rinascimento in Venezia*, cit., p. 27.

<sup>252</sup> Elio Zorzi, *La Galleria Giorgio Franchetti alla Ca' d'Oro di Venezia*, «Le Vie d'Italia», a. XXXIII, n. 3, (1927), pp. 249-259.

sopra, mentre attribuisce al Barone l'originaria volontà di rendere il palazzo un'ideale casa veneziana quattrocentesca, scrive anche:

Quando il Franchetti, aiutato dall'opera geniale dell'architetto Domenico Rupolo, ebbe demolito le sovrastrutture barbaramente adattate sullo scheletro originale dell'edificio, quando ebbe sfondato pareti e soffitti, abbattuto scale, rimosse invetriate ed imposte, e stufe e cucine, quando ebbe riaperte le finestrelle quadrangolari già otturate sulla facciata, e tolto i *pergoli* dai balconi del mezzanino, egli pensò di rimettere in onore l'atrio verso la riva del Canal Grande, il cortile e la scala.

Le affermazioni di Zorzi sono particolarmente interessanti, poiché potrebbero rispondere a uno degli interrogativi posti dalla mia ricerca che sinora non risulta avanzato nella bibliografia. Se, cioè, il Barone tra il 1894 e il 1916 sia stato affiancato da un professionista nell'esecuzione dei lavori al palazzo, oltre che Dorigo e Biondetti. Pare infatti assai poco verosimile che nessun aiuto gli sia giunto nell'affrontare gli aspetti tecnici e strutturali delle opere; tuttavia, negli studi e nei resoconti del restauro non viene menzionata la figura di un ingegnere-architetto. Continua a valere, ritengo, la visione in parte idealizzata divulgata dalla prima *Guida-Catalogo* della Galleria, nella quale Franchetti è ritratto come l'unico artefice della grandiosa impresa. Il riferimento a Camillo Boito che qui si trova rafforza del resto questa interpretazione. Secondo Fogolari, Franchetti aveva richiesto il parere dell'architetto in merito al muro posto tra la loggia terrena e l'atrio; se il muro fosse originale o se invece avesse sostituito delle colonne. Boito aveva espresso l'opinione che il muro fosse antico e non andasse dunque demolito. Non persuaso,

Franchetti l'aveva abbattuto e rinvenuto le basi delle colonne. L'aneddoto è citato da Fogolari per mettere in evidenza la «singolarità dell'impresa» della Ca' d'Oro - condotta con profonda partecipazione emotiva da parte del proprietario - e la distanza dall'altro imponente restauro voluto dal padre del Barone: quello del palazzo Cavalli Franchetti, appunto, nel quale era stato coinvolto Boito.

Appare probabile, comunque, Giorgio Franchetti abbia trovato un collaboratore nell'architetto Rupolo. Domenico Rupolo si era formato all'Accademia veneziana diplomandosi Professore di Disegno architettonico nel 1890 e dal 1892 era impiegato presso l'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti del Veneto, diretto da Federico Berchet, come assistente e successivamente come ispettore, alternando, per il resto della sua carriera, all'impegno istituzionale la libera professione nell'ambito del restauro e della progettazione<sup>253</sup>. La sua presenza nel cantiere della Ca' d'Oro, riferita anche dal figlio<sup>254</sup>, pare probabile, considerando le frequentazioni veneziane dell'architetto che includevano, tra gli altri Mariano Fortuny, Alvise Zorzi, Giorgio Franchetti e Camillo Boito<sup>255</sup>. Un più stretto rapporto tra Rupolo e Franchetti l'avrà certamente favorito la comune appartenenza alla *Società per l'Arte Pubblica*, fondata a Venezia nell'estate del 1899 da Pompeo Molmenti e sulla quale si ritornerà.

---

<sup>253</sup> Raffaella Portieri, *Domenico Rupolo architetto*, Udine, Edizioni Concordia, 2001, pp. 25-27; cfr. anche le *Relazioni dell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti del Veneto* degli anni 1892-1901 e il *Regesto degli Operatori* in Mario Bencivenni, Riccardo Dalla Negra, Paola Grifoni, *Monumenti e istituzioni. Parte seconda*, cit., pp. 313-352.

<sup>254</sup> Raffaella Portieri, *Domenico Rupolo*, cit., p. 31, intervento non meglio specificato.

<sup>255</sup> Ivi, pp. 27-28.

Nel frattempo, mi pare si possa individuare un altro filo che unisce l'architetto e il Barone e i due edifici ai quali i loro nomi sono legati: la Pescheria e la Ca' d'Oro. Di quest'ultimo, si è visto quale fosse lo stato di avanzamento dei lavori tra il 1894 e il 1900 circa. La costruzione della Pescheria inizierà nel 1900 per protarsi sino al 1908. Com'è noto, il progetto dell'architettura che avrebbe sostituito la tanto criticata «tettoia» metallica, è opera del pittore Cesare Laurenti e di Domenico Rupolo<sup>256</sup>, quest'ultimo più spesso ricordato soprattutto per l'indispensabile consulenza tecnica. Purtroppo la tuttora persistente incertezza sull'effettivo ruolo svolto dai due nell'elaborazione dell'idea progettuale e la mancanza di una bibliografia al riguardo non aiutano nella comprensione della vicenda<sup>257</sup>. Vicenda che vide da subito i protagonisti contendersi la paternità dell'opera. Se è vero, infatti, che il pittore mirava a «riservarsi la direzione artistica, e in generale ogni opera estetica» delegando all'architetto la «parte di tecnica costruttiva», è altresì vero che le cose non si svolsero in modo lineare. Tanto che, prosegue la medesima testimonianza coeva, «Forse...l'opera non è divisibile»: al pittore spetta l'idea, ma l'architetto ha largamente contribuito<sup>258</sup>.

Sebbene il progetto sia approvato nel 1900, la sua prima stesura si può far risalire al 1897. Nel verbale di deliberazione del Consiglio Comunale del

---

<sup>256</sup> Ivi, pp. 129-136; Stefan Schrammel, *Architektur und Farbe in Venedig*, cit., pp. 218-226.

<sup>257</sup> Tale aspetto è rilevato anche da Martina Carraro in *La pescheria di Rialto e le altre incursioni architettoniche di Cesare Laurenti*, in *Cesare Laurenti (1854-1936)*, a cura di Nico Stringa, Treviso, Zel, 2010, pp. 29-34, in particolare alle pagine 29-30.

<sup>258</sup> Le considerazioni sono tratte da Gino Bertolini, *Italia. I. Le categorie sociali*, cit., pp. 639-640.



3 dicembre 1900, infatti, le tappe precedenti l'approvazione del progetto definitivo sono ben chiarite. In seguito all'acquisto dello *Stallon* da parte del Comune, si rinnova la speranza di poter destinare a mercato coperto un nuovo edificio che rispetti le esigenze estetiche della città. Laurenti, che da qualche tempo stava studiando un progetto riguardante l'area occupata dalla tettoia, lo modifica considerando ora la superficie corrispondente allo *Stallon* e coinvolgendo Rupolo. I due presentano quindi al Municipio di loro iniziativa un primo progetto il 29 marzo 1897 e il 4 maggio viene nominata una Commissione composta da Alfredo D'Andrade, direttore dell'Ufficio regionale dei Monumenti del Piemonte e Liguria, dall'architetto Camillo Boito, dal professore Edoardo Trigomi Mattei, presidente della Commissione d'ornato municipale, da Guglielmo Berchet, presidente della Deputazione di Storia Patria e segretario dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti e da Riccardo Predelli, archivista presso l'Archivio di Stato di Venezia.

Uno degli elaborati grafici del primo progetto corrisponde probabilmente con il disegno di sezione conservato presso i Musei Civici di Padova. Si tratta di un unico grande edificio d'impianto longitudinale ritmato dalla sequenza delle arcate terrene e del piano superiore<sup>259</sup>. Subito dopo, tuttavia, il pittore e l'architetto ne disegnano una variante nella quale, anziché demolire lo *Stallon*, lo si sarebbe adattato a mercato e collegato a un nuovo edificio prospettante la riva del Canal Grande. Ciò che appare

---

<sup>259</sup> Il disegno è riprodotto da Martina Carraro con la seguente didascalia: «Cesare Laurenti, Domenico Rupolo, *Sezione longitudinale della nuova pescheria di Rialto*, primo progetto, 1896-1897, copia eliografica, Padova, Musei Civici», in *La pescheria di Rialto*, cit., p. 30.

significativo, tuttavia, è che già nella prima stesura la facciata sul canale si qualifichi come una loggia sovrastante un porticato terreno<sup>260</sup>.

La Commissione, esaminati entrambi i progetti e ritenuta inaccettabile la demolizione dello *Stallon*, approva la seconda proposta, richiedendo più accurate ricerche che indirizzino il restauro dell'antico edificio e ulteriori studi igienico-sanitari per la parte di nuova costruzione. Dopo un'ultima revisione, questo secondo progetto viene definitivamente approvato, nelle forme che saranno sostanzialmente realizzate (fig. 45). L'idea di fondo si basa sulle grandi arcate terrene, in parte tamponate, dello *Stallon* assunte a elemento di base, quasi a modulo del nuovo edificio. Isolato l'antico edificio dalle botteghe che vi si erano addossate, si sarebbero riaperte quelle originali e ricostruite le altre, ripetendole nell'avancorpo in muratura. E' lo *Stallon* dunque a offrire lo spunto per la progettazione della parte nuova compresa la facciata; la Commissione la loda per non essere «fredda copia», ma piuttosto «Originale e libera nello spartimento degli archi e degli intercolonni» e perché «farà rivivere sul Canal Grande un modello severo ed elegante insieme di quelle logge, le quali sono oramai quasi sparite»<sup>261</sup>. Lodata incondizionatamente, si dice, anche l'idea di una scala esterna, riconosciuta una delle caratteristiche dell'architettura veneziana antica e che qui «si svolge in modo pittoresco e spontaneo». Logge, arcate e scala esterna che caratterizzano però anche il palazzo che sta quasi di fronte al mercato. La coincidenza delle date tra la progettazione e la costruzione della Pescheria e dei lavori alla Ca'

---

<sup>260</sup> Ivi, p. 29.

<sup>261</sup> Verbale di deliberazione del Consiglio Comunale del 3 dicembre 1900, in *Atti del Consiglio Comunale di Venezia. Atti 1900*, Venezia, 1900, pp. 430- 453. Purtroppo non è conservato presso l'Archivio Storico Municipale di Venezia il fascicolo relativo a questi anni.

d'Oro se, da un lato, potrebbe essere a favore della collaborazione di Rupolo con Franchetti, dall'altro certamente istituisce almeno un elemento di confronto e forse uno spunto compositivo. Quest'ultimo aspetto risulta dagli atti di un'altra seduta pubblica, di qualche anno precedente. Nel giugno del 1895, infatti, il consigliere Michelangelo Guggenheim caldeggia la demolizione della tettoia del mercato «ora specialmente che coi restauri che si fanno alla Cà d'Oro, risulta più evidente la stonatura artistica costituita dalla tettoia stessa»<sup>262</sup>.

Com'è stato notato, il nuovo complesso è rappresentato nella sostanza con una serie di vedute prospettiche. Una conferma del fatto che il nuovo edificio avrebbe dovuto «rispondere ad un'esigenza di decoro, risolta attraverso un dialogo stilistico-formale con il contesto»<sup>263</sup>.

E la cifra stilistica viene individuata nell'architettura dello *Stallon*, appunto, ma anche del Palazzo Ducale, lambendo la Ca' d'Oro. Se il portico terreno della nuova Pescheria rammenta a Giacomo Boschieri quello del Palazzo<sup>264</sup>, l'antico edificio realtino - la diretta fonte d'ispirazione del progetto - è anche un «vecchio monumento dal magnifico, ampio palco di bei legnami, poggiati su alti bordonali rinforzati da mensoloni, ornati di ritortoli, a somiglianza delle più belle fabbriche del tempo come la Cà d'Oro»<sup>265</sup> (figg. 46-48). Mentre si potrebbe quasi ipotizzare che la scansione dei vuoti del palazzo

---

<sup>262</sup> Verbale di deliberazione del Consiglio Comunale di Venezia del 3 giugno 1895, in *Atti del Consiglio Comunale di Venezia. Anno 1895*, Venezia, Nodari, 1895, pp. 102-103.

<sup>263</sup> Martina Carraro, *La pescheria di Rialto*, cit., p. 30.

<sup>264</sup> Giacomo Boschieri, *La nuova Pescheria*, «*l'Illustrazione italiana*», 18, (1907), pp. 445-447; l'articolo è citato in Martina Carraro, *La pescheria di Rialto*, cit., p. 30.

<sup>265</sup> G. S., *La nuova Pescheria a Venezia*, «*l'Illustrazione italiana*», 2, (1901), p. 36.

contariniano, con le sue cinque, ampie, arcate terrene e le otto aperture pressoché continue della loggia del primo piano abbia in qualche modo influenzato il disegno della facciata della Pescheria, a partire dallo stesso numero di aperture. Altri elementi mi sembrano ispirati al nostro palazzo. La modanatura posta in senso orizzontale sotto la loggia della Pescheria ricorda, in dimensioni ridotte, le colonnine angolari del prospetto della Ca' d'Oro; sul primo pilastro della balaustrata della scala del Mercato poi è posta la statua di un leoncino simile a quelle collocate agli angoli del coronamento della Ca' d'Oro, visibile dalla scala.

Il pittore si sarebbe ispirato alla loggia dipinta nel *Miracolo della reliquia della Croce al ponte di Rialto* di Carpaccio<sup>266</sup>, tuttavia, un possibile riferimento o forse un omaggio alla Ca' d'Oro non è da escludere.

Infine, ma questa è una semplice curiosità, nella didascalia che accompagna la veduta generale del nuovo mercato, nell'album pubblicato del progetto Laurenti-Rupolo, si legge: «Schizzo Prospettico visto dal pontile della Ca' D'Oro»<sup>267</sup>.

Franchetti non era una figura isolata nel contesto cittadino, dedito solamente ai suoi studi e alle sue passioni, al pianoforte e alla compagnia esclusiva di pochi e intimi amici; questo è testimoniato, come si è detto, anche dalla sua partecipazione alla Società per l'arte pubblica istituita a Firenze. Si trattava della sezione locale che in laguna contava un centinaio di soci. La presidenza onoraria spettava al sindaco, Filippo

---

<sup>266</sup> Tra gli altri: Giovanni Chiggiato, *Per Venezia e per l'arte*, «Emporium», v. XII, n. 72, (1900), pp. 492-495; G. S., *La nuova Pescheria a Venezia*, «l'Illustrazione italiana», 2, (1901), pp. 35-36.

<sup>267</sup> *Album di n 6 tavole appartenenti al progetto di un nuovo mercato del pesce a Rialto in Venezia. Autori Cesare Laurenti pittore, Domenico Rupolo architetto*, Venezia, Naratovich, 1900.

Grimani, mentre quella effettiva a Pompeo Molmenti; vicepresidenti erano Giulio Cantalamessa e Antonio Dal Zotto e segretario Niccolò Barozzi. Il consiglio direttivo era costituito da Angelo Alessandri, Italo Brass, Vittorio Bressanin, Carlo Emo, Roberto Ferruzzi, Mariano Fortuny, Giorgio Franchetti, Michelangelo Guggenheim, Federico Hohenhohe, Enrico Lorenzetti, Manfredo Manfredi, Filippo Nani Mocenigo, Luigi Nono, Pietro Paoletti e Domenico Rupolo<sup>268</sup>.

Il lungo elenco vuole ricostruire i rapporti personali del Barone, ma anche una parte del panorama dei protagonisti che si impegnavano a favore del patrimonio cittadino.

Costituita nell'agosto del 1899 per iniziativa di Molmenti come un sodalizio artistico tra amici dalle idee concordi<sup>269</sup>, la Società si rivolge fin da subito al sindaco con una relazione sull'edilizia veneziana. In sostanza, con le parole di Carlo Emo, la Società esprime i suoi timori per l'avvenire del *carattere* di Venezia, non volendone fare un'altra Pompei, ma denunciando i delitti di "lesa estetica", sicura che le esigenze del progresso e i nuovi materiali si possano conciliare con il buon gusto. Le cause all'origine delle deturpazioni dell'architettura si riallacciano alle considerazioni già espresse sull'efficacia della Commissione all'Ornato e del Regolamento edilizio, imputandole al difficile coordinamento tra la Commissione stessa e l'Ufficio tecnico municipale. Al ruolo puramente consultivo della prima, spesso non ascoltata, si affianca l'incompetenza artistica del secondo. Questo quanto ai «mali». I «rimedi» proposti sono

---

<sup>268</sup> *Relazione della Commissione nominata dalla Presidenza della Società per l'arte pubblica*, cit., pp. 7-8.

<sup>269</sup> Pompeo Molmenti, *I nemici di Venezia. I. I Profanatori della sua arte (anno 1923)*, in *I nemici di Venezia, polemiche raccolte ed annotate da Elio Zorzi*, Bologna, Zanichelli, 1924, pp. 306-307, (pp. 297-319).

quindi quelli di conferire maggiori attribuzioni all'una o di istituire una sezione artistica del secondo.

È rilevante, ai fini del nostro studio, il fatto che la disamina dei soci si soffermi a lungo sulle condizioni degli edifici che si ergono lungo il Canal Grande. Persino sulle rive della tanto celebrata via acqua continuano gli scempi del patrimonio architettonico. In cosa consistano, lo riferisce la relazione stessa:

Case elegantissime per proporzioni elevate di un piano o due, senza correlazione di stile, nelle parti aggiunte, o ritocco delle parti originali; finestrate di tre o quattro colonne chiuse, in tutto o in parte, da un muro, spesso lasciato greggio come chiusura di sottosuolo; quadrilobi sacrificati al sovrappeso di nuovi appartamenti: piani sdoppiati con travi che dimezzano finestre all'altezza dei capitelli: palazzi di stile archiacuto intonacati di marmorato bianco, e, a completare l'insulto, imposte a gelosia fissate nelle colonne; porte e finestre colorite ad un modo colla facciata in cui stanno [...]; stanze innestate negli archi delle porte, e per logica di comodo, terrazzini di ghisa sporgenti dagli improvvisati balconi; pesanti poggiuoli con balastrate del seicento su palazzi bizantini; sostegni e ripari di tende cresciuti a proporzione di monumenti<sup>270</sup>.

Pare superfluo rilevare come molte delle manomissioni ricordate abbiano interessato anche la Ca' d'Oro. Nell'indicare puntualmente le alterazioni architettoniche più frequenti, l'elenco assume un valore quasi programmatico, presupponendo che proprio a esse si debba porre rimedio. Evidentemente nel segno del ripristino allo *status quo* per

---

<sup>270</sup> *Atti della della Società per l'arte pubblica in Venezia. Domande al Sindaco di Venezia per l'Edilizia Veneziana*, Venezia, Tipografia della Gazzetta, 1899, p. 8.

quanto attiene alla chiusura dei fori e alle superfetazioni e del ripristino stilistico dei balconi e delle balastrate.

Vi è piena sintonia tra la posizione assunta dal Barone nel restauro del proprio palazzo e quella della Società. Infatti, nel 1901, è la sua «impresa» a essere additata a esempio più alto tra le altre iniziative private di restauro e «abbellimento», poiché nella volontà di

ridare a Venezia il tipo perfetto della casa del 400, il barone Giorgio Franchetti ha posto la sua cultura e la sua intelligenza, ha trasfuso la sua anima di artista. Tutti i nostri encomii non sarebbero adeguati ai pregi della sua impresa, se egli, come tutti i delicati amanti del sogno, non traesse il suo unico compiacimento dalla contemplazione ideale del suo pensiero, cui egli sa nobilmente rendere perfetto nella realtà delle forme<sup>271</sup>.

Il bilancio tratto, a due anni dalla nascita della sezione veneziana della Società, è dunque positivo<sup>272</sup>. Questa, come altre sezioni locali, ha contribuito a formare una «nuova coscienza», i cui esiti iniziano a vedersi e il cui impegno si allarga a questioni di più ampio respiro (urbanistiche e di architettura contemporanea). Dal quadro così ricostruito, appare chiaro, a mio parere, come si debba considerare la figura di Franchetti con uno sguardo diverso da quello consueto. L'immagine trädita dell'artista solitario deve essere ridimensionata, anzi allargata e ricompresa all'interno delle iniziative di cui si diceva. Va letta, nel contesto della sua partecipazione alla Società, come un impegno che intende volgersi anche alla collettività. Non esclusivamente creazione o ri-creazione di un'opera apparsa in un «sogno d'arte», ma anche iniziativa

---

<sup>271</sup> *Relazione della Commissione nominata dalla Presidenza della Società per l'arte pubblica*, cit., p. 12.

<sup>272</sup> Per un altro giudizio sui Comitati, centrale e regionali, della Società, cfr. Desiderio Chilovi, *Le Società d'abbellimento e le esposizioni per l'arte pubblica*, «Nuova Antologia», CLXXXVII, (1903), pp. 643-657.

che aspira, appunto, a qualificarsi come *arte pubblica*. E non sono forse estranee a tale ragionamento la volontà che il Barone esprime a più riprese di donare il palazzo allo stato o alla città facendone un museo, né la scelta di non destinare l'edificio a propria abitazione.

Un altro impegno pubblico in questi stessi anni era stato assunto dal Barone: la partecipazione alle vicende del restauro del pavimento musivo della Basilica di San Marco di Venezia.

A seguito della notizia che la Fabbriceria avrebbe sostituito il tratto di pavimento coperto dalla cupola di San Giovanni Evangelista, antistante l'altare della Madonna Nicopeia, si sollevano indignate le voci dei pittori Mario de Maria ed Ettore Tito e quella del Barone Franchetti, che chiedono a Enrico Panzacchi la sospensione dei lavori. Volevano con ciò impedire la sostituzione integrale dell'antico manufatto per mezzo di una copia eseguita nel laboratorio dello Studio di Mosaico marciano. L'ingegnere Pietro Saccardo, direttore dei lavori della basilica e dello Studio, si difende dalle accuse affermando, in una lettera del 21 gennaio 1901, che l'opera oggetto delle «manie degli ultra conservatori», di cui allega la fotografia, è un rifacimento recente<sup>273</sup>. Ciò nonostante, il Ministero prescrive di limitare l'intervento al solo consolidamento dei materiali e di procedere con eventuali integrazioni solo dopo averne ricevuta l'autorizzazione. Segue, nel maggio successivo, il parere della Giunta Superiore di Belle Arti che, a seguito di un sopralluogo effettuato nella chiesa, stabilisce i criteri del restauro e chiede che venga effettuata

---

<sup>273</sup> Si tratta dei tre pannelli di *sectilia* di uno degli intercolumnii aperti verso la Cappella dei Mascoli. Attualmente i manufatti appaiono reintegrati e ampiamente rifatti.



una copia «con impronta» della superficie, ossia un calco con carta assorbente<sup>274</sup>.

La questione si prolunga, tra le insistenze di Franchetti presso il Ministero affinché faccia sospendere i lavori e le rimostranze di Saccardo contro le critiche mossegli, giudicate ingiuste. Nel febbraio 1902, proprio il Barone constata che «l'opera di salvataggio» dei mosaici da lui stesso intrapresa è fallita, anche perché Ettore Tito - nel frattempo dimessosi dalla Commissione di vigilanza sui restauri di San Marco - aveva avuto il sostegno del solo architetto Manfredo Manfredi. Si propone, tuttavia, per realizzare un saggio di restauro del pavimento marciano, utilizzando le tecniche e i materiali tradizionali dell'arte musiva, così come, scrive, aveva fatto per il pavimento della Ca' d'Oro.

Il 15 maggio 1902 il Ministero istituisce dunque una Commissione composta dal Barone, da Ettore Tito e da Manfredo Manfredi per eseguire la prova; nel corso della seduta del 30 maggio «viene scelto per saggio di restauro un pezzo della navata del SS. Sacramento, e cioè il quadrato esterno del corridoio del Tesoro e un lato della fascia annessa,

---

<sup>274</sup> Queste notizie, come le seguenti, sono tratte dalla documentazione conservata in ACS, AABBA, III vers., II serie, b. 844. Il voto espresso dalla Giunta Superiore di Belle Arti il 1 maggio 1901 è il seguente: «La Giunta Superiore di belle arti, esaminati i lavori di restauro del pavimento a mosaico nella Basilica di San Marco, esprime l'avviso che la sostituzione del nuovo al vecchio, ove questo trovisi in condizioni impossibile di conservazione, si limiti alle parti strettamente necessarie, mantenendo nella esecuzione il tipo del mosaico preesistente, affinché le varie impronte di esso che si riscontrano nella ammirabile totalità dell'opera, non abbiano a scomparire e ne sia conservata nel restauro l'impressione. Desidera che dello stato attuale del pavimento sia fatta copia con impronta da essere conservata, e crede che il Ministero possa affidarsi al valore indiscusso ed alla capacità tecnica del Direttore dei lavori, ing. Saccardo, al quale va tributata sincera lode per l'amore e l'assiduità con la quale dirige e sorveglia i lavori della Basilica, ed agli egregi artisti che ne compiono la Commissione di vigilanza.»

salvo poi d'indicare esattamente il pezzo stesso sulla fotografia»<sup>275</sup>. L'esperimento è tuttavia rimandato in segno di rispetto verso Saccardo, allora malato, e, per la verità, non sarà mai compiuto, nonostante le ripetute sollecitazioni del Barone in tal senso. Certo, a seguito del crollo del campanile di San Marco, avvenuto il 14 luglio, il pavimento marciano non rappresenta più una priorità. Sono ora tutti i principali monumenti cittadini a richiedere la massima cura e attenzione da parte del Ministero; d'altra parte, il 19 luglio viene destituito dall'incarico Saccardo cui succede Manfredi<sup>276</sup>. A Roma si conclude dunque che «il pavimento tessulare non corre nessun pericolo poiché l'attuale direzione dei lavori è aliena di rifacimenti prima eseguiti». In effetti, il 21 marzo 1903, il Barone stesso rinuncia all'idea «sapendo che l'attuale direzione avrebbe seguito il medesimo suo concetto nella esecuzione dei lavori»<sup>277</sup>.

La vicenda, che si è ricostruita attraverso la documentazione conservata presso l'Archivio Centrale dello Stato di Roma, è interessante poiché fa della Ca' d'Oro una sorta di laboratorio di restauro, ove sperimentare materiali e metodi conservativi, applicabili, in virtù di questo, in casi analoghi. E il ruolo riconosciuto a Franchetti è evidentemente quello di un artista-artigiano, formatosi nel lungo e complesso lavoro al proprio palazzo. Meglio, un artista che, in luogo della moderna tecnologia,

---

<sup>275</sup> Lettera del Prefetto di Venezia al Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, del 5 giugno 1902. La fotografia non è conservata e probabilmente non è neppure stata eseguita, considerato il futuro sviluppo della vicenda.

<sup>276</sup> Ettore Vio, *La caduta del campanile nelle lettere e documenti dell'archivio del proto Pietro Saccardo*, in *Il campanile di San Marco. Il crollo e la ricostruzione*, catalogo della mostra, Venezia, 14 luglio- 31 dicembre 1992, a cura di Maurizio Fenzo, Cinisello Balsamo, Silvana, 1992, pp. 57- 67.

<sup>277</sup> Lettera del Prefetto di Venezia al Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti del 4 maggio 1903.

continua ad adoperare gli strumenti tradizionali, prepara a mano le lastre lapidee del rivestimento e contesta l'uso del cemento Portland, di cui i moderni ingegneri abusano, come scrive. L'esito del suo metodo non può essere che un manufatto simile per stile e per «armoniosa irregolarità» all'antico. Dissimile in tutto da quanto si andava facendo nella basilica, nell'opinione sua e degli altri che a lui si erano associati nell'ultima delle numerose polemiche relative ai restauri marciani. Del medesimo parere di Franchetti è anche Angelo Conti che, nel ricordo di D'Annunzio già citato, aveva partecipato all'opera musiva nel palazzo del Barone. Le osservazioni comunicate da Conti a Carlo Fiorilli nell'agosto 1901 circa i mosaici marciani esprimono ciò che anche gli altri protagonisti ripetutamente avevano affermato<sup>278</sup>:

Tutta la parte rinnovata è un freddo rifacimento compiuto non con animo d'artista, ma con gli stessi criterii con i quali un operaio può fare un tavolino da caffè. L'opera del compasso e la più rigida obbedienza alla linea orizzontale sono i soli spiriti che abbiano animato quel lavoro. Che cosa fare oggi? Rimangono ancora, per fortuna, alcuni pezzi non toccati in quella loro eutrnica e armoniosa irregolarità, nei quali ancora rimane inalterato il fascino della istintiva opera antica. [...] Se qualche tessera manca qua e là sia rimessa con cura, e siano adoperati antichi pezzi di marmo. Basteranno parziali e limitate riparazioni ben fatte ad impedire che un intero frammento dell'opera musiva si sconnetta e si disperda.

---

<sup>278</sup> Lettera di Angelo Conti a Carlo Fiorilli del 12 agosto 1901: *Al Commendator Carlo Fiorilli (Brevi note intorno ai lavori che si stanno facendo al pavimento della chiesa di San Marco a Venezia)*.

Parole che riecheggiano ancora, a quasi trent'anni di distanza, quelle contenute nelle *Osservazioni* di Alvise Piero Zorzi<sup>279</sup>.

Da quanto si è visto, il coinvolgimento del Barone nei restauri marciani risale al periodo compreso almeno tra il 1900 (in una lettera del 7 gennaio 1901 Mario de Maria scrive a Panzacchi che «Il pittore Tito ed anche il barone Franchetti hanno fatto di tutto per impedire il vandalismo ma invano») e il 1903, quando desiste dal proposito di eseguire il saggio di restauro. Che in quegli anni egli fosse in qualche misura impegnato nella basilica è testimoniato anche da Hugo von Hoffmanstal in una lettera del 31 ottobre 1902<sup>280</sup>. Di un rapporto tra Franchetti e Giacomo Boni nel cantiere marciano, recentemente sostenuto, non ho invece trovato riscontro<sup>281</sup>. Diversamente, ritengo sia proprio l'esperienza condotta alla Ca' d'Oro, a partire dal 1896, ad assicurare a Franchetti la partecipazione alla Commissione insieme con Tito e Manfredi. Ciò in virtù anche di una sottile ambiguità che circonda il mosaico del nostro palazzo. Opera nuova e pur tuttavia eseguita con materiali antichi e tecniche tradizionali, tanto da essere fraintesa - come si accennava - e da poter rappresentare il campione di un ideale saggio di restauro; in grado di soddisfare almeno due dei requisiti reputati dall'elaborazione teorica

---

<sup>279</sup> Alvise Piero Zorzi, *Osservazioni intorno ai restauri interni ed esterni della Basilica di San Marco*, Venezia, Ongania, 1877.

<sup>280</sup> La lettera, resa nota da Marco Rispoli, è citata da Claudia Cremonini, *Giorgio Franchetti collezionista e la Ca' d'Oro*, in *Da Giorgio Franchetti a Giorgio Franchetti*, cit., p. 27, nota 39 e da Giulia Zaccariotto in «*Frammenti di porfido e serpentino*», cit., p. 116: «31 ottobre 1902. Lavora tutto il giorno, in parte alla Ca' d'Oro, in parte al pavimento della Chiesa di San Marco [...]».

<sup>281</sup> Giulia Zaccariotto in «*Frammenti di porfido e serpentino*», cit., p. 116.

ottocentesca indispensabili nella prassi della conservazione: l'analogia dei materiali e l'abilità degli artigiani<sup>282</sup>.

Come si è anticipato, nel 1916 il barone Franchetti dona la Ca' d'Oro allo Stato. L'offerta dell'edificio era subordinata all'acquisto del palazzo Duodo Giusti per poterne successivamente demolire una parte e dare così luce al lato occidentale della Ca' d'Oro. Fatto ciò e restaurata la parte della Ca' d'Oro corrispondente per la destinazione museale, il Barone avrebbe ceduto anche la sua collezione<sup>283</sup>. In questo modo avrebbe potuto realizzare il suo sogno di fare dell'edificio una galleria, assicurandosi l'aiuto anche economico dello stato, indispensabile per rilevare il palazzo Giusti e ripristinando in questo modo il contesto originale della Ca' d'Oro.

Le condizioni poste dal proprietario ben esprimono il suo intento e i suoi desideri: riuscire finalmente a concludere i lavori al palazzo, assicurandosi che l'appartamento verso occidente riceva l'illuminazione naturale nella quale si possa godere delle opere. Franchetti si riserva la facoltà di approvare gli interventi futuri e di decidere la disposizione della sua collezione. Avrebbe mantenuto, si può dire, insieme con il suo naturale ruolo di ispiratore, quello di supervisore e coordinatore.

L'idea della donazione, come si è visto, risaliva indietro nel tempo, insieme con l'auspicio di un aiuto statale, allora non meglio precisato:

---

<sup>282</sup> Cfr. anche Vincenzo Fontana, *Camillo Boito e il restauro a Venezia*, «Casabella», 472, 1981, (pp. 48-53), in particolare alle pp. 51-52.

<sup>283</sup> Parte dell'atto di donazione con le condizioni è pubblicato in Pompeo Molmenti, *La Ca' d'Oro*, «Nuova Antologia», cit.; mentre recentemente è stato pubblicato integralmente da Claudia Cremonini, *Giorgio Franchetti collezionista e la Ca' d'Oro*, in *Da Giorgio Franchetti a Giorgio Franchetti*, cit., pp. 163-167.

«Atti in attesa della fioritura (Se son rose...)» si annotava infatti a margine della corrispondenza al riguardo, nel novembre del 1895.

Nel frattempo, Franchetti propone il palazzo anche alla città di Venezia, come scrive Pompeo Molmenti, anni dopo, a Gabriele D'Annunzio<sup>284</sup>. La questione sarebbe stata discussa dalla Giunta comunale, su iniziativa dello stesso Molmenti, allora assessore alla pubblica istruzione, ma le difficoltà economiche dell'amministrazione non ne avrebbero permesso l'esito positivo.

Nel luglio del 1916, la questione viene risolleata da Alessandro Stella su «L'Adriatico», ove critica le numerose occasioni mancate, in passato, da parte dell'Amministrazione comunale di assicurarsi la proprietà di alcuni prestigiosi palazzi; si accende così un dibattito sui giornali cittadini che si protrae per una settimana. A conclusione, Stella ribadisce che non furono, allora, la mancata formalizzazione dell'offerta né le ragioni di bilancio a impedire l'accettazione delle condizioni del Barone: la proprietà della Ca' d'Oro contro il finanziamento dei lavori da lui progettati. Sarebbe stato il modo inopportuno con cui, alle sue richieste, si contrapposero eccessive esigenze<sup>285</sup> a stancare il «generoso offerente». In questo articolo emerge un'altra informazione interessante: «si erano perfino iniziate pratiche e presi accordi con la Direzione delle Belle Arti per dedicare, contro le idealità di Franchetti, lo storico edificio a un Museo Marcopoliano»<sup>286</sup>. Infatti, il dibattito riguarda anche la futura

---

<sup>284</sup> Lettera del 2 gennaio 1923 di Molmenti a D'Annunzio riportata da Giulio Zorzanello, *D'Annunzio e Molmenti (con lettere inedite di G. D'Annunzio, P. Molmenti, E. Scarfoglio, E. Duse, F. P. Michetti)*, in «Ateneo Veneto», CLXXV, 26, 1-2 (1988), pp. 151-152, (pp. 131-167).

<sup>285</sup> Alessandro Stella, *Per concludere*, «L'Adriatico», 24 luglio 1916.

<sup>286</sup> Alessandro Stella, *Per concludere*, «L'Adriatico», 24 luglio 1916. Il dibattito si svolge sulle pagine de «L'Adriatico», «Gazzetta di Venezia» e «La Difesa»

destinazione museale del monumento voluta da Franchetti; se ne discute, ma la proposta alternativa rimane vaga e confusa<sup>287</sup>.

Il 19 maggio 1916, il dono della Ca' d'Oro, «dolce visione» evocata dal suo nome «magico come quello di una costellazione», lenisce per un attimo le angosce degli avvenimenti bellici: ha il potere anzi di tramutare in «fuochi di gioia» le bombe nemiche, che proprio nel corso dell'anno si erano moltiplicate<sup>288</sup>. Contrasta singolarmente con i soldati ritratti in un paesaggio petroso sulla copertina del numero de «La Lettura» su cui scrive Arduino Colasanti. Spicca nel panorama di una città in pericolo il cui volto è trasfigurato dalle operazioni di difesa<sup>289</sup>. Ferita dalla discesa dei cavalli marziani il 27 maggio 1915, ma che resiste in un primo tempo all'allontanamento delle opere d'arte e all'occultamento, benché a scopo protettivo, dei suoi simboli. A proposito della basilica di San Marco,

---

tra il 19 e il 24 luglio 1916. La segnalazione è in *Notiziario artistico veneziano 1914-1919*, cit., p. 298.

<sup>287</sup> F.S., *La donazione della Ca' d'Oro*, «La Difesa», 6 luglio 1916 e Giuseppe Odoni, *Intorno alla donazione della Ca' d'Oro*, «La Difesa», 7 luglio 1916.

<sup>288</sup> Le citazioni sono tratte, nell'ordine, da: Pompeo Molmenti, *La Ca' d'Oro*, «Nuova Antologia», cit., p. 385; Arduino Colasanti, *Doni di Monumenti e di Opere d'Arte allo Stato*, cit., pp. 724-725. L'ultima citazione è quella nota di Corrado Ricci riferita al giorno della stipula dell'atto, della quale si indicano solo alcune referenze: *Grandi doni artistici allo Stato. Comunicazione del corrisp. Corrado Ricci*, in «Rendiconti della Reale Accademia dei Lincei. Classe di scienze morali, storiche e filologiche», s. V, XXV, (1916), p. 706, (pp. 702-706); Corrado Ricci, *Doni artistici allo stato*, «Cronaca delle Belle Arti», cit., pp. 49-51.

<sup>289</sup> Si vedano i contributi di Francesca Romana Liguori, *La difesa del patrimonio artistico italiano contro i pericoli della guerra*, pp. 173-181 e Grazia Fumo, *Venezia si difende: la protezione dei monumenti nelle immagini dell'archivio fotografico della Soprintendenza*, pp. 191-197, in *Venezia fra arte e guerra 1866-1918*, catalogo della mostra, a cura di Giorgio Rossini in collaborazione con Roberta Battaglia, Gabriella Delfini, Ettore Merkel, Milano, Mazzotta, 2003. R. G., *Il martirio e la fede di Venezia*, in «Rivista mensile della città di Venezia», 10, (1924), pp. 62-67, nonché i numeri del «Bollettino d'Arte» del 1917 e 1918.

scrive infatti Ugo Ojetti, citando i pochi lavori inizialmente eseguiti al suo esterno, che «Le opposizioni avevano, davanti alle prime bombe, ceduto a metà. Bisognava concedere loro almeno le apparenze: e le facciate»<sup>290</sup>. In effetti, nella ricca documentazione fotografica a corredo del suo volume i principali monumenti della città appaiono ricoperti di tele, sacchi e tavolati; l'effetto è davvero straniante: i pochi piccioni e passanti sulla piazza si stagliano davanti a inconsueti solidi geometrici che erano prima la basilica, i pilastri acritani, i basamenti degli stendardi, la Porta della Carta. In questo contesto, turbato dalle possibili perdite, una sensazione di gratitudine è suscitata dalla facciata della Ca' d'Oro, ora riconsegnata al suo antico splendore e donata alla collettività. Il concetto si può meglio comprendere se si legge quanto scriveva qualche anno dopo Gino Fogolari: «Nella città già spogliata di tutti i maggiori tesori d'arte [...] dove i monumenti erano sepolti sotto montagne di sacchi di sabbia, dove, giorno per giorno, per i continui bombardamenti, partivano persone e cose e la vita languiva, il rinascere con tanto fervore di cotesta nuova impresa assumeva speciale significato e speciale bellezza»<sup>291</sup>. D'altra parte, la liberalità del Barone veniva letta da un

---

<sup>290</sup> Ugo Ojetti, *I monumenti italiani e la guerra*, cit., p. 14. Significativo a tal proposito è anche il fatto che i dipinti delle Gallerie dell'Accademia venissero caricati sui carri nottetempo, «Per non impressionare la popolazione»: Gino Fogolari, *Relazione sull'opera della Sovrintendenza alle gallerie e agli oggetti d'arte del Veneto per difendere gli oggetti d'arte dai pericoli della guerra*, in «Bollettino d'Arte», IX-XI (1918), p. 187, (pp. 185-220), mentre nell'aprile 1915 giungevano disposizioni di sospendere le rimozioni delle opere, ancora allo scopo di «non impressionare le popolazioni e non irritare gli animi prima della dichiarazione di guerra»: ivi, p. 199.

<sup>291</sup> Gino Fogolari, *Giorgio Franchetti e la Ca' d'Oro*, in Gino Fogolari, Ugo Nebbia, Vittorio Moschini, *La R. Galleria Giorgio Franchetti alla Ca' d'Oro*, cit., p. 29. Sull'argomento, ampliato all'area veneta, sono tornate recentemente Rita Bernini in *Centro e periferia: la protezione del patrimonio storico-artistico durante la Prima Guerra Mondiale. La strategia del Ministero per la Pubblica*



funzionario, quale Colasanti, come una vittoria dell'Amministrazione centrale e una conferma del ruolo infine assunto dallo Stato nella gestione del patrimonio. Franchetti e Herbert Horne donavano i propri palazzi e le collezioni, il principe Ruffo di Motta Bagnara la collezione e la biblioteca:

Non a caso questi atti di illuminata generosità vanno divenendo sempre più frequenti e cospicui. A buon diritto si è diffusa ormai la persuasione che l'Amministrazione delle antichità e delle belle arti ha conseguito il posto che le spettava in un paese in cui, per felice tradizione secolare, ogni fenomeno della vita ha assunto forma di bellezza, che essa è degno custode di un patrimonio che non ha l'eguale nel mondo, che alla sua testa sono uomini capaci non soltanto di amministrare quella enorme ricchezza, ma di volgerla a potente strumento di cultura [...] <sup>292</sup>.

La rivista mensile de «Il Corriere della Sera» assicurava un grado di divulgazione certo maggiore rispetto a quella che la stampa scientifica poteva offrire. L'«Illustrazione italiana» del 23 luglio 1916 arriva a stigmatizzare il proposito dei barbari d'Oltralpe di spogliare il paese dei suoi tesori, addirittura con la distribuzione agli ufficiali del Baedeker «con segnati in rosso i capolavori da colpire». A questo si contrappone la

---

*Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti*, pp. 55-67 e Marta Nezzo, "È logico pretendere che nella linea del fuoco l'esercito distolga pur un uomo o una trave o un sacco di terra per riparare dai proiettili dei nemici un altare, un portale, una lapide? Pure anche questo il nostro esercito ha fatto...", pp. 113-141, in *La memoria della Prima Guerra Mondiale: il patrimonio storico-artistico tra tutela e valorizzazione*, a cura di Anna Maria Spiazzi, Chiara Rigoni, Monica Pregnolato, Venezia, Soprintendenza per i beni storici, artistici ed etnoantropologici per le province di Venezia, Belluno, Padova e Treviso, Vicenza, Terra Ferma, 2008.

<sup>292</sup> Arduino Colasanti, *Doni di Monumenti e di Opere d'Arte allo Stato*, cit.

tranquillità di chi è incaricato della loro tutela. Anzi, il patrimonio anziché diminuire, si accresce con le donazioni grazie alla «fiducia che i privati, italiani e stranieri, ripongono nell'opera conservatrice dello Stato»<sup>293</sup>. In questo clima di autoriconoscimento e soprattutto di diffusione dell'idea di un'autorevolezza infine conquistata, era posto in secondo piano il fatto che il contratto tra le due parti si configurasse più precisamente come un obbligo di donazione condizionato dall'adempimento degli altri obblighi previsti, che si sarebbe solo allora perfezionato. L'unica voce che lo rende noto è quella di Pompeo Molmenti sulle pagine di «Nuova Antologia»<sup>294</sup>. Non poteva mancare il riconoscimento pubblico dell'azione svolta in proposito da Corrado Ricci che, più in generale, ha avuto il merito di sostenere con passione e tenacia la necessità di un'amministrazione artistica che si elevasse dai meri criteri burocratici<sup>295</sup>.

---

<sup>293</sup> S. d'Amico, *I doni artistici allo Stato*, «L'Illustrazione italiana», 7 (1916), p. 76, (pp. 76-77). Viene così resa nota anche la collezione del Barone: «Il rimbalzo della notizia sulla stampa, che gli stessi organi ministeriali promuovono all'interno di un clima bellico sempre più cupo e preoccupante, ne sancisce una fama crescente, prima non attestata se non entro il giro più ristretto di amici e studiosi di passaggio a Venezia»: Claudia Cremonini, Appendice, in *Giorgio Franchetti collezionista e la Ca' d'Oro* in *Da Giorgio Franchetti a Giorgio Franchetti*, cit, p. 22.

<sup>294</sup> Pompeo Molmenti, *La Ca' d'Oro*, «Nuova Antologia», cit., pp. 385-386.

<sup>295</sup> Arturo Calza, *Il poema del marmo*, «Giornale d'Italia», 5 luglio 1916. In chiusa dell'articolo, si legge ancora: «E poiché vediamo i risultati dell'opera sua, bisogna esserne grati a Corrado Ricci. E bisogna -anche- dirglielo pubblicamente...se non altro a conforto di passate amarezze; se non altro a stabilir bene, con la prova dei fatti, che egli ha avuto ragione quando ha rivendicato il suo diritto e il suo dovere di imprimere alla Direzione delle Belle Arti criterii più vasti e "più umanistici" di quelli con cui è giusto che si diriga l'Amministrazione delle Carceri o quella dei Sali e Tabacchi».

I lavori del Barone erano stati interrotti per molti anni dopo il suo trasferimento a Londra; riprendono dopo la donazione con il contributo statale<sup>296</sup>. La data esatta dell'interruzione non si è potuta sinora precisare, anche se sulla base delle fonti archivistiche conservate si può verosimilmente situare attorno al 1901. A tale anno risale infatti l'ultima richiesta avanzata e non approvata per la rimozione del fiorone dal campanile della chiesa di San Felice. Quest'ipotesi potrebbe trovare conferma nella testimonianza del 1909 di Pompeo Molmenti, ove ricorda che «un bel giorno, anzi un brutto giorno, il Franchetti, stanco e forse disgustato dagli impedimenti burocratici, che gli venivano dalle autorità governative e municipali, abbandonò il lavoro»<sup>297</sup>.

Alla ripresa dei lavori, scrive Fogolari, il palazzo non è che un contenitore vuoto nel quale, attraverso le travi dei due piani privi dei solai, si può vedere il tetto. Dopo la disfatta di Caporetto, le opere subiscono una breve battuta d'arresto nel corso dell'inverno del 1917, per riprendere però in primavera, quando il Barone torna a Venezia. Nel frattempo si era provveduto a portare al riparo, lontano dalla città, le vere da pozzo e i soffitti lignei, come anche il celebre *San Sebastiano* di Mantegna<sup>298</sup>.

---

<sup>296</sup> Gino Fogolari, *Giorgio Franchetti e la Ca' d'Oro*, in Gino Fogolari, Ugo Nebbia, Vittorio Moschini, *La R. Galleria Giorgio Franchetti alla Ca' d'Oro*, cit., pp. 26-29.

<sup>297</sup> Pompeo Molmenti, *Cà d'oro o Cà Doro?*, cit., p. 34. I lavori devono essere stati temporaneamente ripresi nell'aprile 1902, come è testimoniato dal fratello di Giorgio, Alberto: Claudia Cremonini, *Giorgio Franchetti collezionista e la Ca' d'Oro*, in *Da Giorgio Franchetti a Giorgio Franchetti*, cit., nota 39 a p. 27.

<sup>298</sup> Gino Fogolari, *Giorgio Franchetti e la Ca' d'Oro*, in Gino Fogolari, Ugo Nebbia, Vittorio Moschini, *La R. Galleria Giorgio Franchetti alla Ca' d'Oro*, cit., p. 34 e Massimiliano Ongaro, *Provvedimenti presi a tutela di oggetti d'arte sottoposti alla giurisdizione della Sovraintendenza dei Monumenti di Venezia*, in «Bollettino d'Arte», 1918, p. 262, (pp. 255-269).

Il passo più importante da compiere era quello di rendere il palazzo Duodo Giusti di proprietà demaniale e in tal senso si procede in effetti con celerità. Nel 1917, su parere favorevole del Consiglio superiore per le antichità e belle arti, l'edificio viene acquisito dallo stato<sup>299</sup>.

---

<sup>299</sup> Il parere del Consiglio è riportato nella «Cronaca delle Belle Arti» supplemento al «Bollettino d'Arte», III-IV, (1917), p. 26: «La Sezione, ritenuto che il barone Giorgio Franchetti ha fatto dono allo Stato, con animo altamente munifico di quel prezioso gioiello d'architettura che è la «Cà d'Oro» in Venezia, a condizione che lo stato acquisti l'attiguo palazzo Duodo di proprietà del senatore conte Vettore Giusti dal Giardino per poter rimettere, mediante alcuni lavori di demolizione interna, e di sistemazione, nel primitivo splendore il famoso edificio; riconosciuto che l'acquisto del Palazzo Duodo permetterà l'incremento del futuro Museo della «Cà d'Oro» e che il prezzo di lire 140000 richiesto dal proprietario per la cessione del palazzo stesso è più che conveniente; esprime parere pienamente favorevole a tale acquisto, plaudendo ed esprimendo il proprio animo profondamente grato al barone Franchetti per il suo atto nobilissimo e generoso, che lo rende altamente benemerito all'arte».

## DOCUMENTI

1

LETTERA DEL PREFETTO DELLA PROVINCIA DI VENEZIA AL MINISTERO DELLA  
PUBBLICA ISTRUZIONE

Venezia, 4 ottobre 1894

ACS, Min. P.I., Dir. Gen. AABBA, , III VERS., II PARTE, b. 831.

Regia Prefettura della Provincia di Venezia

N. 13501. Div. I

oggetto: Restauri alla Ca' d'Oro

Venezia, 4 ottobre 1894

All'Onorevole Ministero della Pubblica Istruzione, Roma

Con Nota 19 agosto u.s. il Municipio di Venezia mi rimetteva l'acclusa istanza presentata dal Cav. Francesco Dorigo per incarico del Barone Giogrio Franchetti, riguardante i restauri da farsi al Palazzo della Ca' d'Oro, unendovi un esemplare dei tipi che la corredano, allo scopo che fosse sentito in argomento il voto della Commissione dei monumenti. Avvertiva nel tempo stesso che la Commissione Municipale d'Ornato aveva emesso in merito a detta domanda il seguente voto:

“La Commissione visto il calco in gesso di uno degli archetti esistenti verso la Calle Ca' d'Oro, e visti i tipi presentati, opina possa permettersi la ricostruzione della cornice e degli archetti come proposta:

per il leone, che nel tipo di rifabbrica figura poggiato diagonalmente in angolo sulla cornice superiore, la Commissione crederebbe opportuno sopprimerlo, opinando che fossero invece da riprodursi in angolo tanto dell'architrave, su cui posano gli archetti, quanto sulla fascia di ricorrenza al primo piano dei Cornicioni simili a quelli che si trovano sulla fascia ricorrente del piano secondo.

Tutto ciò in via preliminare e ritenuto che non possa darsi mano al lavoro senza la esplicita autorizzazione ed approvazione della Commissione conservatrice de monumenti.

La Commissione poi non ammette la demolizione del poggiuolo del pianterreno se prima non venga prodotto ed approvato il tipo di quanto s'intende sostituirvi".

Radunatasi la Commissione conservatrice dei Monumenti in seduta del 29 settembre u.s. veniva data lettura della seguente relazione del Sig. Comm. Niccolò Barozzi, incaricato di riferire in argomento

"La Commissione conservatrice dei monumenti non può per certo che far plauso alla bellissima idea del Sig. Barone Giorgio Franchetti di voler restituire alla sua primitiva integrità il palazzo detto della Ca' d'Oro, il più bel modello che ancora ci rimanga delle facciate dei palazzi veneziani, le cui finestre leggiadrissime, in ispecie quella grande del piano superiore, hanno gli archi che si uniscono fra loro con curve sveltissime e coi più graziosi trafori.

Il Cicognara nello illustrare questo palazzo, che diede, però non molto bene, inciso nelle Fabbriche di Venezia, osservava

giustamente che i capitelli delle colonne e gli ornamenti delle finestre sono con armonia ed eleganza variati.

Egli è quindi per tutti questi pregi che, ben a ragione, così l'Ufficio tecnico regionale dei Monumenti, come la Commissione municipale di ornato, ed ogni cittadino infine a cui stia a cuore la parte artistica e storica della città nostra, la quale ha altresì un'importanza dal lato economico, deve sentirsi animata da vivissimo desiderio che il riordino di questo palazzo, che con generosi e splendidi intendimenti si propose di fare il barone Franchetti, abbia a riuscire veramente degno del cospicuo edificio, sicché possa dirsi ch'esso fu ripristinato, per quanto in oggi è possibile, ed in rapporto colle idee del nostro tempo, nella sua forma primitiva. È tanto più ciò a desiderarsi che non furono in realtà che alterazioni, e, diciamolo pure, deformazioni i diversi così detti restauri, che gli hanno tolta non poca parte della sua originaria bellezza.

In uno di questi restauri, che dall'esame delle molte vedute di questo palazzo che potei rinvenire, fatte nel secolo scorso, e nei primi anni del nostro, opinerei avvenuto subito dopo la caduta della Repubblica, quando passò in mani mercenarie, vennero distrutti i preziosi archetti (cuffie) ed il finimento della cornice, un toro intagliato a spira con dischi in rilievo, sul quale s'innalzava la leggiadra merlatura.

A chi sale sull'impalcatura, che fu eretta in adesso nell'alto della facciata, e vede il modo vandalico col quale furono distrutti così gli archetti, come la cornice suaccennata, è per un istante indotto a credere che tale distruzione si facesse non dalla mano

dell'uomo, armata di malaugurato scalpello, ma col moderno ritrovato della dinamite, in tale stato sono ridotte quelle pietre, che valenti artefici del più bel tempo dell'arte avevano con ogni diligenza scolpite. A quest'opera di distruzione, è altresì da aggiungere che nello stesso restauro vennero chiuse due delle cinque arcate del piano a terra, formando di esse due finestre con altissimi poggiuoli.

Nel restauro eseguito nel 1846, essendo proprietaria del palazzo la celebre Taglioni, vennero collocati, danneggiando i graziosi ornati di contorno, dei poggiuoli sporgenti all'infuori a tutte le otto finestre del primo e del secondo piano, il che produsse che si vedessero maggiormente le irregolarità di esse, che prima quasi non apparivano. Si aggiunsero poi al piano a terra altre due finestre alle due esistenti al lato destro, unendole assieme con un brutto ballatoio che le taglia quasi a metà, coll'alto parapetto.

Ricordate così sommariamente le manomissioni a cui andò soggetto questo Palazzo, veniamo ora a quanto si avrebbe desiderio che venisse eseguito nel riordino che sta per farvi il Sig. Bar. Giorgio Franchetti.

I due documenti, che il compianto Bartolomeo Cecchetti riveniva e pubblicava per primo nell'Archivio Veneto (tomo XXXI, parte I, pag. 201), uno dei quali il Signor Giacomo Boni ripubblicava con note illustrative nelle Transactions Royal Institute of British Architects vol. III, new series, London 1887, tolgono ogni dubbio a quanto aveva anche prima accennato il Tassini (Alcuni palazzi di Venezia illustrata, 1879) che il nome di Ca' d'Oro provenga a questo palazzo dalle dorature che si



vedevano in alcune parti della facciata, e delle quali ho potuto anche in adesso riscontrare le tracce. Da quei documenti, in vero interessantissimi, risulta il tempo in cui fu ornata la facciata, gli autori del lavoro, il nome del pittore che ne dorava e dipingeva alcune parti di essa. E noi opiniamo che nessuna guida migliore vi possa essere per l'odierno riordino che di attenersi a quanto è contenuto in quei documenti, salvo in seguito di decidere per quanto spetta alle dorature ed alle dipinture, se sieno o meno da adottarsi, il che non è in adesso il momento di trattare.

L'Onorevole Commissione municipale di ornato, col suo voto emesso nell'adunanza del 18 agosto decorso, ha approvato la ricostruzione della cornice e degli archetti, come si vedono nella fotografia del palazzo allegata sotto la lettera H alla istanza prodotta per conto e nome del Signor Barone Franchetti dal Cav. Francesco Dorigo, imprenditore dei lavori da farsi. Visto che quegli archetti e quella cornice sono riprodotti come quelli che ancora si veggono così dal lato del palazzo verso la calle della Ca' d'Oro (fotografia allegata sub B), come dall'altro lato (fotografia A), si opina sia da approvarsi siffatta ricostruzione, instando solo vivamente che, dove è possibile, si conservino le parti che ancora rimangono così degli archetti, come della cornice, e che questa non copra la cima degli archetti, come forse per effetto della posizione in cui era la macchina vedersi nelle fotografie A B. Che la luce degli archetti e la sporgenza all'infuori di essi abbiano ad essere per ciascheduno colle misure precise indicate nel documento sopraccennato in data 22 aprile

1430 conchiuso fra Marino Contarini proprietario del palazzo, ed il proto Bon Giovanni, esteso da Bartolomeo suo figlio. Che i merli che mancano siano perfettamente imitati da quelli che esistono, così i grandi come i piccoli, colle foglie o trifoglie e colle tre palline (ballotte) ad ogni foglia.

Che se conveniamo pienamente coll'Onorevole Commissione sopra questo primo punto del riordino, e che è il più importante, ci rincresce non poter convenire con essa in quanto crederebbe opportuno di sopprimere il leone poggiato diagonalmente in angolo sulla cornice superiore, e riprodurre poi in angolo tanto dell'architrave su cui posano gli archetti, quanto sulla fascia di ricorrenza al primo piano, dei leoni simili a quelli che si trovano sulla fascia ricorrente del piano secondo. Io credo per fermo che la Commissione, di cui mi onoro far parte, riterrebbe di mancare al suo compito e commettere un grave peccato nel permettere di alterare quanto esisteva nella facciata, come risulta provato dai documenti. Il Contarini, che stipulò i patti col Bon, esigeva che nei due cantoni in alto del palazzo vi fossero due leoni sentadi con le arme della sua casa, che i tien in le zafe. I leoni quindi erano nella fabbrica primitiva, e ciò basta perché la Commissione non possa in oggi vederli aboliti, e tanto meno vederne aggiunti di nuovi, che in origine non esistevano.

Rimane da ultimo la questione delle quattro finestre del piano a terra, due delle quali immaginate ed eseguite nel restauro del 1846.

Consentanea anche qui per certo la Commissione ai principî che ha sempre professati, non può fare a meno di ritenere che sarebbe il partito migliore quello di abolire le due finestre che si fecero nel

1846, ponendo nelle due che vi erano prima i parapetti con colonnine interne come si veggono nelle grandi finestre del primo e del secondo piano, e come vi erano anticamente in queste due, come è provato dalle vedute del palazzo anteriori al 1846.

Ci è noto quanto scrisse il Selvatico sopra le quattro attuali finestre chiamate da lui, ben a ragione, anti-euritmiche bifore, invece delle quali avrebbe bramato due finestre rettangolari ornate alla maniera archiacuta, come ve ne sono, egli dice, altri esempî a Venezia.

Ma la Commissione attenendosi al principio di voler rimettere la facciata, per quanto è possibile, com'era nella sua primitiva forma, non può fare a meno di esternare il desiderio suaccennato, che sieno cioè ridotte a due le quattro finestre attuali, togliendo poi assolutamente il brutto parapetto che le deforma, e ponendovi invece, come si disse, un poggiuolo con colonnine interne per ciascheduna di esse".

Il Sig. Cav. Berchet Direttore dell'Ufficio regionale dei monumenti, plaudendo alla relazione del Com. Barozzi dichiarava di associarsi alle proposte con esso fatte. Rilevava però che nel documento ripubblicato dal Sig. Giacomo Boni, a cui il relatore aveva accennato il Contarini stipulando i patti col proto Bon ordinava, circa i leoni, quanto segue:

“intendendo che mezo archeto venga per ladi a i chantoni e suxo i diti cantoni voio un lion sentado con la mia arma in le zaffe, grande quanto el pora vegnir in li diti archeti” (nel mezzo archetto degli angoli si collocherà un leone seduto con la mia

arma nelle zampe, grande quanto più possibile). E poiché i leoni tuttora esistenti furono portati più alto sul piano della merlatura, come puossi rilevare dalla fotografia H, così dovendosi in modo precipuo studiare, di conservare quanto esisteva nella facciata, e risulta provato dai documenti, esso opinava che in aggiunta alle proposte del relatore fosse fatto obbligo di rimettere i leoni nel mezzo archetto degli angoli.

Rilevava pure come la Commissione Municipale non ebbe ad ammettere la demolizione del pogguolo, se prima non fosse prodotto ed approvato il tipo di quanto s'intende sostituirvi. Al riguardo il Cav. Berquet opinava non essere giustificata tale proibizione, perché onde poter presentare il tipo desiderato, è necessario di fare tutte le possibili indagini per rinvenire le traccie antiche, ed essere in conseguenza pure necessario che si permettano, sotto la sorveglianza di persona esperta, gli assaggi allo scopo di avere, per quanto è possibile una esatta nozione dell'organismo preesistente; dichiarava pure di condividere pienamente il parere del relatore che siano conservate le sole due finestre che corrispondono alle due soprastanti del primo piano, togliendosi il parapetto ora esistente.

Per ultimo, nei riguardi del ripristino della cornice e degli archetti dimetteva un disegno tratto dalla precitata pubblicazione del Boni che delinea in modo più chiaro più nitido e più esatto di quello che si possa rilevare dalla fotografia, il lavoro da eseguirsi, esprimendo il desiderio che esso fosse fatto come il disegno stesso.

La Commissione unanime approvava le proposte del relatore Comm. Barozzi e del Cav. Berchet, ed unanime opinava che trattandosi di importanti lavori di restauro ad uno dei più splendidi palazzi di Venezia gli atti fossero rimessi alle decisioni della Giunta Superiore di Belle Arti.

Pregiomi quindi rassegnare all'effetto a codesto Onorev. Ministero l'istanza sopracitata, unitamente ad otto fotografie ed al disegno in atti del cav. Berchet.

Il Prefetto

(Emilio Caracciolo di Sarno)

2

PARERE DELLA GIUNTA SUPERIORE DI BELLE ARTI

Roma, 12 dicembre 1894

ACS, Min. P.I., Dir. Gen. AABBA, , III VERS., II PARTE, b. 831.

Giunta Superiore di Belle Arti

Adunanza 12 dicembre 1894

Restauro alla Ca' d'oro in Venezia.

"La Giunta Superiore di Belle Arti, esaminati i disegni e le illustrazioni fotografiche relative alla Ca' d'Oro, è lieta anzitutto che il barone Giorgio Franchetti, con pensiero nobilissimo, sia venuto nel divisamento di restituire a quell'insigne palazzo l'aspetto suo originario. Approva poi le proposte opere di restauro, che sono le seguenti:

- a) ricostruzione della cornice di coronamento con gli archetti, identici a quelli che esistono dal lato del palazzo verso la Calle della Ca' d'Oro;
- b) ricollocamento dei due leoni sugli angoli della cornice predetta;
- c) abolizione delle due finestre aggiunte nel 1846 al piano terreno, ricostituendo alle due finestre originarie i parapetti con colonnine conformi a quelli che vi esistevano;

d) ripristinamento nella forma originaria di tutti i parapetti alle finestre del primo e del secondo piano.

In quanto alla cornice di coronamento, la Giunta Superiore di Belle Arti manifesta il desiderio che dei pezzi antichi superstiti venga messo in opera il più e il meglio che si può; curando che nelle parti nuove l'imitazione sia pure fedele, ma non si riduca ad una falsificazione, riproducendo, come si vede nel modello già eseguito, perfino quelle alterazioni alla superficie della pietra che avvengono per opera del tempo e degli agenti atmosferici".

LETTERA DI GIORGIO FRANCHETTI A FEDERICO BERCHET

Vienna, 4 febbraio 1895

SBAPVE, Archivio Storico, fasc. A9.

Vienna, 4 febbraio 1895

Auerspergstrasse, 4

Illustrissimo Signore,

ho ricevuto soltanto oggi la pregiata Sua del 29 scorso statami rispedita da Venezia.

Sono proprio lieto che le difficoltà riguardanti i restauri della Ca' d'Oro siano finalmente appianate. Le sono gratissimo per l'interesse che Ella ha dimostrato per l'attuazione dei lavori.

Ella mi scrive per incarico del Ministero di prendere con Codesto Ufficio regionale gli opportuni accordi acciocché l'esecuzione delle opere disegnate siano di comune soddisfazione. Ritengo quindi che sarebbe bene se Ella si volesse recare dal Cav. Dorigo dove la cornice è ormai quasi terminata e i parapetti delle finestre già molto avanzati affine di accertarsi che il lavoro è veramente bene eseguito. Come Ella vedrà quasi tutte le vecchie imposte degli archetti sono state incastonate nei pezzi nuovi e così pure delle 8 cimase dei balconi due quasi complete sono state ritrovate antiche. In quanto all'esecuzione delle parti nuove



sia di fregio che di parapetto, ritengo sia assolutamente necessario di accompagnarle nel carattere colle vecchie. E' quindi inevitabile non già di fare una falsificazione, poiché qualunque intelligente conoscitore saprà sempre distinguere l'antico dal moderno, ma un'imitazione che soddisfi all'effetto pittorico del tutto. Ammessa la necessità di dare la tinta alle parti nuove come fu fatto per i capitelli del Palazzo Ducale, niente di meglio mi sembra se a questa azione del tempo si unisce anche quella della corrosione della pietra. Verso la fine del mese sarò a Venezia e sarei ben lieto in quell'occasione di aver il piacere di fare la sua personale conoscenza.

Intanto La prego voler gradire i sensi di perfetta stima colla mi segno suo dev.

G. Franchetti

## LA COMMISSIONE PER IL RIORDINAMENTO DELLA CA' D'ORO E FERDINANDO FORLATI

L'ultima fase della nostra vicenda inizia nel luglio 1918 con la consegna di Palazzo Duodo al Soprintendente Gino Fogolari. Soddisfatto per l'adempimento del primo obbligo derivante dalla donazione, un mese dopo il Barone si impegna a firmare l'atto di voltura della proprietà della Ca' d'Oro allo Stato. In attesa di poter proseguire il restauro, Fogolari sollecita il Ministero a nominare la Commissione prevista dall'atto della donazione<sup>300</sup>.

Lo storico dell'arte Gino Fogolari era giunto a Venezia nel 1905, a seguito del trasferimento dal Museo di Cividale. Alle Gallerie dell'Accademia proseguiva la sua carriera sino a diventarne direttore nel 1909. Soprintendente, dal 1911, alle Gallerie, ai musei medievali e moderni e agli oggetti d'arte di Venezia, tra il 1924 e il 1935 la sua competenza si estenderà anche ai monumenti, nel ruolo di Soprintendente per l'Arte Medievale e Moderna<sup>301</sup>.

I nomi proposti per la «Commissione per il riordinamento della Ca' d'Oro» sono quelli dello stesso Fogolari, di Mariano Fortuny e di Domenico Rupolo, architetto presso la Soprintendenza ai Monumenti. La notizia è interessante se la si ricollega al rapporto, di cui si diceva, del

---

<sup>300</sup> Lettera di Gino Fogolari alla Direzione Generale delle Belle Arti del 21 agosto 1918, ACS, MPI AABBA, DIV. I, 1908-24, b. 1547 .

<sup>301</sup> Le notizie sono tratte dalle voci di Gian Maria Varanini del *Dizionario biografico degli italiani*, 48, 1997, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, pp. e di Giulio Manieri Elia del *Dizionario biografico dei Soprintendenti Storici dell'Arte (1904-1974)*, Bologna, University Press, 2007, pp. 259-265.

Barone con l'architetto. Rende più probabile il suo passato coinvolgimento nei lavori dell'edificio, tra il 1894 e il 1916, tanto più che, a detta di Fogolari, tali commissari risulterebbero graditi a Franchetti. Da una lettera di Carlo Gamba a Corrado Ricci del 6 giugno 1916, d'altra parte, veniamo a conoscenza del fatto che già a quelle date l'architetto era impegnato nella vicenda, probabilmente con l'incarico della redazione dei rilievi dell'edificio<sup>302</sup>, mentre nell'ottobre successivo Ricci scriveva a Franchetti che la «Commissione di sorveglianza», nelle persone di Fogolari, Rupolo e Fortuny, sarebbe stata a breve nominata dal Ministero<sup>303</sup>. È da ritenere, tuttavia, come si è visto, che tra questo periodo, prossimo ormai al 1917, e il 1918 i lavori non siano progrediti di molto. Il Barone aveva ripreso ad occuparsi del mosaico pavimentale dell'atrio, ma per le altre, grandi, opere si sarebbe dovuto attendere che il palazzo Duodo fosse acquisito dallo stato e liberato dagli affittuari.

Nel 1918, dunque, al momento di incaricare i commissari che avrebbero effettivamente svolto un ruolo operativo, si palesa un impedimento alla nomina di Rupolo: egli, infatti, non è a Venezia, mentre l'architetto Ferdinando Forlati, presente in città, accetta di predisporre i rilievi della Ca' d'Oro e di Palazzo Duodo. Gli interessati giungono allora alla conclusione «tanto per iniziare subito lo studio dei progetti, quanto per essere più d'accordo, che sia preferibile nominare l'arch. Forlati anziché il Rupolo, assente sino alla fine della guerra» a far parte della

---

<sup>302</sup> Valter Curzi, *Musei e collezioni a Venezia nella prima metà del Novecento*, cit., nota 15 a p. 197.

<sup>303</sup> Minuta di lettera di Corrado Ricci a Giorgio Franchetti del 4 ottobre 1916, BCR, Carte Ricci - Città, b. 30, fasc. 226, Il fondo è citato da Valter Curzi e Giulia Zaccariotto che lo segnala però come Corrispondenza.

Commissione<sup>304</sup>. L'ingegnere Ferdinando Forlati aveva iniziato la carriera di architetto restauratore nel 1910 presso la Soprintendenza ai Monumenti di Venezia, di cui diventerà direttore nel 1919<sup>305</sup>. Il terzo membro della Commissione, lo «spagnolo di Venezia»<sup>306</sup>, Mariano Fortuny y Madrazo, come si sa, coltivava molteplici interessi. Alla pittura affiancava, tra le altre, l'attività di scenografo e di creatore di tessuti e abiti<sup>307</sup>. L'artista avrebbe certo potuto offrire un prezioso contributo all'impresa della Ca' d'Oro e, del resto, rientrava nelle amicizie del barone Franchetti.

Così formalmente costituita nel settembre del 1918, la Commissione, sulla base dei sopralluoghi al palazzo, nei mesi successivi redige il primo progetto degli interventi. Il Barone si impegna a «condurre a termine i lavori già da lui incominciati nel cortile e nel sottoportico a sue spese e secondo i suoi divisamenti» e incarica Forlati «di stendere un preventivo per riordinare gli ammezzati, i soffitti del piano-terra della loggia e

---

<sup>304</sup> Lettera di Gino Fogolari alla Direzione Generale delle Belle Arti del 21 agosto 1918, ACS, AABBA, DIV. I, 1908-24, b. 1547.

<sup>305</sup> Dal 1926 al 1935 l'attività di Forlati si svolgerà a Trieste, presso la Soprintendenza alle Opere di Antichità e d'Arte della Venezia, prima in qualità di reggente, quindi, dal 1930, di Soprintendente. Soprintendente a Venezia dal 1935 al 1952, dal 1948 al 1971 Forlati sarà anche Proto della Procuratoria di San Marco.

Francesco Curcio, *Ferdinando Forlati*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 49, 1997, pp. 9-12, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana; Claudio Menichelli, *Ferdinando Forlati*, in *Dizionario biografico dei Soprintendenti Architetti (1904-1974)*, Bologna, University Press, 2011, pp. 269-274.

<sup>306</sup> Ugo Ojetti, *Cose viste*, I, cit., Firenze, Sansoni, 1951, p. 110.

<sup>307</sup> Enric Bou, *Mariano Fortuny y Madrazo*, in *Personaggi stravaganti a Venezia tra '800 e '900. Le storie del FAI/3*, Crocetta del Montello, Antiga Edizioni 2011, p. 138. *Museo Fortuny a Palazzo Pesaro degli Orfei, Venezia*, a cura di Claudio Franzini, Giandomenico Romanelli, Pascaline Vatin Barbini, Milano, Skira, Musei Civici Veneziani, 2008; *Mariano Fortuny*, catalogo della mostra, Venezia, 11 dicembre 1999- 2 luglio 2000, a cura di Maurizio Barberis, Claudio Franzini, Silvio Fuso, Marco Tosa, Venezia, Marsilio, 1999.

androne del primo piano»<sup>308</sup>. È questo l'oggetto della stima dei lavori che il Soprintendente trasmette a Roma il 16 maggio 1919<sup>309</sup>.

Per ciò che riguarda i soffitti, le opere appaiono prevalentemente di finitura. Si tratta di rinnovare e integrare gli elementi lignei decorativi e, al primo piano, ridipingere le travi e il tavolato<sup>310</sup>. Più significativi risultano i lavori progettati per gli ambienti terreni, già modificati da Meduna. Si prevede infatti di ripristinare il mezzanino, di eliminare la scala interna e di aprire tre nuove finestre verso la calle. Il criterio seguito nel ripristino della parte destra della facciata, ossia quello del ritorno all'aspetto originario, è esteso ora ai corrispondenti locali interni.

Tra maggio e novembre, la Commissione dirige le opere preliminari al restauro. Forlati, Fortuny, Fogolari e Franchetti si confrontano al fine di attuare le scelte progettuali e risolvere le difficoltà che si presentano. Una delle quali è reperire una scala di legno per mettere in comunicazione il primo piano con il secondo. Fogolari, grazie agli accordi presi tempo prima con il direttore del Museo Correr Angelo Scrinzi, spera di poter ottenere in deposito da questo istituto la scala proveniente dalla casa cosiddetta dell'Agnella a Santa Maria Materdomini<sup>311</sup>.

---

<sup>308</sup> Lettera di Gino Fogolari alla Direzione Generale delle Belle Arti del 29 marzo 1919, ACS, MPI AABBA DIV. I, 1908-24 b. 1547.

<sup>309</sup> *Progetto di restauri ad alcune parti della Ca' d'Oro di Venezia. (Ammezzati, soffitti piano terra: e soffitti loggia e androne I° piano)*. Stima dei lavori redatta dall'architetto Ferdinando Forlati, 30 aprile 1919. ACS, MPI AABBA DIV. I, 1908-24 b. 1547. L'importo dei lavori è di lire 35.000.

<sup>310</sup> Si prevede tuttavia «il rafforzamento ad alcune teste delle travi» al pianterreno e la sostituzione di parti del tavolato in entrambi i piani.

<sup>311</sup> Il deposito della scala alla Ca' d'Oro avverrà tre anni dopo, l'11 marzo 1922. La data di consegna si ricava da una lettera del Sindaco di Venezia al Sottosegretario di Stato alle Belle Arti del 5 giugno 1922 nella quale egli afferma anche che la scala non era ancora stata messa in opera, ACS, MPI AABBA DIV. I, 1908-24 b. 1547. A proposito della scala si vedano anche le guide del museo.

Il lavoro non è facile, «va eseguito con molta meditazione, e dopo ripetuti studi e prove, trattandosi di far opera degna ed anche di accontentare le giuste pretese artistiche» del Barone<sup>312</sup>. Non è facile, inoltre, realizzare il suo desiderio senza sconfinare nella contraffazione dell'antico. L'intento di Franchetti infatti, scrive ancora Fogolari, è quello di «ridare alla Ca' d'oro, togliendosi da ogni pretesa di rimetterla come era in antico e di far quindi opera di falsificazione, un aspetto degno della tradizione veneziana, e di costituire in essa degli ambienti belli e adatti a mettere in valore le opere d'arte, che per anni egli è andato raccogliendo, e che ora ha promesso di donare»<sup>313</sup>. Intanto, alla fine di novembre, lo stato di avanzamento delle opere è il seguente: Franchetti procede con il pavimento musivo e con il rivestimento lapideo parietale del porticato terreno, nel quale sta per essere messo in opera, dopo numerose prove, il soffitto a «cantinelle alla quattrocentesca»; sono iniziati i lavori al primo piano ed è quasi completa la sala nella quale collocare la scala lignea. Nello stesso periodo inizia l'*iter* autorizzativo del *Progetto di proseguimento dei lavori di restauro della Ca' d'Oro in Venezia*, dell'importo di £ 160.000, che comprende anche la parziale demolizione del Palazzo Duodo. Il documento, presentato più volte, sarà approvato

---

<sup>312</sup> Lettera di Gino Fogolari alla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti del 5 novembre 1919, ACS MPI AABBA DIV. I, 1908-24 b. 1547.

<sup>313</sup> Lettera di Gino Fogolari alla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti del 29 novembre 1919, ACS, MPI AABBA DIV. I, 1908-24 b. 1547.

dal Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici il 14 giugno 1920<sup>314</sup> e dal Ministero dell'Istruzione Pubblica il 3 luglio successivo<sup>315</sup>.

Una suggestiva fotografia dell'agosto del 1920 rende evidente la complessità delle decisioni di cui era incaricata la Commissione (fig. 49). L'immagine riproduce la temporanea collocazione di un arazzo sulla parete occidentale del loggiato del primo piano. È una delle numerose prove di allestimento cui si attendeva contemporaneamente alle opere edili e decorative. Il muro sul quale è appeso l'arazzo è privo dell'intonaco, il pavimento consiste nel solo tavolato, sul quale giacciono alcuni listelli di cornici lignee<sup>316</sup>. Si comprende come il progetto delle ristrutturazioni e quello dell'allestimento andassero di pari passo. I campioni della tinteggiatura e delle decorazioni murali, dei soffitti lignei, dei pavimenti erano valutati alla luce delle opere d'arte che avrebbero dovuto accompagnare, nell'intento di raggiungere una «buona intonazione generale».

Il *Progetto di proseguimento* riguarda ulteriori lavori ai piani terreno e primo. Nell'androne del pianterreno rimangono da completare i soffitti,

<sup>314</sup> Estratto del verbale dell'adunanza del 14 giugno 1920 della Sezione I del Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici, ACS, MPI AABBA DIV. I, 1908-24 b. 1547. La prima perizia non era stata approvata poiché giudicata troppo sommaria.

<sup>315</sup> Telegramma-espresso di Stato di Gino Fogolari al Ministero dell'Istruzione Pubblica del 10 luglio 1920, ACS, MPI AABBA DIV. I, 1908-24 b. 1547.

<sup>316</sup> Si tratta dell'arazzo cinquecentesco della manifattura di Bruxelles raffigurante *Betsabea e Natan dinanzi a Davide per l'elezione di Salomone a successore*, ora esposto al secondo piano, nella sala VII e allora interpretato come l'incontro tra la regina di Saba e re Salomone, di cui Fogolari il 12 agosto 1920 invia alla Direzione Generale di Antichità e Belle Arti la fotografia proponendone l'acquisto per la futura galleria. ACS, MPI AABBA DIV. I, 1908-24 b. 1547; Vittorio Moschini, *Catalogo delle opere d'arte della Ca' d'Oro*, in Gino Fogolari, Ugo Nebbia, Vittorio Moschini, *La R. Galleria Giorgio Franchetti alla Ca' d'Oro*, cit., p. 77. L'opera risulta acquistata nel 1929.

mentre è emersa la necessità di intervenire sul muro longitudinale verso la calle. Come scrive infatti Forlati all'inizio del 1921, a causa delle numerose alterazioni subite nel tempo, le sue condizioni sono precarie; inoltre si devono aprire due porte sormontate da finestre per accedere a un magazzino e alla scala di servizio.

Al primo piano, l'architetto prevede la sistemazione di tutti i solai e l'adattamento di «un ricco soffitto ogivale di legno a cassettoni dorati policromato». Anche i muri andranno risarciti e si dovrà provvedere all'apertura delle porte di accesso alle sale. Gli ambienti saranno poi completati dagli intonaci a marmorino, «tinteggiati a velature e fasce decorative lungo i soffitti».

Quanto al Palazzo Duodo, «bisognerà naturalmente procedere alla demolizione di esso nell'ala confinante, solo per quel tanto che è necessario; però non sarà questo un lavoro esclusivamente di demolizione, giacché bisognerà rifare certi muri ora intermedi, che poi invece diverranno di perimetro; bisognerà provvedere le scale per gli appartamenti che prima avevano accesso da altre, che si devono demolire, sarà necessario fare adattamenti e riduzioni interne». Tutto ciò allo scopo di garantire l'illuminazione alle sale del lato occidentale della Ca' d'Oro. Andranno dunque riaperte e ricostruite sul modello antico le finestre tamponate in seguito all'erezione del palazzo. Nei primi mesi del 1921, mentre i lavori procedono, si susseguono le integrazioni e gli aggiornamenti al progetto iniziale. Questi riguardano, come scrive Forlati, «i restauri di carattere puramente tecnico, necessari all'antica cavana, adiacente alla costruzione ogivale e che più tardi venne



incorporata al palazzo Giusti»<sup>317</sup>. *Cavana*, ossia rimessa acquatica, che corrisponde al piano terreno dell'ala del palazzo Duodo confinante con la Ca' d'Oro.

L'architetto ha provveduto alle opere murarie e all'adattamento di alcuni locali del palazzo al fine di destinarli all'esposizione e al deposito delle opere d'arte e all'uso abitativo. Prevede inoltre i lavori necessari allo smaltimento delle acque piovane nell'intercapedine tra i due edifici.

Nello stesso periodo, il Ministero richiede al Soprintendente un progetto sommario complessivo delle opere. La loro accurata descrizione è contenuta nel verbale della seduta della Commissione del 4 febbraio 1921 che Fogolari trasmette a Roma qualche giorno dopo<sup>318</sup>. Vi si esplicitano anche le proposte relative all'ingresso del pubblico al museo e ai percorsi di accesso ai piani del palazzo. In tal modo, risultano stabilite le linee generali della ristrutturazione e degli adattamenti degli edifici che diverranno museo( fig. 50). Alla data del verbale, l'ala del Palazzo Duodo confinante con la Ca' d'Oro era stata quasi interamente demolita, ad eccezione di un «muro di scarpata», al fine di non compromettere la statica dell'edificio contiguo di proprietà del signor Mascagnin, ubicato nel campiello Pali (figg. 51-53).

La Commissione propone di mantenere il piano terreno dell'ala demolita, interpretato come l'antica *cavana* della Ca' d'Oro; opportunamente

---

<sup>317</sup> *Progetto di sistemazione e restauro dell'antica cavana della Ca' d'Oro, e degli ambienti da ricavarsi nell'adiacente palazzo Giusti, in Venezia. Relazione.* La relazione, benché non datata e conservata slegata dal progetto, si deve ritenere parte integrante del progetto corredato dalla stima dei lavori datato 4 gennaio 1921. L'importo previsto dei lavori è di £ 48.000. ACS, MPI AABBA DIV. I, 1908-24 b. 1547.

<sup>318</sup> Lettera di Fogolari del 24 febbraio 1921 al Sottosegretario per le Belle Arti, ACS, MPI AABBA DIV. I, 1908-24 b. 1547.

coperto si sarebbe potuto utilizzare come spazio di cantiere. Constatato però che l'illuminazione delle sale del palazzo non risulta sufficiente, suggerisce che lo Stato acquisti una parte dell'edificio del fornaio Mascagnin per demolirla. Il pianterreno, adibito a forno da pane, sarebbe rimasto dell'attuale proprietario.

Per risolvere il problema dell'entrata dei visitatori si esclude «la possibilità di porre dei contatori a ruota, e vendere i biglietti presso il portone monumentale che, dalla Calle della Ca' d'oro, mette direttamente nel bellissimo cortile». L'idea della Commissione è allora di acquistare e adeguare allo scopo la piccola casa, contigua alla Ca' d'Oro nella calle omonima e che affaccia sul cortile retrostante. Si garantirebbe così anche una condizione di maggiore sicurezza al museo, precludendo una possibile via d'accesso a eventuali malintenzionati. Proprio qui, inoltre, la Commissione progetta di costruire una scala che conduca i visitatori ai piani superiori. La Commissione approva poi i «lavori di ordinamento interno» sino a quel momento eseguiti. Oltre alle opere di cui si è detto, al pianterreno si è provveduto ad aprire una porta tra l'atrio e il piccolo cortile retrostante. Al primo piano sono stati posti in opera i soffitti lignei dorati; la sala che ospiterà la scala lignea è completata. Nel *portego*, il grande salone, Antonio Nardo, assistente di Forlati, ha eseguito «il saggio di tinteggiatura a fondo giallo e il bel fregio dipinto», mentre Forlati ha predisposto «il campione di pavimento di terrazzo a pastellone rosso».

I tre incaricati, nel giudicare le prove di collocazione delle opere d'arte, hanno modo di verificare se le soluzioni adottate nella ristrutturazione e nella decorazione sono soddisfacenti. Il metodo si rivela utile. Nel caso della sala dal soffitto dorato, ad esempio, ritenendo insufficiente l'illuminazione di alcuni dipinti qui esposti in prova, decidono di aprire

un'ulteriore finestra. Si procede dunque per progressivi aggiustamenti dei singoli aspetti esecutivi dell'idea complessiva, come testimonierà Fogolari nella prima guida del museo.

In attesa della redazione da parte di Forlati del progetto complessivo sollecitato dal Ministero, Fogolari invia un terzo progetto parziale, il *Progetto di completamento del rivestimento marmoreo delle pareti, e proseguimento del pavimento a mosaico nell'androne pianoterra della Ca' d'Oro di Venezia*. dell'importo di £ 50.000<sup>319</sup>. La somma si rende necessaria a seguito del rincaro dei materiali e della manodopera. L'aumento dei prezzi impedisce al Barone di continuare a provvedere per proprio conto. La Soprintendenza deve dunque farsi carico dell'assunzione degli artigiani esperti, coinvolti da tempo nel lavoro «di preparazione, di sagomatura, lucidatura e posa in opera dei marmi necessari». Tuttavia Franchetti «dà, solo per tale opera, tutta la raccolta di marmi ancora necessari» e offre la sua opera di direzione e «il suo lavoro manuale, che dato il genere, riesce di utilità grandissima».

Altre due perizie riguardano l'esecuzione del pavimento e del rivestimento lapideo parietale. Nelle relazioni che accompagnano la stima dei lavori, Forlati ben esprime l'importanza attribuita a queste decorazioni. Il loro valore è intrinseco nell'impiego dei materiali pregiati; vi si somma però il valore artistico della composizione, originale ma ispirata all'antico. In particolare nel caso del mosaico poiché questo «legandosi agli altri lavori di restauro ed integrando la struttura dell'insigne costruzione quattrocentesca, imprime un senso straordinario

---

<sup>319</sup> *Progetto di completamento del rivestimento marmoreo delle pareti, e proseguimento del pavimento a mosaico nell'androne pianoterra della Ca' d'Oro di Venezia*. Stima dei lavori, redatto da Forlati, 14 marzo 1921, ACS, MPI AABBA DIV. I, 1908-24 b. 1547.

di colore e di ricchezza sontuosa»<sup>320</sup>. Non è sottovalutato, tuttavia, l'aspetto della tecnica esecutiva in quanto si inserisce nella continuità della tradizione veneziana. Per realizzare il mosaico è infatti necessario tagliare le tessere «secondo i metodi tradizionali da vecchi marmi [...]; preparare tutte le formelle, le fascie, i riquadri, formate pure da marmi antichi e durissimi, come anche pensare a tutta l'opera paziente e minuta della composizione, seguendo la tecnica e i sistemi antichi, ancora vivi nell'umile tradizione costruttiva veneziana». Con la medesima cura si esegue il rivestimento delle pareti in marmo greco antico e in Broccatello di Verona; si prepara «formella per formella su sagome appositamente ritagliate leggermente differenti le une dalle altre»<sup>321</sup> (fig. 54).

Continuano, naturalmente, anche le opere edili secondo le necessità emerse durante il proseguimento dei lavori<sup>322</sup>.

Nel corso del 1922 vengono terminati i lavori all'antica *cavana* e agli appartamenti del Palazzo Duodo. Il Barone si trasferisce allora al piano ammezzato «per essere di lì in diretta comunicazione con la loggia della Ca' d'Oro»<sup>323</sup>. Per la prima volta, egli manifesta il desiderio di veder

---

<sup>320</sup> Relazione del 3 gennaio 1921 al *Progetto per il completamento del pavimento a mosaico dell'androne al piano terra della Ca' d'Oro in Venezia*, redatta da Forlati. ACS, MPI AABBA DIV. I, 1908-24 b. 1547.

<sup>321</sup> Relazione relativa al *Progetto per i proseguimento del pavimento a mosaico e del rivestimento marmoreo dell'androne piano terra alla Ca' D'Oro in Venezia*. Stima dei lavori, redatti da Forlati, 16 dicembre 1921, ACS, MPI AABBA DIV. I, 1908-24 b. 1547.

<sup>322</sup> Relazione al *Progetto di sistemazioni murarie e altri lavori per il restauro della Ca' d'Oro di Venezia*, del 6 ottobre 1921. Si prevedono qui anche le opere da eseguire al secondo piano del palazzo, tra cui il risarcimento delle murature, la riapertura di finestre e porte tamponate, nonché il restauro dei solai. ACS, MPI AABBA DIV. I, 1908-24 b. 1547.

<sup>323</sup> Gino Fogolari, *Giorgio Franchetti e la Ca' d'Oro*, in Gino Fogolari, Ugo Nebbia, Vittorio Moschini, *La R. Galleria Giorgio Franchetti alla Ca' d'Oro*, cit., p. 38.

conclusa la vicenda e lamenta la scarsità dei fondi necessari per «completare l'isolamento della Ca' d'Oro» e realizzare l'ingresso per il pubblico<sup>324</sup>. Pensa allora a una seconda donazione di opere d'arte che sarà formalizzata dagli eredi due anni dopo<sup>325</sup>. Nell'aprile del 1924<sup>326</sup> si ratifica infatti la convenzione stipulata a Roma fra gli eredi del Barone e i Ministeri della Pubblica Istruzione e delle Finanze. Il ministro Giovanni Gentile, «assume per conto dello Stato l'impegno di condurre innanzi le opere per il completo restauro della Ca' d'Oro e per la sistemazione interna di essa», la cui definizione è affidata alla Commissione composta da Gino Fogolari, Ferdinando Forlati e da Carlo Franchetti, il figlio di Giorgio. L'articolo sesto della convenzione stabilisce che i lavori «saranno condotti a tenore della perizia in data 20 gennaio 1923, dell'importo di L. 600.000, la cui redazione, di comune accordo, è stata affidata al comm. ing. Ferdinando Forlati, membro della anzidetta Commissione, che la perizia stessa ha quindi approvato»<sup>327</sup>. Il termine è stabilito di lì a due anni e, quanto alla disposizione delle opere d'arte, sarà seguita la volontà del Barone e non verranno apposti i cartellini con i nomi degli autori. Antonio Nardo assumerà l'incarico di conservatore onorario e godrà del diritto di abitazione nel palazzo, come gli eredi del

---

<sup>324</sup> Ivi, pp. 38-40.

<sup>325</sup> E' questa la ricostruzione della questione di Claudia Cremonini, in *Giorgio Franchetti collezionista e la Ca' d'Oro*, in *Da Giorgio Franchetti a Giorgio Franchetti*, cit., p. 17 e nota 7.

<sup>326</sup> Regio decreto-legge 6 aprile 1924, n. 654. *Donazione di una raccolta artistica fatta allo Stato dal barone Giorgio Franchetti*, *Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia*, 20 maggio 1924.

<sup>327</sup> Si era già provveduto all'assegnazione dei fondi: Regio decreto 23 dicembre 1923, N. 2837. *Assegnazione straordinaria di L. 600.000 per lavori di restauro e sistemazione del palazzo della Ca' d'Oro in Venezia*, *Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia* del 7 gennaio 1924.

donatore. La Ca' d'Oro dovrà dunque rimanere immutata testimonianza del suo «sogno d'arte». Sogno realizzato in alcuni luoghi privilegiati: l'androne terreno dal pavimento musivo che conduce alla riva d'acqua e la sala del *San Sebastiano*. Per questi è prevista, nell'atto, una particolare cura «in omaggio al donatore barone Giorgio Franchetti, che personalmente ne curò la posa in opera e la conservazione».

La perizia redatta da Forlati nel 1923 relativa al *Progetto per il completamento dei restauri della Ca' d'Oro di Venezia* è dunque l'esito finale della richiesta di un progetto complessivo avanzata dal Ministero e rielabora, nella sostanza, le proposte formulate dalla prima Commissione a partire dal 1921. Le opere previste riguardano il restauro della copertura e dei solai al secondo piano; la costruzione dei solai mancanti e il loro completamento con le «cantinelle decorate e le cornici intagliate a corda e dentelli»; la sistemazione delle porte e delle finestre, compresa l'apertura di dieci nuove finestre sul fianco occidentale del palazzo; la posa dei pavimenti, sulla base dei campioni eseguiti tempo prima (pavimento in legno di larice o rovere nelle sale e *pastellone* rosso negli androni). La fase successiva è dedicata all'intonacatura delle pareti e alla decorazione murale. Quanto «all'arredamento delle sale», scrive Forlati, «avrà sotto la corda intagliata dei soffitti un fregio a colore, mentre sulle superfici di esse si stenderà la tenue trama di un disegno monocromo, su un fondo tinteggiato a fresco». Negli androni, continua, «le pareti avranno una decorazione dall'alto in basso tutta a colore, come già in parte è stata eseguita al primo piano»<sup>328</sup>. L'architetto afferma anche

<sup>328</sup> Relazione del 19 luglio 1924 al *Progetto per il completamento dei restauri della Ca' d'Oro di Venezia*. ACS, MPI AABBA DIV. I, 1908-24 b. 1547. Cfr. anche Giovanna Nepi Scirè, *Restauri della Ca' d'Oro*, cit., pp. 23-24.

l'esigenza di un attento esame dello stato di conservazione della facciata e della riva d'approdo e progetta i relativi interventi. Prosegue, infine, con i lavori necessari alla demolizione della parte dell'edificio di proprietà Mascagnin e con l'adattamento della casa nella Calle della Ca' d'Oro a ingresso del museo. Le difficoltà economiche che nel corso del 1923 avevano impedito la conclusione dei lavori sembrano dunque superate grazie alla convenzione del 1924.

A questo punto, occorre fare un passo indietro al primo anniversario della morte del Barone, per affrontare un'altra questione relativa al palazzo: la proposta della sua «ridoratura».

Con una semplice cerimonia, il 17 dicembre 1923, le ceneri del Barone vengono riposte all'interno di un'urna romana sotto il pavimento musivo, assecondando un desiderio espresso dallo stesso Franchetti. Si sceglie di rendergli omaggio così, anziché ripristinando la policromia e la doratura della facciata, come Duilio Torres aveva proposto in una lettera pubblicata su la «Gazzetta di Venezia» a distanza di due giorni dalla morte del Barone<sup>329</sup>. Alla sua, altre lettere facevano seguito, decisamente contrarie all'idea. Per inciso, si può ipotizzare che la pubblicazione di poco precedente, da parte di Paoletti, di una tavola in tricromia riproducente le decorazioni pittoriche quattrocentesche di parte della facciata, abbia indotto a ritenere possibile tale rifacimento. Sulla carta, l'uso moderato dell'oro e del colore poteva anzi parere stemperato dal rosa aranciato del calcare veronese, mentre l'aumento dell'intensità cromatica dei marmi e dei calcari, nell'immagine, rendeva più equilibrato

---

<sup>329</sup> Gino Damerini, *D'Annunzio e Venezia*, cit., pp. 78-79; Duilio Torres, *Ridorare la Ca' d'Oro in omaggio al Barone Franchetti*, «Gazzetta di Venezia», 19 dicembre 1922, quotidiano di cui Damerini era allora direttore.

l'accostamento<sup>330</sup> (fig. 55). Il successivo intervento di Gabriele D'Annunzio<sup>331</sup> suscita un dibattito sulla stampa. D'Annunzio aderisce inizialmente all'iniziativa, ma considera che sarebbe stato necessario conferire alla decorazione pittorica la patina del tempo. Plaude tuttavia al pensiero di voler «rendere visibile lo splendore spirituale» dell'amico defunto. Anche Pompeo Molmenti esprime la sua opinione, scrivendo al poeta il 2 gennaio del 1923<sup>332</sup>. Egli è contrario alla proposta e argomenta il rifiuto ritenendo fuori luogo, in una città non più policroma, quell'antico «carnevale di tinte» già un tempo «di cattivo gusto». Contrario si dimostra anche Giacomo Boni, di cui si è visto il costante interessamento nei confronti del monumento. Pubblica articoli e scrive, nel frattempo, al Sottosegretario per le Antichità e le Belle Arti, Luigi Siciliani, due lettere, tra il dicembre 1922 e il marzo 1923<sup>333</sup>. Con parole forti, condanna «l'idea di imbellettare gli edifici medioevali autentici», indice del «basso livello a cui è scesa la sovrana delle arti». Afferma, con decisione, che «quella dei ripristini è un'idea sbagliata». Nel caso specifico, ritiene profondamente errato rinnovare la policromia del prospetto:

---

<sup>330</sup> *La facciata policromica della Ca' d'Oro nel secolo XV*, tavola fuori testo, Pietro Paoletti, *La Ca' d'Oro*, in *Venezia. Studi di arte e storia*, cit.

<sup>331</sup> *Una lettera di Gabriele D'Annunzio in onore di Giorgio Franchetti*, «Gazzetta di Venezia», 27 dicembre 1922.

<sup>332</sup> Gino Damerini, *D'Annunzio e Venezia*, cit., pp. 78-79. La lettera è integralmente pubblicata Giulio Zorzanello, *D'Annunzio e Molmenti (con lettere inedite di G. D'Annunzio, P. Molmenti, E. Scarfoglio, E. Duse, F. P. Michetti)*, cit., pp. 151-152.

<sup>333</sup> Giacomo Boni, *La nave di Nelson, il ponte di Londra e la Ca' d'oro di Venezia*, in «La Lettura», 1° dicembre 1923, p. 947, (pp. 945-947); minute di lettere di Giacomo Boni all'onorevole Siciliani del 25 dicembre 1922 e 7 marzo 1923, ILM, Fondo Boni, CIX, *Nave di Nelson- Ca' d'Oro*.



Le decorazioni policrome servivano ad armonizzare le nuove costruzioni agli sfondi naturali, in attesa che l'universale armonizzatrice stendesse sull'opera umana la patina del tempo, velo di bellezza e diploma di autenticità assai più prezioso dell'oro e dell'oltremarino

Non può dunque che essere lapidaria la sua sentenza finale: «La Cà d'Oro meriterebbe di venir lasciata in pace»<sup>334</sup>.

Si conclude così la questione del ripristino della policromia della facciata, posta e rimandata fin dal 1894 e auspicata, ritengo, qualche anno dopo da Alfredo Melani:

La Ca' d'Oro- Questo celebre palazzo di Venezia da qualche tempo è in restauro, per merito del giovine signore, che lo possiede. Non abbiamo bisogno di rammentare ai nostri lettori, che la Ca' d'Oro, anche se non si chiamò così per l'oro che vi fu profuso, aveva la facciata tutta dorata; e l'oro si trovava sui fogliami, sulle sagome in rilievo e altrove; e i fondi e le sagome rientranti erano colorite d'azzurro e di scarlatto. Speriamo dunque che gli artisti, i quali hanno l'incarico del restauro, ricomporranno la facciata della Ca' d'Oro nel modo richiesto dalle tracce delle pietre e dei documenti<sup>335</sup>.

Tornando al 1924, le difficoltà nel proseguimento dei lavori continuano.

---

<sup>334</sup> Giacomo Boni, *Ca' d'Oro*, «Architettura e Arti Decorative», 11-12, (1924-25), p. 490, (pp. 481-490).

<sup>335</sup> Nella rubrica *Notizie*, in «Arte Italiana decorativa e industriale», VII, 3 (1898), p. 28, qui senza firma ma solitamente curata da Melani, il quale, peraltro, in un contributo precedente, *Il colore nelle arti decorative*, lamentando che «l'abbandono del colore è uno dei gravi guai delle nostre arti decorative» avrebbe desiderato si colorassero le facciate delle case, citando in proposito anche lo splendore cinquecentesco degli edifici prospicienti il Canal Grande: «Arte Italiana decorativa e industriale», a. II, 11, (1893), pp. 90-92.

*L'iter* di approvazione della perizia di Forlati termina infatti solo in ottobre e i primi fondi giungono a Venezia il 29 gennaio del 1925. Da quella data dunque Fogolari fa decorrere l'inizio dei lavori da concludersi entro due anni per non contravvenire agli accordi presi con la famiglia Franchetti.

Nonostante ciò, le opere non si arrestano ed entro la fine del 1926 sono finalmente realizzati gli interventi da tempo progettati, compresi i restauri alla merlatura laterizia del muro di cinta della corte. In novembre, infatti, Fogolari comunica alla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, di aver fissato con il barone Carlo la data dell'inaugurazione della galleria al 18 gennaio seguente, anniversario della nascita di Giorgio Franchetti. A pochi giorni dall'evento, il Soprintendente commenta così il lungo e collettivo impegno:

Tutto l'adattamento della Ca' d'Oro giusta il progetto concordato con gli eredi Franchetti e che ha portato al quasi completo isolamento della Ca' d'Oro dalla parte del Palazzo Duodo e alla costituzione di una speciale entrata per i visitatori sulla Calle Ca' d'Oro precedente al portone monumentale e alla erezione della scala di disobbliigo che sale a tutti i due piani è stato compiuto con molto buon gusto ed ottima riuscita dal nostro architetto Forlati, e specialmente il nuovo cortiletto riesce, e sarà ancor più in primavera, delizioso<sup>336</sup>.

L'apertura della Galleria nel 1927 segna la conclusione della storia ottocentesca della Ca' d'Oro, come si è ricostruito nel corso della ricerca. Diversamente da quanto sinora pubblicato, come si è visto, il Barone

---

<sup>336</sup> Lettera di Fogolari del 13 gennaio 1927 alla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, ACS, MPI AABBA DIV. I, 1908-24 b. 1547. fig. 56.

manifesta infatti il proposito di donare l'edificio allo Stato sin dallo scorcio del secolo XIX, non già attorno al 1916. L'intento di farne la sede della sua collezione attraversa i lunghi anni durante i quali egli si dedica al ripristino e alla decorazione dell'architettura, alla creazione della sua, personale, opera d'arte.

Opera d'arte da esporre al pubblico, se si pensi al restauro che inizia dal prospetto e al desiderio manifestato poco dopo l'acquisto del palazzo di vederlo in breve compiuto. Alla fine del 1894, lo scultore Antonio Dal Zotto si fa infatti portavoce, presso la Giunta Superiore di Belle Arti, della speranza di Franchetti che

le deliberazioni votate dalla Giunta a proposito dei restauri alla Ca' d'Oro vengano con la maggior sollecitudine notificate al proprietario di quel monumento, barone Giorgio Franchetti, il quale vorrebbe che i lavori iniziati nell'insigne palazzo fossero compiuti per l'apertura dell'esposizione artistica, che avrà luogo in Venezia la primavera prossima<sup>337</sup>

Il Barone avrebbe voluto, verrebbe quasi da pensare, partecipare alla prima Esposizione Artistica Internazionale, offrendo all'ammirazione dei visitatori l'antico splendore della "sua" facciata. Facciata che nel 1893 era stata coprotagonista, insieme con la scena popolare del mercato, del dipinto *La pescheria vecchia* di Ettore Tito, premiato a Roma all'Esposizione Nazionale di Belle Arti<sup>338</sup>. Appare qui in secondo piano,

<sup>337</sup> ACS M.P.I., Direz. Gen. Ant. BBAA, , III VERS., II PARTE, b. 831.

<sup>338</sup> *La pescheria vecchia*, olio su tela, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna. L'opera è appunto acquistata dal Ministero della Pubblica Istruzione per la Galleria Nazionale: *Ettore Tito. 1859-1941. Archivi della pittura veneziana*, catalogo della mostra, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 5 settembre-29 novembre 1998, a cura di Alessandro Bettagno, Milano, Electa, 1998, p. 119 e pp. 200-201.

la Ca' d'Oro, ma pur al centro della composizione, in evidenza dietro un gran cappello nero che parzialmente la occulta.

La realizzazione dei desideri di Franchetti, affidata a Forlati, prosegue negli anni successivi negli ulteriori interventi richiesti dall'edificio. Il principio che continuerà a guidare l'opera dell'architetto, che si autodefinirà, ancora molto tempo dopo, «l'antico restauratore della Ca' d'Oro» è il rispetto della sua volontà. Il concetto è ribadito anche nella brevissima relazione conservata nel Fondo Forlati, recentemente acquisito dall'Istituto Universitario di Architettura di Venezia<sup>339</sup>. Purtroppo, è l'unica testimonianza scritta relativa al palazzo qui conservata (in forma dattiloscritta e priva di data) che tuttavia si deve pensare idealmente inserita nel complesso delle relazioni elaborate nel corso dei lavori, come pare suggerire lo stesso Forlati:

Si crede inutile anche ricordare i restauri e il paziente lavoro eseguito da anni, giorno per giorno con il munifico donatore, il barone Giorgio Franchetti, nella cui anima geniale era sempre vivo e profondo l'intimo tormento che l'opera di ricomposizione non fosse degna di quel miracolo d'arte.

Basta qui accennare ai larghi rifacimenti murari eseguiti al piano terra e ai piani superiori; ai legamenti eseguiti per unire saldamente quella sottile ed aerea architettura; ai lavori di adattamento non sempre semplici e facili, come forse può apparire, di magnifici soffitti dorati o dipinti, che provengono da altri palazzi; ai ripetuti tentativi di decorazione la quale, non dovendo essere una riproduzione di motivi antichi là esistenti e che affatto non conosciamo perchè totalmente distrutti, dovevano mantenere l'onestà di un'opera moderna, sia pure armonizzante con il mirabile ambiente.

---

<sup>339</sup> IUAVAP, Fondo Forlati, cartella 66847.

E' da ricordare il restauro di tutto il fianco verso la corte Pali, dopo la demolizione parziale di Ca' Duodo, come anche la soluzione adottata per il nuovo ingresso che con scala in pietra collega e disimpegna tutti i piani della Ca' d'Oro<sup>340</sup>.

Conciso riepilogo dell'ultima fase della nostra vicenda che si esprime con ben maggiore larghezza di dettagli nei numerosi schizzi, rilievi e disegni di progetto di mano dell'architetto, di cui si è riprodotta qualche immagine<sup>341</sup>.

---

<sup>340</sup> IUAVAP, Fondo Forlati, Cartella 66848.

<sup>341</sup> I disegni sono conservati presso l'Archivio Disegni della SBAPVE.



## ILLUSTRAZIONI



Fig. 1. Ca' d'Oro, veduta d'insieme.





Fig. 2. Ca' d'Oro, prospetto sul Canal Grande.



Fig. 3. Ca' d'Oro, veduta d'insieme..



Fig. 4. Ca' d'Oro, l'accesso terreno dalla calle della Ca' d'Oro.



Fig. 5. Ca' d'Oro, veduta esterna dei prospetti sulla corte.



Fig. 6. Ca' d'Oro, veduta esterna parziale.



Fig. 7. Ca' d'Oro, veduta d'insieme della corte.



Fig. 8. Ca' d'Oro, veduta complessiva del muro di cinta e della porta di terra dalla corte.



Fig. 9. Ca' d'Oro, veduta d'insieme del piano terreno verso il Canal Grande.





Fig. 10. Ca' d'Oro, veduta dell'atrio terreno verso il Canal Grande.



Fig. 11. Ca' d'Oro, veduta d'insieme dell'atrio terreno verso il Canal Grande.

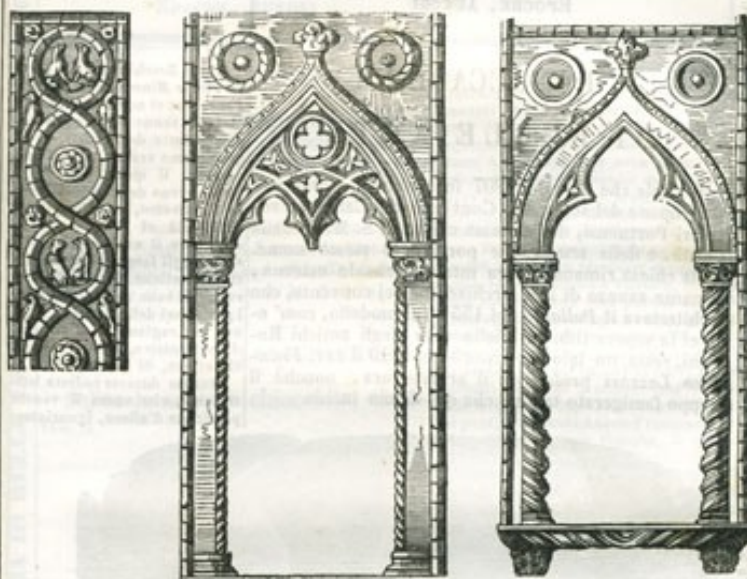


Fig. 12. Ca' d'Oro, veduta d'insieme del piano terreno verso la corte.



Fig. 13. Ca' d'Oro, veduta dell'atrio terreno verso il cortile retrostante.

## FABBRICHE ALLA DESTRA.



PALAZZO GRIMANI. Stile del classicismo — architetto *Vincenzo Scamozzi*, sec. XVI.  
 PALAZZO ERIZZO. Stile archiacuto, leggiadri trafori interposti agli archi; secolo XV.

\*\* PALAZZO VENDRAMIN-CALERGI (ora di S. A. LA DUCHESSA DI BERRY). Stupendo edificio del rinascimento, ed il più festoso ornamento del Canal Grande. Lo fece alzare nel 1481 *Andrea Loredan* sul disegno di *Pietro Lombardo*. Un secolo dopo lo acquistò dai Loredan il duca di Brunsvic. Comperato nel 1589 da *Vittore Calergi* passò, alla estinzione di questa famiglia oriunda di Candia, nei Grimani, poi ne Vendramin, che da pochi anni lo vendettero alla Duchessa di Berry. L'ala sul giardino aggiunse nel sec. XVI *Vincenzo Scamozzi*. Qui si conservano due belle statue di *Tullio Lombardo*, Adamo ed Eva, che decoravano altre volte il mausoleo del doge *Andrea Vendramin*. V. pag. 423.

PALAZZO LABIA, presso la svolta di Cannaregio. Stile della decadenza, mole grandiosa, povera di concetto e straricca d'ornamenti — architetti *Andrea Cominelli* ed il *Tremignan*, secolo XVII. V. pag. 462.

CHIESA DI S. GEREMIA. V. pag. 461.

PALAZZO FLANGINI. Stile della decadenza — di *Baldassare Longhena* (?).

CHIESA DEGLI SCALZI. V. pag. 462.

STAZIONE DELLA STRADA FERRATA. V. pag. 463.

CHIESA DI S. LUCIA. V. pag. 463.

Fig. 14. Dettagli della facciata della Ca' d'Oro, (da *Pietro Selvatico*, *Vincenzo Lazari*, *Guida di Venezia e delle isole circonvicine*, Venezia, Milano e Verona, Ripamonti Carpano, 1852, p. 237.)



Fig. 15, *Entrance-Hall, Casa d'Oro* (da William Frederick Lake Price, *Interiors and exteriors in Venice*, litographed by Joseph Nash, from the original drawings, London, Mc Malean, 1843, tav. XIII, su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo - Biblioteca Nazionale Marciana. Divieto di riproduzione.)

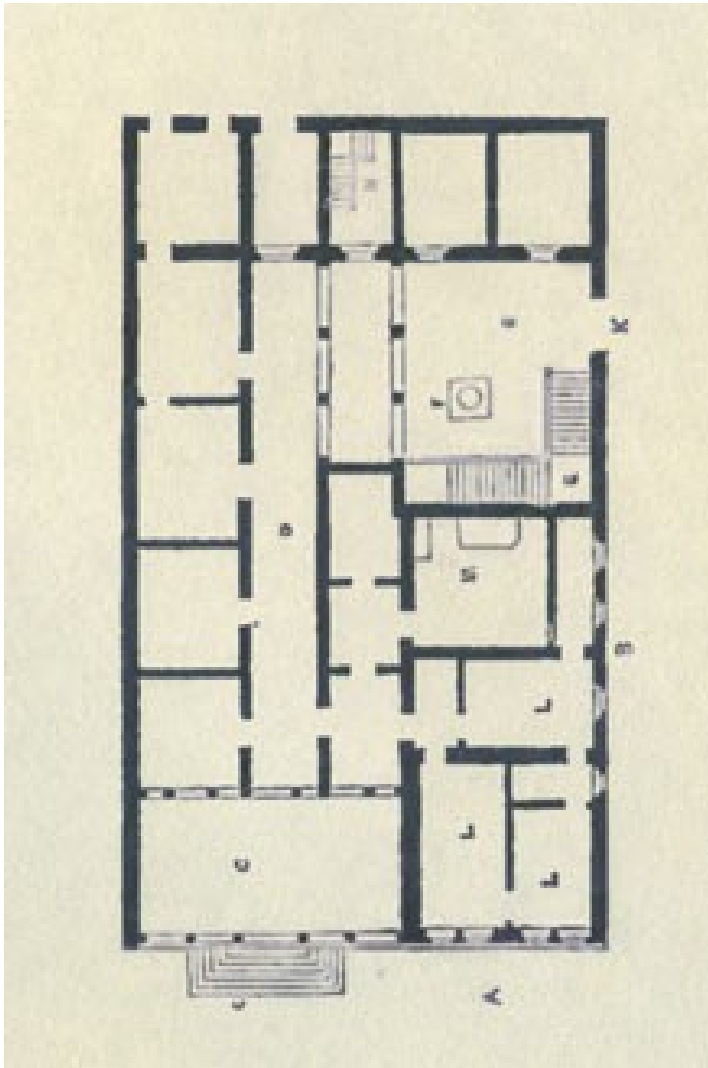


Fig. 16. Planimetria del pianterreno. (da Aymar Verdier, François Cattois, *Architecture civile et domestique au Moyen Age et à la Renaissance*, Paris, Didron, II, 1857, p. 217.)

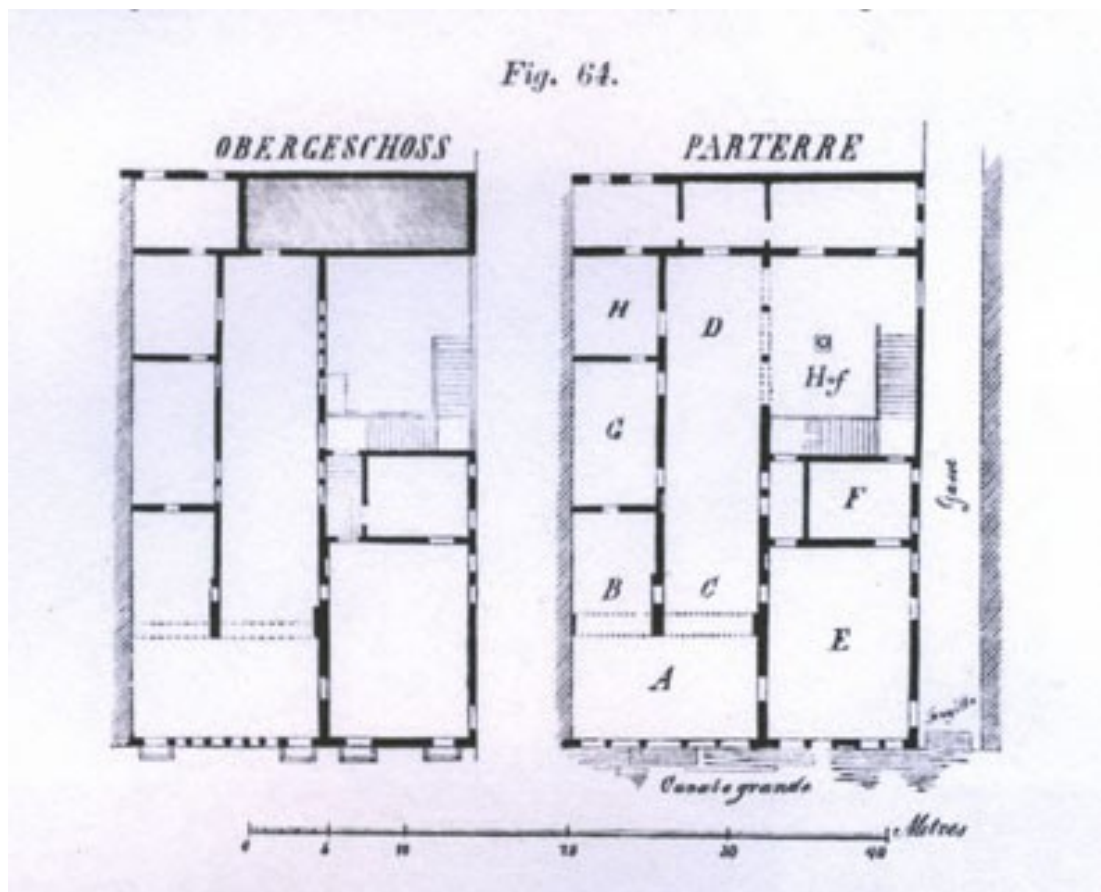


Fig. 17., Planimetria del primo piano e del pianterreno, 1851. (da Oscar Mothes *Geschichte der Baukunst und Bildhauerei Venedigs*, I, Leipzig, Voigt, 1859, fig. 64, p. 234.)



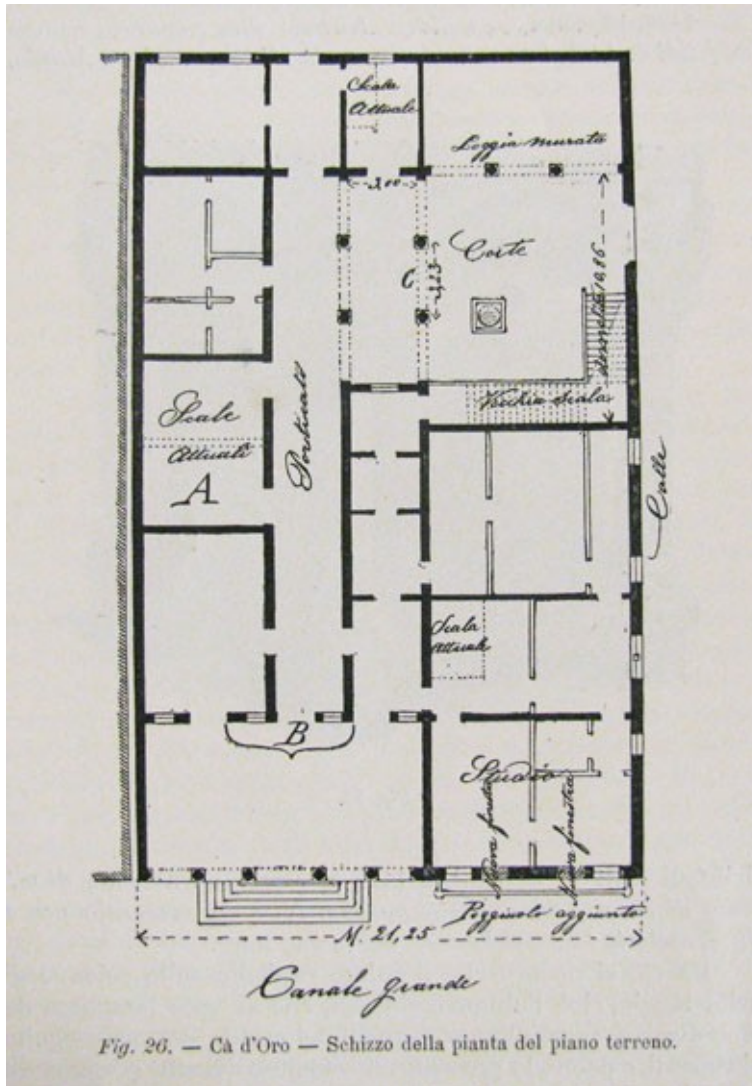


Fig. 18. Cà d'Oro - Schizzo della pianta del piano terreno (da Pietro Paoletti, *L'architettura e la scultura del Rinascimento in Venezia. Parte prima. Periodo di transizione*, Venezia, Ongania-Naya, 1893, fig. 26, p. 24.)

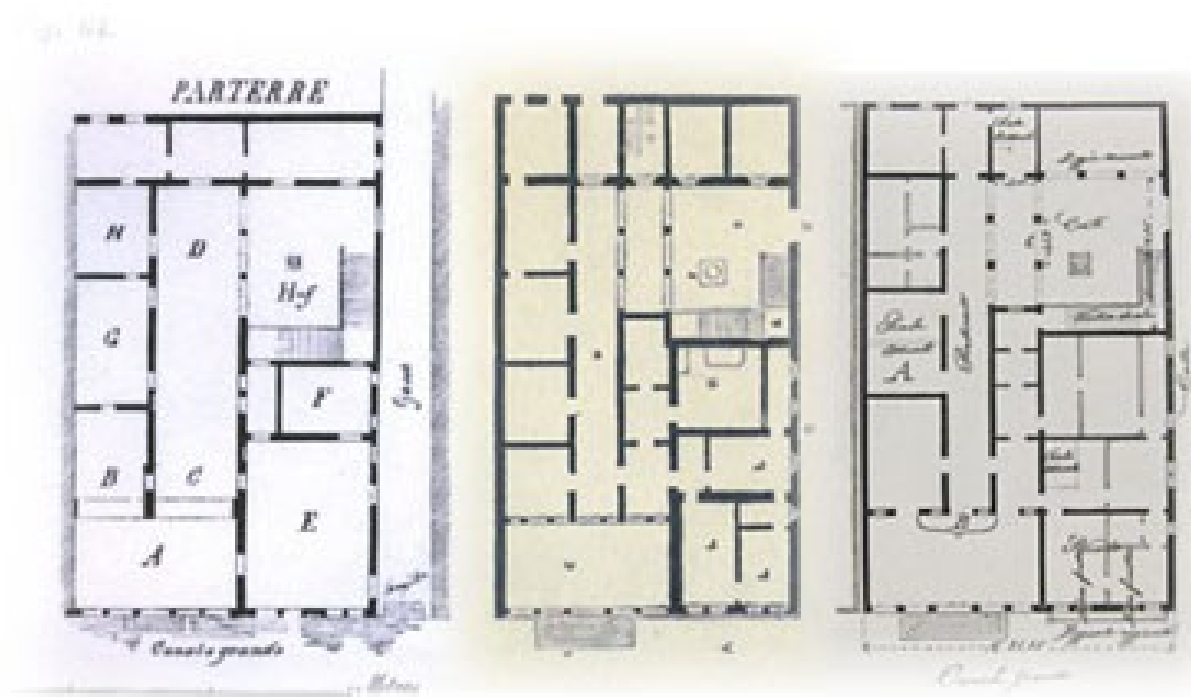


Fig. 19. Le tre planimetrie terrene in sequenza cronologica: da sinistra il rilievo di Mothes (eseguito nel 1851), quello di Verdier e Cattois (pubblicato nel 1857) e di Paoletti (pubblicato nel 1893).



Fig. 20. Carlo Naya, *Dettaglio del palazzo d'Oro*, lastra dell'Archivio Naya-Böhm, Venezia, 2103 N (cm 20x26).



Fig. 21. La tavola mette a confronto l'inquadratura della lastra di Naya (in azzurro) con i dettagli della facciata voluti da Pietro Selvatico a illustrazione dei suoi volumi del 1847 e del 1852 (in giallo).



Fig. 22. *Palais Ça-Doro à Venise* (da Noël-Marie Paymal Lerebours, *Excursions Daguerriennes*, II, 1844, tavola 44).



Fig. 23. Ca' d'Oro, la parete retrostante la loggia terrena sul Canal Grande dopo le modifiche dirette dall'architetto Meduna, dettaglio di una fotografia storica conservata presso l'Archivio del Comune di Venezia, (ACV, 1895-1899, IX, 7, 3.)



Fig. 24. Ca' d'Oro, la parete retrostante la loggia terrena sul Canal Grande allo stato attuale.

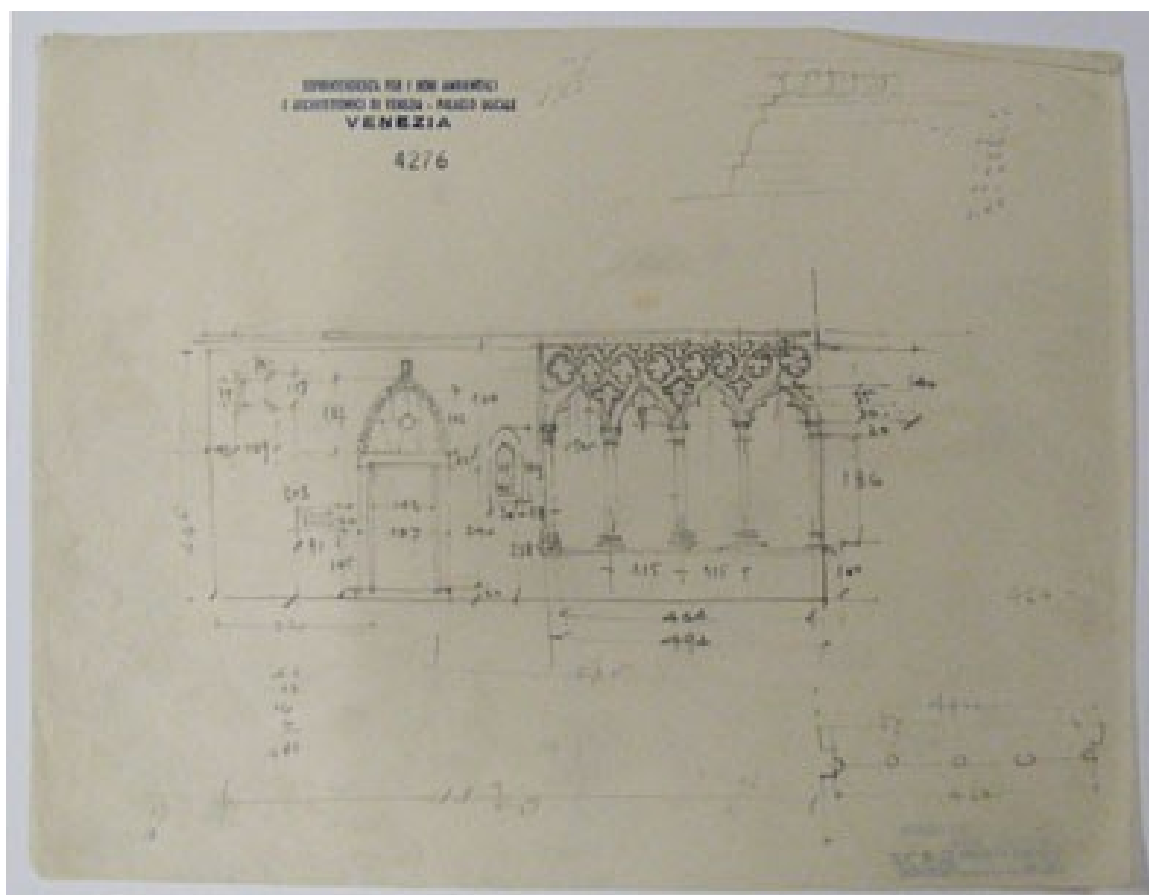


Fig. 25. Rilievo della parte retrostante la loggia terrena sul Canal Grande, senza firma ma dell'architetto Ferdinando Forlati (SBAPVE, Archivio Disegni, s.d., n. d'inv. 8327).





Fig. 26. Fotografia del palazzo durante i lavori diretti dall'architetto Meduna, (BMC, Fondo Dolcetti 42).



Fig. 27. Edoardo Trigomi Mattei, palazzo Genovese a San Gregorio, prospetto sul Canal Grande.



Fig. 28. Il prospetto della Ca' d'Oro dopo il restauro diretto dall'architetto Meduna, (ACV, 1895-1899, IX, 7,3, fotografia G)



Fig. 29. La tavola evidenzia le zone della sommità del prospetto corrispondenti alle fotografie E, F, D, e C conservate presso l'Archivio del Comune di Venezia, (ACV, 1895-1899, IX, 7,3).

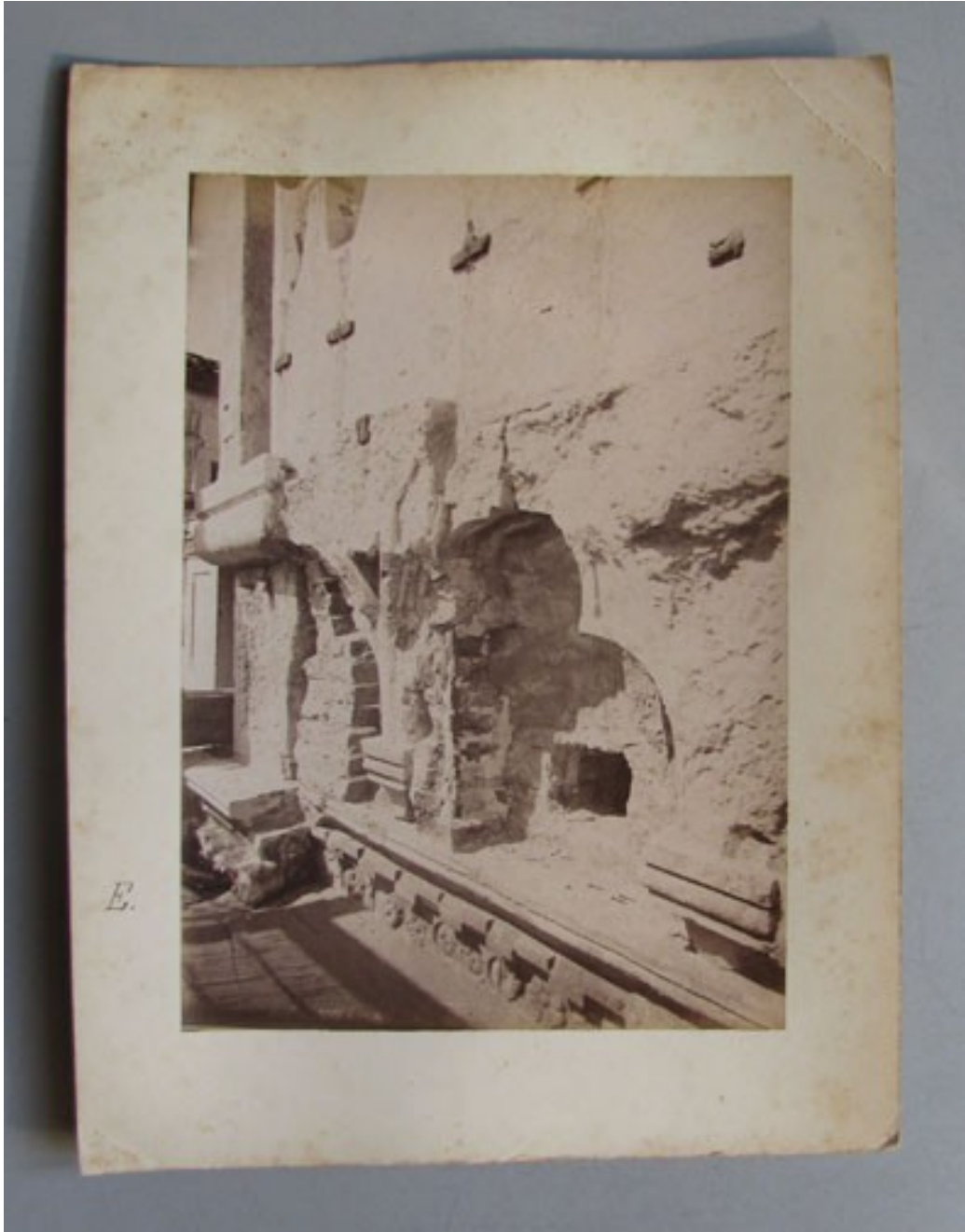


Fig. 30, Fotografia E, (ACV, 1895-1899, IX, 7,3).

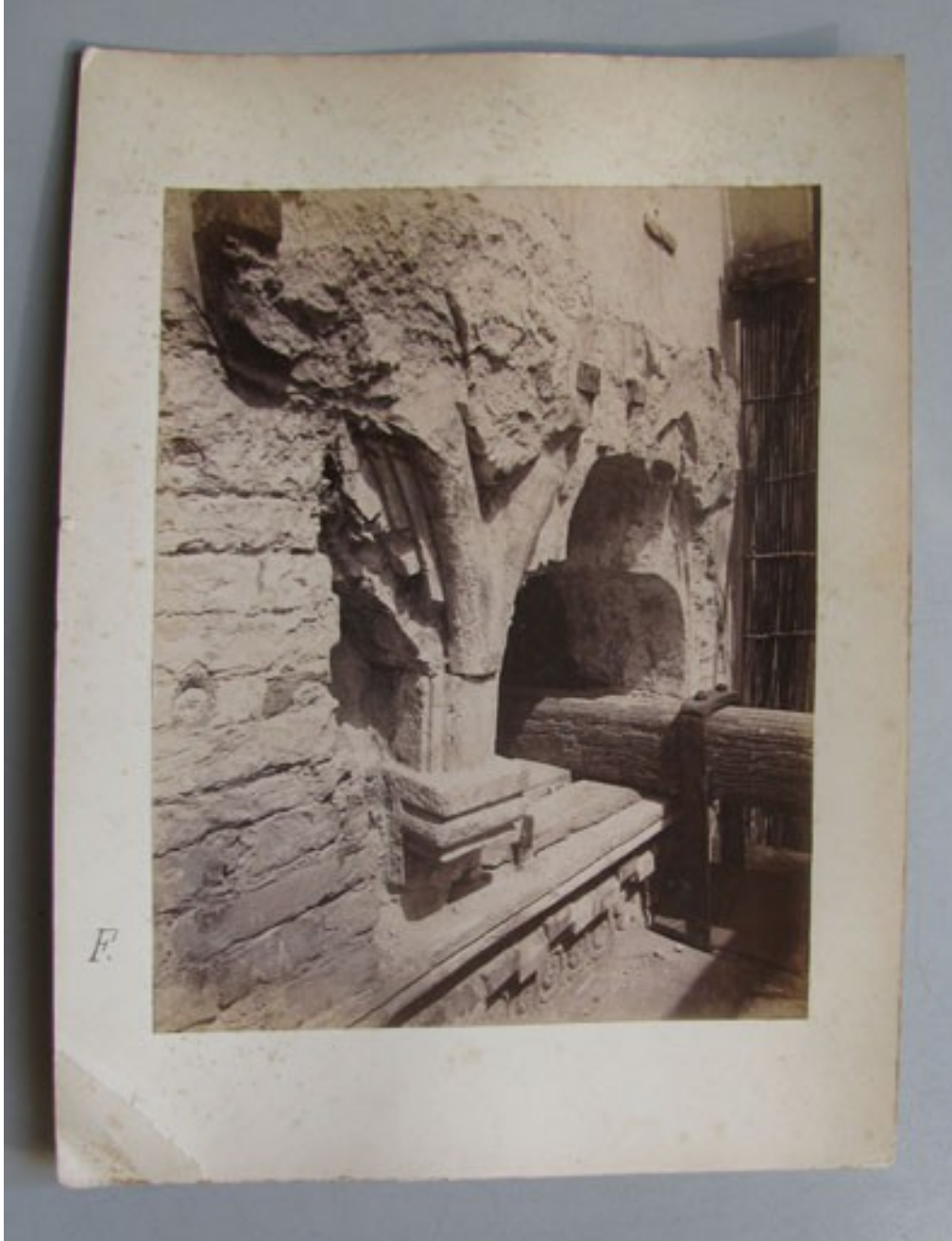


Fig. 31, Fotografia F, (ACV, 1895-1899, IX, 7,3).



Fig. 32. Fotografia D, (ACV, 1895-1899, IX, 7,3).



Fig. 33. Fotografia C, (ACV, 1895-1899, IX, 7,3).





fig. 34. La tavola evidenzia la zona della sommità del prospetto corrispondente alle fotografie A e B, conservate presso l'Archivio del Comune di Venezia, (ACV, 1895-1899, IX, 7,3).

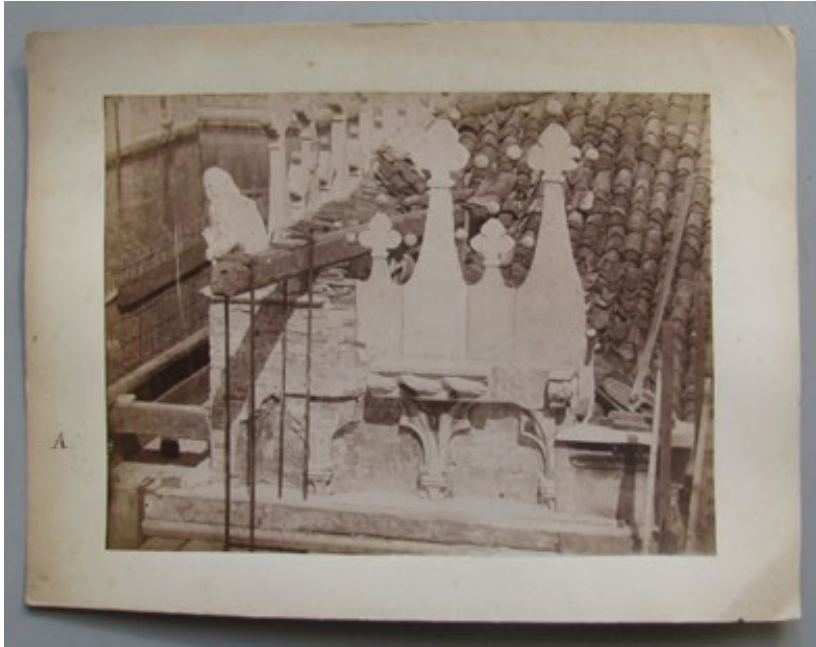


Fig. 35. Fotografia A, (ACV, 1895-1899, IX, 7,3).

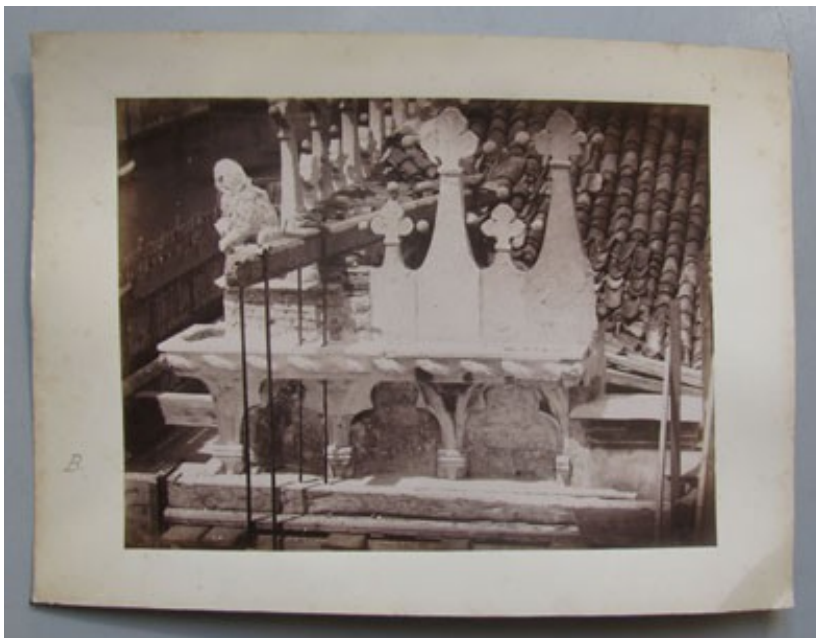


Fig. 36. Fotografia B, (ACV, 1895-1899, IX, 7,3).

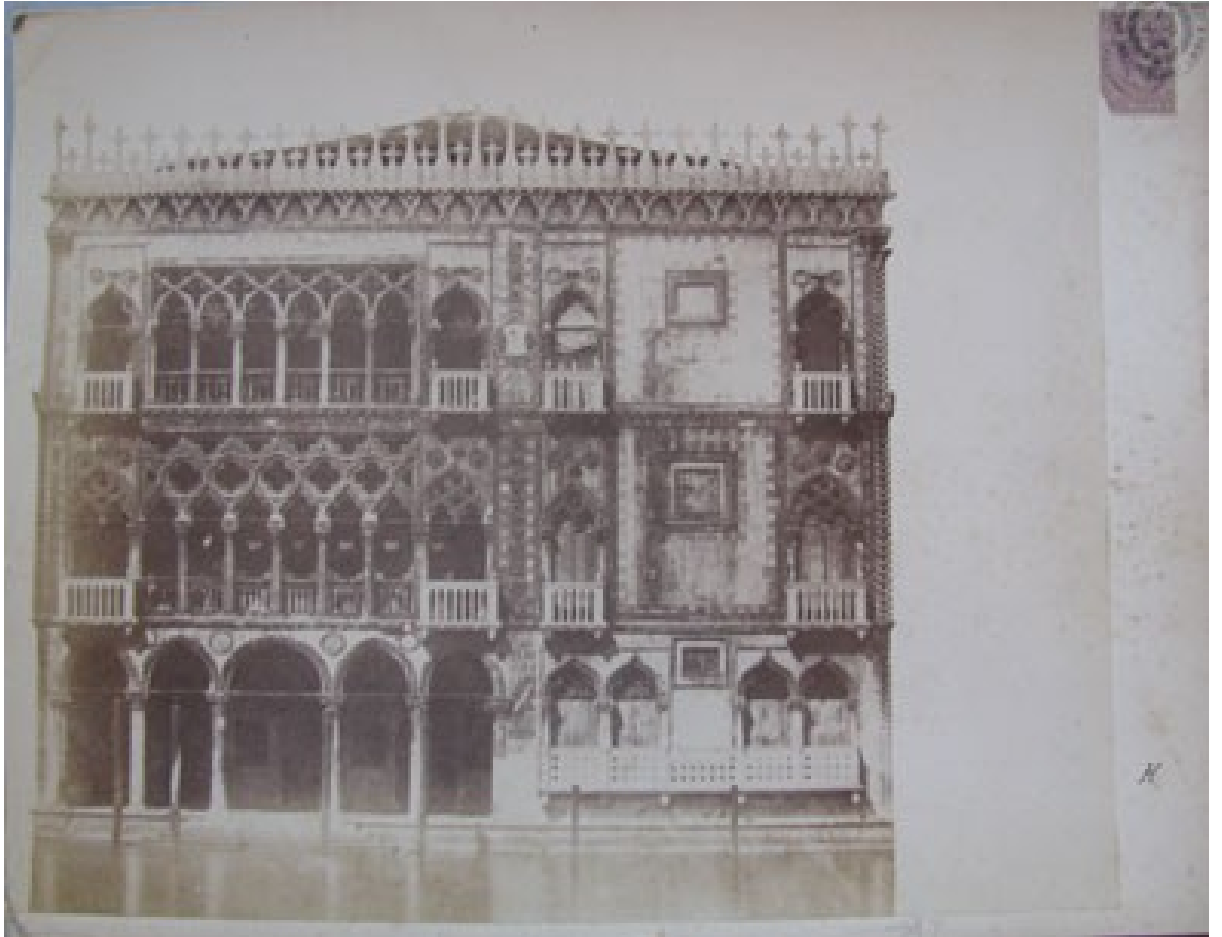


Fig. 37. Fotografia H, (ACV, 1895-1899, IX, 7,3).



Fig. 38. Progetto per il ripristino dell'antica riva d'approdo della Ca d'Oro in Venezia, 27 settembre 1897, (ACV, 1895-1899, IX, 7,3).



Fig. 39. Ca' d'Oro, pavimento musivo dell'atrio terreno.



Fig. 40. Ca' d'Oro, pavimento musivo dell'atrio terreno.



Fig. 41. Ca' d'Oro, pavimento musivo dell'atrio terreno.



Fig. 42. Ca' d'Oro, pavimento musivo dell'atrio terreno, dettagli del motivo a quadrilobi.





Fig. 43. Campanile della chiesa di San Felice e dettaglio.



Fig. 44. Dettaglio del coronamento del portale del palazzo sulla calle Ca' d'Oro.

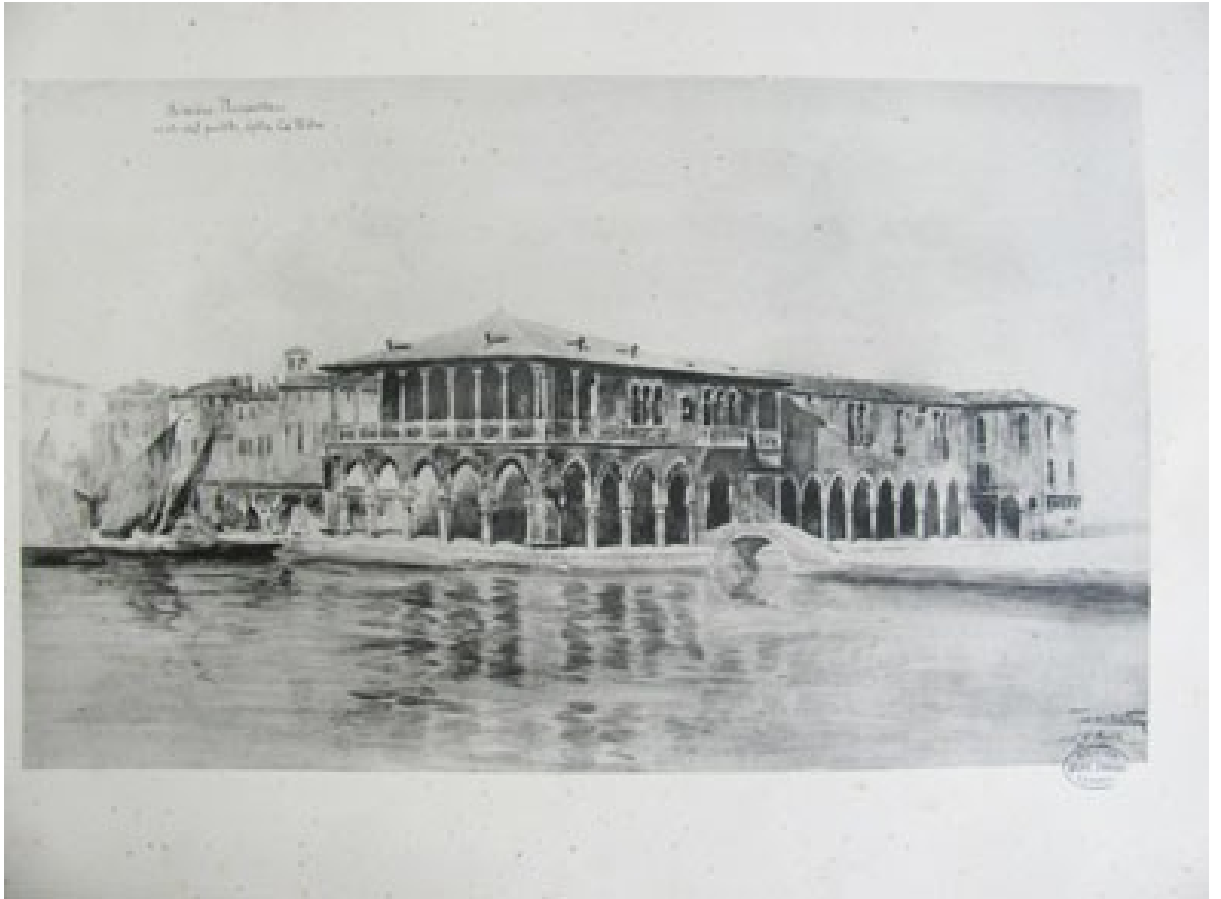


Fig. 45. La Pescheria di Rialto, *Schizzo Prospettico visto dal pontile della Ca' d'Oro*, (da *Album di n 6 tavole appartenenti al progetto di un nuovo mercato del pesce a Rialto in Venezia*. Autori Cesare Laurenti pittore, Domenico Rupolo architetto, Venezia, Naratovich, 1900).



Fig. 46. La Pescheria di Rialto, prospetto sul Canal Grande.



Fig. 47. La Pescheria di Rialto, fianco verso il Rio delle Beccherie.



Fig. 48. La Pescheria di Rialto, fianco verso il Rio delle Beccherie, la scala esterna.



Fig. 49. Tomaso Filippi, fotografia della parete occidentale del loggiato del primo piano della Ca' d'Oro, (ACS, MPI AABBA, DIV. I, 1908-24, b. 1547. Su concessione del Ministero per i Beni e le attività culturali)

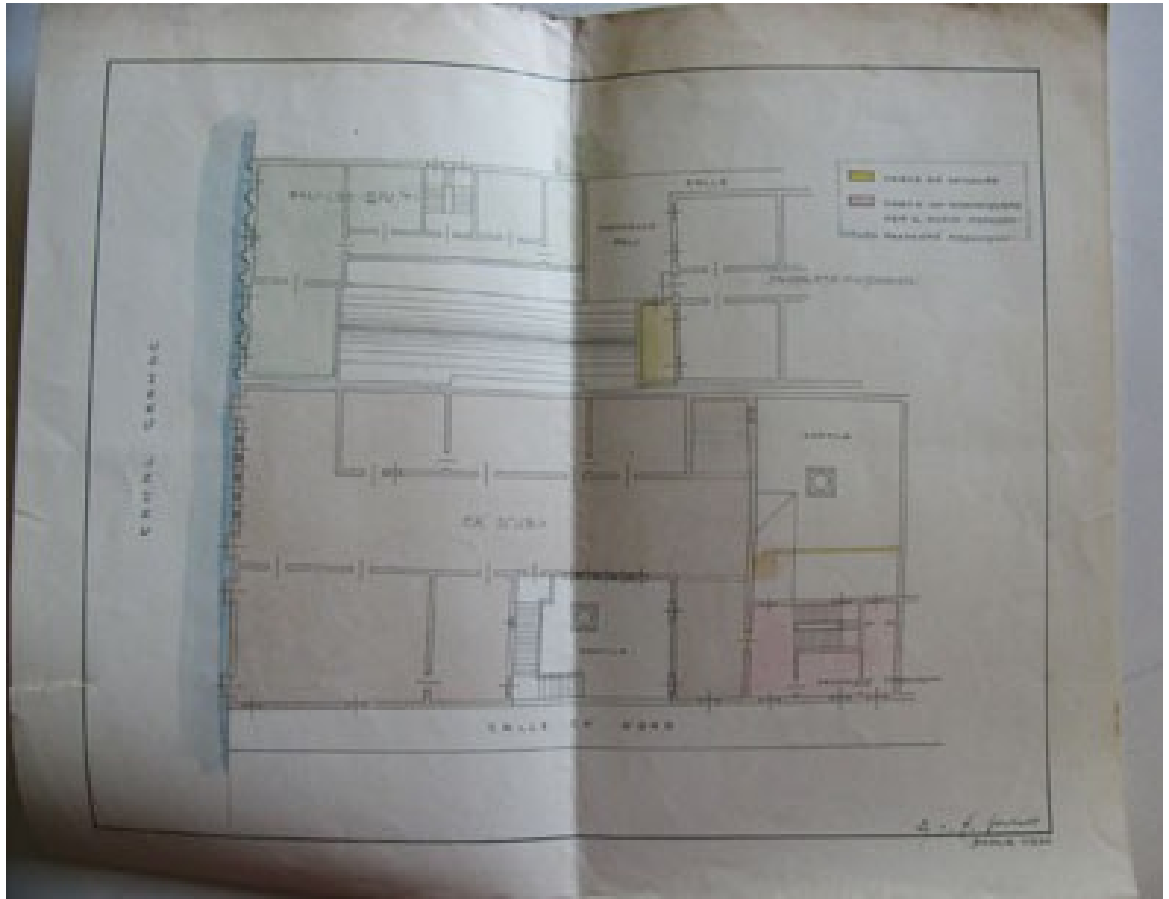


Fig. 50. Ferdinando Forlati, planimetria della Ca' d'Oro e di palazzo Duodo Giusti; la parte da demolire evidenziata in giallo, mentre in rosa è colorata la parte da riadattare a ingresso per il pubblico del museo. (ACS, MPI AABBA, DIV. I, 1908-24, b. 1547. Su concessione del Ministero per i Beni e le attività culturali)



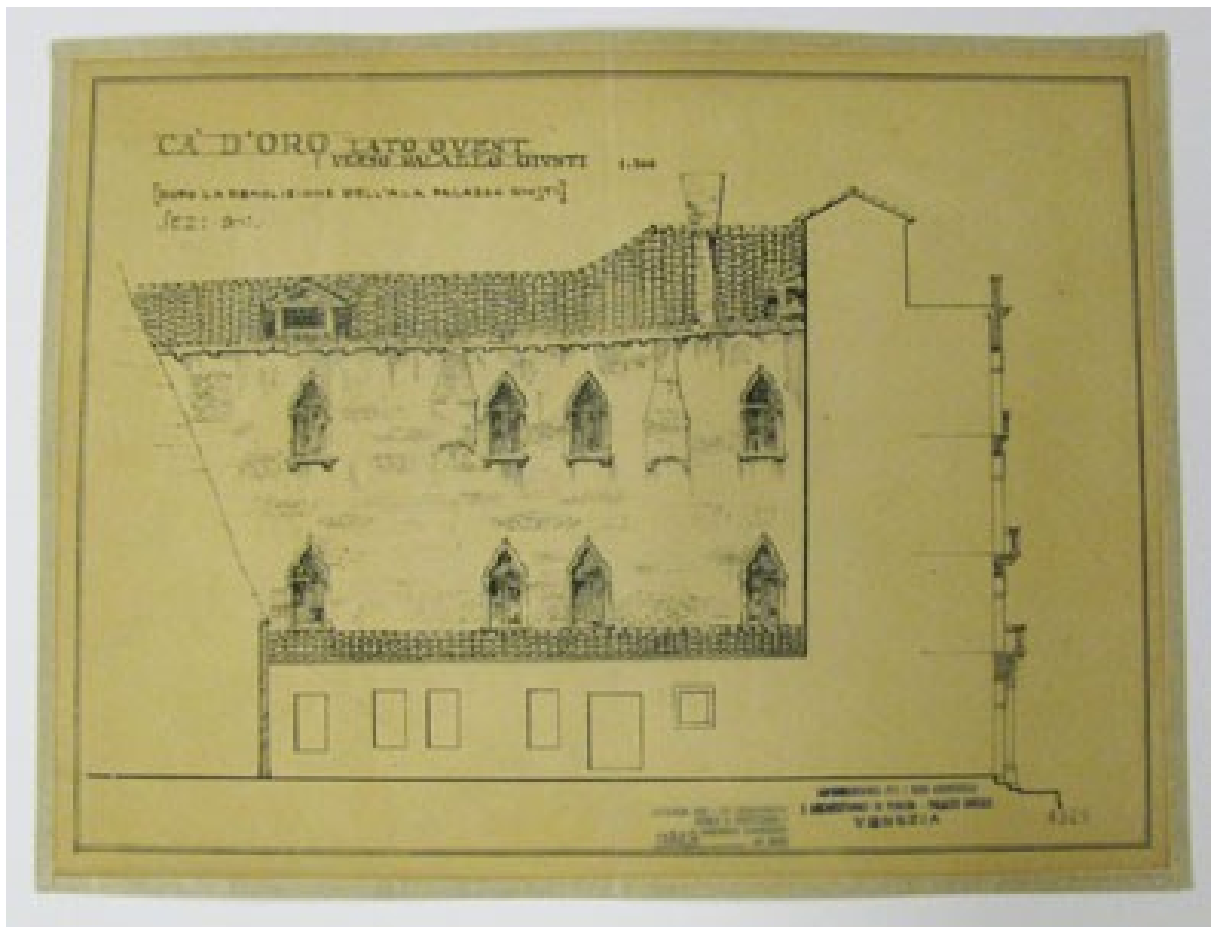


Fig. 51. Rilievo del fianco occidentale della Ca' d'Oro dopo la parziale demolizione del palazzo Duodo Giusti, il disegno non è firmato ma è di Ferdinando Forlati, (SBAPVE, Archivio Disegni, s.d., n. d'inv. 8380).



Fig. 52. Schizzo di rilievo della casa Mascagnin dopo la parziale demolizione, il disegno non è firmato ma è di Ferdinando Forlati, (SBAPVE, Archivio Disegni, s.d., n. d'inv. 8372).

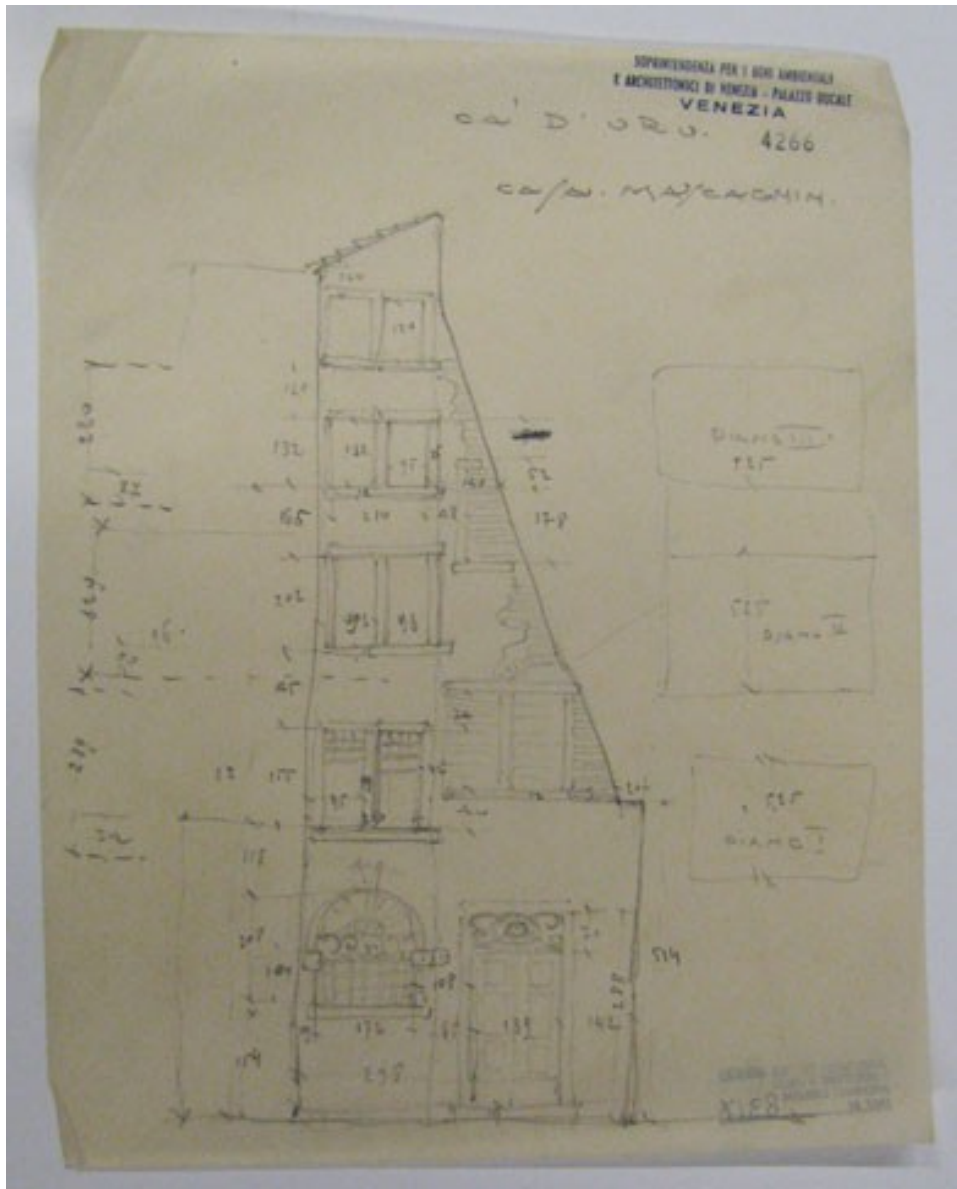


Fig. 53. Schizzo di rilievo della casa Mascagnin dopo la parziale demolizione, il disegno non è firmato ma è di Ferdinando Forlati, (SBAPVE, Archivio Disegni, s.d., n. d'inv. 8317).



Fig. 54. Ca' d'Oro, dettaglio del rivestimento parietale del piano terreno.



Fig. 55. *La facciata policromica della Ca' d'Oro nel secolo XV* (da Pietro Paoletti, *La Ca' d'Oro*, in *Venezia. Studi di arte e storia*, a cura della direzione del Museo Civico Correr, I, Milano Roma, Alfieri e Lacroix, 1920, pp. 89-139, tavola fuori testo).



Fig. 56. Ca' d'Oro, il cortiletto e l'ingresso del museo.

## FONTI A STAMPA

*Album di n 6 tavole appartenenti al progetto di un nuovo mercato del pesce a Rialto in Venezia. Autori Cesare Laurenti pittore, Domenico Rupolo architetto, Venezia, Naratovich, 1900.*

*Archivio di Adolfo Venturi, 1, Introduzione al carteggio 1876-1908, a cura di Giacomo Agosti, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1990.*

*Atti del Consiglio Comunale di Venezia. Anno 1895, Venezia, Nodari, 1895.*

*Atti del Consiglio Comunale di Venezia. Anno 1900, Venezia, 1900.*

*Atti della della Società per l'arte pubblica in Venezia. Domande al Sindaco di Venezia per l'Edilizia Veneziana, Venezia, Tipografia della Gazzetta, 1899.*

BARRÈS M., *Amori et dolori sacrum*, Paris, Juven, 1902.

BERCHET F., *Seconda relazione annuale dell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti del Veneto*, Venezia, Tipografia Mutuo Soccorso, 1895.

BERCHET F., *Terza relazione annuale dell'Ufficio Regionale per la conservazione dei monumenti del Veneto*, Venezia, Compositori, 1896.

BERCHET F., *Quarta relazione dell'Ufficio Regionale per la conservazione dei monumenti del Veneto*, Venezia, Compositori, 1899.

BERCHET F., *Quinta relazione dell'Ufficio Regionale per la conservazione dei monumenti del Veneto*, Venezia, Pellizzato, 1901.

BLANC C., *De Paris a Venise, notes au crayon*, Paris, Hachette, 1857.

BONI G., *La nave di Nelson, il ponte di Londra e la Ca' d'oro di Venezia*, in «La Lettura», 1° dicembre 1923, pp. 945-947.

BONI G., *Ca' d'Oro*, «Architettura e Arti Decorative», 11-12, (1924-25), pp. 481-490.

BOSCHIERI G., *La nuova Pescheria*, «*Illustrazione italiana*», 18, (1907), pp. 445-447.

BURCKHARDT J., *Le Cicerone. Guide de l'art antique et de l'art moderne en Italie*, II, *Art moderne*, traduit par Auguste Gérard sur la cinquième édition, revue et complétée par le docteur Wilhelm Bode, Paris, Firmin-Didot, 1885.

CALLOU M., PAILLON M., *Venise*, Paris, Alpina, 1935.

CALZA A., *Il poema del marmo*, «*Giornale d'Italia*», 5 luglio 1916.

*Campagnes du feld-maréchal comte Radetzky dans le nord de l'Italie en 1848-1849, par un ancien officier supérieur des gardes impériales russes*, Leipzig, F.A. Brockhaus, 1860.

CECCHETTI B., *La facciata della Ca' d'Oro dello scalpello di Giovanni e Bartolomeo Buono*, «*Archivio Veneto*», n.s., XXXI (1886), pp. 201-204.

CECCHETTI B., *Nomi di pittori e lapicidi antichi*. «*Archivio Veneto*», n.s., XXXIII (1887), pp. 43-65.

CHIGGIATO G., *Per Venezia e per l'arte*, «*Emporium*», v. XII, n. 72, (1900), pp. 492-495.

COLASANTI A., *Doni di Monumenti e di Opere d'Arte allo Stato*, «*La Lettura*», 1 agosto 1916, pp. 721-730.

Comune di Venezia, *Elenco degli Edifici Monumentali e dei Frammenti Storici ed Artistici della Città di Venezia*, Venezia, Ferrari, 1905.

*Corrispondenti di Corrado Ricci*, a cura di Simonetta Secchiari, Ravenna, Società di Studi Ravennati, 1997.

D'AMICO S., *I doni artistici allo Stato*, «*L'illustrazione italiana*», 7 (1916), pp. 76-77.

D'ANNUNZIO G., *La Leda senza cigno*, in *Prose di romanzi*, a cura di Egidio Bianchetti, II, Milano, Mondadori, 1964, pp. 1181-1243.

D'ANNUNZIO G., *Licenza*, in *Prose di romanzi*, a cura di Egidio Bianchetti, II, Milano, Mondadori, 1964, pp. 1245-1364.

D'ANNUNZIO G., *Taccuini*, a cura di Enrica Bianchetti e Roberto Forcella, Milano, Mondadori, 1965.



DAMERINI G., *Amor di Venezia*, Bologna, Zanichelli, 1920.

DAVENPORT ADAMS W.H., *The Queen of Adriatic or Venice past and present*, Boston, 1869.

DE LÉRIS, *L'Italie du Nord*, Paris, Quantin, 1889.

DE MUSSET P., *Voyage pittoresque en Italie. Partie septentrionale*, Paris, Belin-Leprieur et Morizot, 1855.

DE RÉGNIER H., *L'altana ou la vie vénitienne*, Paris, Mercure de France, 1928.

DE SOUZA R., *Venise en danger*, «Revue de Paris», 4, (1900) pp. 654-672.

DRIOU A., *Voyage pittoresque à Venise*, Limoges, Barbou, 1861.

F.S., *La donazione della Ca' d'Oro*, «La Difesa», 6 luglio 1916.

FOGOLARI G., *Relazione sull'opera della Sovrintendenza alle gallerie e agli oggetti d'arte del Veneto per difendere gli oggetti d'arte dai pericoli della guerra*, in «Bollettino d'Arte», IX-XI (1918), pp. 185-220.

FONTANA G., *Manuale ad uso del forestiere in Venezia*, Venezia, Cecchini, 1847.

G. S., *La nuova Pescheria a Venezia*, «l'Illustrazione italiana», 2, (1901), p. 36.

GALIBERT L., *Histoire de la République de Venise*, Paris, Furne, 1847.

GAMBA C., *La Ca' d'Oro e la collezione Franchetti*, «Bollettino d'Arte», XI-XII (1916), pp. 321-344.

HAVARD H., *Amsterdam et Venise*, Paris, Plon, 1876.

HOUSSAYE A., *Voyage à Venise*, Paris, Sartorius, 1850.

HOUSSAYE A., *Voyages humoristiques. Amsterdam, Paris, Venise*, Paris, Hachette, 1856.

*Il Fiore di Venezia ossia i quadri, i monumenti, le vedute, ed i costumi veneziani rappresentati in incisioni eseguite da abili artisti ed illustrati da Ermolao Paoletti*, Venezia, Fontana 1837-40.

KUGLER F., *Manuale della storia dell'arte*, Venezia, Il Lombardo Veneto, 1852, (1° ed. italiana).

*La Patria. Geografia dell'Italia, opera compilata dal prof. Gustavo Strafforello con la collaborazione di altri distinti scrittori. Provincia di Venezia per Gustavo Chiesi*, Torino, Unione Tipografico-editrice, 1902.

LAKE PRICE W. F., *Interiors and exteriors in Venice, litographed by Joseph Nash, from the original drawings*, London, Mc Malean, 1843.

LECOMTE G., *Venezia o colpo d'occhio letterario, artistico, storico, poetico e pittoresco sui monumenti e curiosità di questa città*, Venezia, Cecchini 1848, prima edizione italiana (1° ed. francese 1844).

LEREBOURS PAYMAL N.-M., *Excursions Daguerriennes*, II, 1844.

MAMOLI ZORZI R., *Enid e Henry Austen Layard, in Personaggi stravaganti a Venezia tra '800 e '900. Le storie del FAI/1*, Crocetta del Montello, Antiga Edizioni 2001, pp. 75-96.

*Mariano Fortuny y Madrazo*, in *Mariano Fortuny*, catalogo della mostra, Venezia, 11 dicembre 1999- 2 luglio 2000, a cura di Maurizio Barberis, Claudio Franzini, Silvio Fuso, Marco Tosa, Venezia, Marsilio, 1999.

MAUCLAIR C., J.-F. BOUCHOIR, *Venise*, Paris, Laurens, 1933.

MELANI A., *Il colore nelle arti decorative*, «Arte Italiana decorativa e industriale», a. II, 11, (1893), pp. 90-92.

Ministero della Pubblica Istruzione, *Elenco degli edifizii monumentali in Italia*, Roma, Cecchini, 1902.

MOLMENTI P., *Cà d'oro o Cà Doro?*, «Arte e Storia», s. 4, 2 (1909), pp. 33-36.

MOLMENTI P., *La Ca' d'Oro*, «Nuova Antologia», s. 6, CLXXXIV, 16 agosto 1916, pp. 385-390.

MÜLLER A., *Venedig's Kunstschatze*, Venezia, Trieste e Verona, Münster, 1857.

NEBBIA U., *Cronache veneziane. Il barone Franchetti e la Ca' d'Oro*, «Emporium», v. LVII, n. 338, (1923), pp. 126-131.

NEBBIA U., *La Raccolta Franchetti e la Ca' d'Oro*, «Emporium», v. LXV, n. 387, (1927), pp. 169-184.

*Notiziario artistico veneziano 1914-1919*, in *Venezia. Studi di arte e storia*, a cura della direzione del Museo Civico Correr, I, Milano Roma, Alfieri e Lacroix, 1920, pp. 273-306.

*Notizie*, «Arte Italiana decorativa e industriale», VII, 3 (1898), p. 28.

ODONI G., *Intorno alla donazione della Ca' d'Oro*, «La Difesa», 7 luglio 1916.

OJETTI U., *Cose viste*, I, 1921-27, Firenze, Sansoni, 1951.

OKEY T., *The Story of Venice*, illustrated by Nelly Erichsen, London, Dent, 1905.

*One week at Venice*. Venezia, Colombo Coen's, 1869.

ONGARO M., *Provvedimenti presi a tutela di oggetti d'arte sottoposti alla giurisdizione della Sovraintendenza dei Monumenti di Venezia*, in «Bollettino d'Arte», 1918, pp. 255-269.

*Prima relazione annuale dell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti del Veneto*, a cura di Federico Berchet, Venezia, Visentini, 1894.

QUADRI A., *Descrizione topografica di Venezia e delle adiacenti lagune*, Venezia, Cecchini, 1844-1849, ristampa anastatica, Bologna, Forni, 1986.

*Relazione della Commissione nominata dalla Presidenza della Società per l'arte pubblica, sull'andamento della Società nel primo biennio della sua esistenza - letta nell'adunanza generale del 31 marzo 1901*, Venezia, Nuova Tipografia Commerciale, 1901.

RICCI C., *Doni artistici allo stato*, «Cronaca delle Belle Arti» supplemento al «Bollettino d'Arte», VII-VIII (1916), pp. 49-51.

RICCI C., *Grandi doni artistici allo Stato. Comunicazione del corrisp. Corrado Ricci*, in «Rendiconti della Reale Accademia dei Lincei. Classe di scienze morali, storiche e filologiche», s. V, XXV, (1916), pp. 702-706.

S. F., *La donazione della Ca' d'Oro*, «La Difesa», 6 luglio 1916.

SAGREDO A., *Illuminazione della città di Venezia col gas*, «Annali universali di Statistica», LXXV, (1843), 223, pp. 312-314.

SAGREDO A., *Note sugli ammiglioramenti di Venezia (I)*, «Annali universali di Statistica», LXXVI, (1843), pp. 65-88.

SAGREDO A., *Note sugli ammiglioramenti di Venezia. Aggiunta al § IV*, «Annali universali di Statistica», LXXXIX, 35, (1844), pp. 69-72.

SAGREDO A., *Note sugli ammiglioramenti di Venezia. Fine del § IV*, «Annali universali di Statistica», LXXXIX, 36, (1844), maggio 1844, pp. 169-189.

SAGREDO A., *Note sugli ammiglioramenti di Venezia.*, «Annali universali di Statistica», LXXXIX, 36, (1844), pp. 200-213.

SAGREDO A., *Note sugli ammiglioramenti di Venezia. § V*, «Annali universali di Statistica», LXXXX, (1844), maggio 1844, pp. 305-321.

STELLA A., *Per concludere*, «L'Adriatico», 24 luglio 1916.

STUART COSTELLO L., *A tour to and from Venice*, London, Ollivier, 1846.

SUARÈS A., *Le voyage du Condottière. Vers Venise*, Paris, Frères, 1922.

TAINÉ H., *Voyage en Italie*, II, Paris, Hachette, 1866.

TORRES D., *Ridorare la Ca' d'Oro in omaggio al Barone Franchetti*, «Gazzetta di Venezia», 19 dicembre 1922.

*Una lettera di Gabriele D'Annunzio in onore di Giorgio Franchetti*, «Gazzetta di Venezia» 27 dicembre 1922.

VALÉRY, *Voyages historiques et littéraires en Italie, pendant les années 1826, 1827 et 1828 ou l'Indicateur Italien*, I, Le Normant, 1831.

VALÉRY, *Venise et ses environs*, Bruxelles, 1842.

*Venise et ses environs. Guide pratique pour les Etrangers*, Milano Venezia, Scrocchi, 1922.

*Venise guide historique- topographique et artistique*, Trieste, Lloyd, 1861.

YRIARTE C., *Venise. Histoire, art, industrie, la ville, la vie*, Paris, 1878.

## LEGGI

*Bollettino delle leggi del regno d'Italia*, Parte prima, Milano, Reale Stamperia, 1807.

Regio decreto 23 dicembre 1923, N. 2837. *Assegnazione straordinaria di L. 600.000 per lavori di restauro e sistemazione del palazzo della Ca' d'Oro in Venezia*, «Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia», 7 gennaio 1924.

Regio decreto-legge 6 aprile 1924, n. 654. *Donazione di una raccolta artistica fatta allo Stato dal barone Giorgio Franchetti*, «Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia», 20 maggio 1924.

## BIBLIOGRAFIA

ARSLAN E., *Venezia gotica. L'architettura civile gotica veneziana*, Milano, Electa, 1970.

AUF DER HEYDE A., *Gli inizi della Zentral-Commission di Vienna. Un modello di tutela e la sua ricezione in Italia (1850-70)*, in *Conservazione e tutela dei beni culturali in una terra di frontiere: il Friuli Venezia Giulia fra Regno d'Italia e Impero Asburgico (1850-1918)*, a cura di G. Perusini e R. Fabiani, Vicenza 2008, pp. 23-38.

AUF DER HEYDE A., *Per l'«avvenire dell'arte in Italia»: Pietro Selvatico e l'estetica applicata alle arti del disegno del secolo XIX*, Pisa, Pacini, 2013.

AUGUSTI A., *Giorgio Franchetti*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 50, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1998, pp. 70-71.

AUGUSTI A., *La Galleria Franchetti alla Ca' d'Oro dal progetto del Barone al museo di oggi*, in *Museografia italiana negli anni Venti: il museo di ambientazione*, Atti del Convegno, a cura di Fabrizia Lanza, Feltre, 2003, pp. 45-55.

AUGUSTI A., SACCARDO F., *Ca' d'Oro. La galleria Giorgio Franchetti*, Milano, Electa, 2002.

BARBIERI G., *Le gemme della corona. Le guide di città tra memoriale e «compagno al forestier»*, in *Il Veneto e l'Austria*, catalogo della mostra, Verona 1989, a cura di Sergio Marinelli, Giuseppe Mazzariol, Fernando Mazzocca, Milano, Electa, 1989, (pp. 388-395).

BARIZZA S., *Il Comune di Venezia 1806-1946: l'istituzione, il territorio, guida-inventario all'Archivio municipale*, Venezia, Comune, 1987.

BARRAL I ALTET X., *Les mosaïques de pavement medievales de Venise, Murano, Torcello*, Paris, Picard, 1985.

BARRAL I ALTET X., *Le décor du pavement au Moyen Âge. Les mosaïques de France et d'Italie*, Rome, Ecole française de Rome, 2010.

BATTAGIA MICHELE, *Delle Accademie veneziane, dissertazione storica*, Venezia, Picotti, Orlandelli, 1826.

BELLAVITIS G., *Palazzo Giustinian Pesaro*, Vicenza, Neri Pozza, 1975.

BELTRAMI C., *Cesare Laurenti: dalla pittura di genere all'idea*, in *Cesare Laurenti (1854-1936)*, a cura di Nico Stringa, Treviso, Zel, 2010, pp. 13-27.

BELTRAMI L., *La conservazione dei monumenti nell'ultimo ventennio*, «Nuova Antologia», CXXII, (1892), pp. 447-470.

BENCIVENNI M., DALLA NEGRA R., GRIFONI P., *Monumenti e istituzioni. Parte prima. La nascita del servizio di tutela dei monumenti in Italia 1860-1890*, Firenze, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici per le province di Firenze e Pistoia, sezione didattica, 1987.

BENCIVENNI M., DALLA NEGRA R., GRIFONI P., *Monumenti e istituzioni. Parte seconda. Il decollo e la riforma del servizio di tutela dei monumenti in Italia. 1880-1915*, Firenze, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici per le province di Firenze e Pistoia, sezione didattica, 1992.

BENZONI G., *Dal rimpianto alla ricostruzione storiografica, Venezia e l'Austria*, a cura di Gino Benzoni e Gaetano Cozzi, Venezia, Marsilio, 1999, pp. 343-370.

BERNINI R., *Centro e periferia: la protezione del patrimonio storico-artistico durante la Prima Guerra Mondiale. La strategia del Ministero per la Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti*, in *La memoria della Prima Guerra Mondiale: il patrimonio storico-artistico tra tutela e valorizzazione*, a cura di Anna Maria Spiazzi, Chiara Rigoni, Monica Pregnolato, Venezia, Soprintendenza per i beni storici, artistici ed etnoantropologici per le province di Venezia, Belluno, Padova e Treviso, Vicenza, Terra Ferma, 2008, pp. 55-67.

BERTOLINI G., *Italia. I. Le categorie sociali. Venezia nella vita contemporanea e nella storia*, Venezia, Istituto Veneto di Arti Grafiche, 1912.

BIGNAMI M., *Hauptmann a Venezia*, in *Viaggiatori stranieri a Venezia*, Atti del Congresso dell'Ateneo Veneto, 13-15 ottobre 1979, testi raccolti da Emanuele Kanceff e Gaudenzio Boccazzi, Geneve, Slatkine, 1981, pp. 149-158.

BOITO C., *L'architettura della nuova Italia*, «Nuova Antologia», XIX (1872), pp. 755-773.

BOITO C., *Rassegna artistica*, «Nuova Antologia», XX (1872), pp. 916-927.

BOITO C., *Architettura del Medio Evo in Italia con una introduzione sullo stile futuro dell'architettura italiana*, Milano, Hoepli, 1880.

BOITO C., *I Nostri vecchi monumenti. Necessità di una legge per conservarli* «Nuova Antologia», LXXXI, (1885), pp. 640-662.

BOITO C., BOITO C., *I Nostri vecchi monumenti. Necessità di una legge per conservarli* «Nuova Antologia», LXXXII, (1885), pp. 58-73.

BOITO C., *I nostri vecchi monumenti. Conservare o restaurare?* «Nuova Antologia», LXXXVII (1886), pp. 480-506.

BOITO C., *Sulle antichità e le belle arti*, «Nuova Antologia», CVIII (1889), pp. 634-648.

BOITO C., *La prima esposizione italiana di architettura*, in *Camillo Boito. Il nuovo e l'antico in architettura*, a cura di Maria Antonietta Crippa Milano, JacaBook, 1989, pp. 31-54.

BOITO C., *Questioni pratiche di Belle Arti*, Milano, Hoepli, 1893.

BONI G., *Il cosiddetto sventramento di Venezia. Appunti di un veneziano*, Roma, Stabilimento Tipografico Italiano, 1887.

BONI G., *La Ca' d'Oro e le sue decorazioni policrome*, «Archivio Veneto», n.s., XXXIV (1887), pp. 115-132.

BONI G., *Il catasto dei monumenti in Italia* «Archivio storico dell'arte», VI (1891), pp. 417-424.

BOSCHIERI G., *Le vicende storiche della Ca' d'Oro nel V° Centenario del suo compimento*, «Rivista di Venezia», a. XII, 9 (1933), pp. 415-432.  
*Ca' d'Oro. La galleria Giorgio Franchetti*, a cura di Adriana Augusti, Milano, Electa, 1998.

CALABI D., *Rappresentazione e conoscenza: la presenza di Ruskin nella cultura italiana della "salvaguardia"*, in *I dagherrotipi della collezione*



*Ruskin*, a cura di Paolo Costantini e Italo Zannier, Firenze, Alinari, Venezia, Arsenale, 1986, pp. 21-25.

*Camillo Boito. Il nuovo e l'antico in architettura*, a cura di Maria Antonietta Crippa Milano, JacaBook, 1989.

*Camillo Boito. Un protagonista dell'Ottocento italiano*, Atti della Giornata di studio, Venezia, 31 marzo 2000, a cura di Guido Zucconi e Tiziana Serena, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2002.

CAMURRI R., *La classe politica nazionalfascista*, in *Storia di Venezia. L'Ottocento e il Novecento*, II, a cura di Mario Isnenghi e Stuart Woolf, Roma, 2002, pp. 1355-1438.

CANALI F., *Boni e Ricci 'amicissimi' tra Roma e Venezia*, «Studi veneziani», n.s., LXVI (2012), pp. 575-656.

CARRARO M., *La pescheria di Rialto e le altre incursioni architettoniche di Cesare Laurenti*, in *Cesare Laurenti (1854-1936)*, a cura di Nico Stringa, Treviso, Zel, 2010, pp. 29-34.

CAVALCASELLE G. B., *Sulla conservazione dei monumenti e degli oggetti di belle arti e sulla riforma dell'insegnamento accademico*, estratto da «Rivista dei Comuni Italiani», (1863).

CAVAZZANA ROMANELLI F., *Fonti archivistiche e strutturazione della città*, in *L'architettura gotica veneziana*, Atti del Convegno internazionale di studio, Venezia, 27-29 settembre 1996, a cura di Francesco Valcanover e Wolfgang Wolters, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2000, pp. 227-234.

CHILOVI D., *Le Società d'abbellimento e le esposizioni per l'arte pubblica*, «Nuova Antologia», CLXXXVII, (1903), pp. 643-657.

CHOAY F., *La città. Utopie e realtà*, Torino, Einaudi, 1973.

CICOGLIA E. A., *Saggio di bibliografia veneziana*, Venezia, Merlo, 1847.

COLETTI F., *Immagini di Venezia nella "Licenza" alla "Leda senza cigno"*, in *D'Annunzio e Venezia*, Atti del Convegno di studio, Venezia, 28-30 ottobre 1988, a cura di Emilio Mariano, Roma, Lucarini, 1991, pp. 317-329.

CONCINA E., *Pietre, parole, storia*, Venezia, Marsilio, 1988.

CONCINA E., *Storia dell'architettura di Venezia dal VII al XX secolo*, Milano, Electa, 1995.

CONCINA E., *Dal Medioevo al primo Rinascimento: l'architettura*, in *Storia di Venezia. V. Il Rinascimento: società ed economia*, a cura di Alberto Tenenti, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1996, pp. 165-306.

CONCINA E., *Fondaci*, Venezia, Marsilio, 1997.

CONNEL S., *Gli artigiani dell'edilizia*, in *Dal Medioevo al tardo Rinascimento. Ricerche di storia del costruire a Venezia*, «Ricerche venete», 2, 1993, pp. 31-92.

COSTANTINI P., *Ruskin e il dagherrotipo*, in *I dagherrotipi della collezione Ruskin*, a cura di Paolo Costantini e Italo Zannier, Firenze, Alinari, Venezia, Arsenale, 1986, pp. 11-20.

COZZI G., *"Venezia e le sue lagune" e la politica del diritto di Daniele Manin*, in *Venezia e l'Austria*, a cura di Gino Benzoni e Gaetano Cozzi, Venezia, Marsilio, 1999, pp. 323-341.

CREMONINI C., *Giorgio Franchetti collezionista e la Ca' d'Oro*, in *Da Giorgio Franchetti a Giorgio Franchetti. Collezionismi alla Ca' d'Oro*, catalogo della mostra, Venezia, 30 maggio-24 novembre 2013, a cura di Claudia Cremonini e Flavio Fergonzi, MondoMostre 2013, pp. 17-27.

CURCIO F., *Ferdinando Forlati*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 49, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1997, pp. 9-12.

CURZI V., *Musei e collezioni a Venezia nella prima metà del Novecento. La Ca' d'Oro, le Gallerie dell'Accademia e la collezione Donà delle Rose*, in *Venezia: la tutela per immagini*, a cura di Paola Calegari e Valter Curzi, Bologna, University Press, 2005, pp. 185-198.

CUTTINI R., *La grande avventura decorativa della Fenice «per minima»*, in *Il decoro della Fenice*, a cura di Francesco Amendolagine e Giuseppe Boccanegra, Venezia, Marsilio, 1997, pp. 23-59.

DA VILLA URBANI M., FAVARETTO I., *Il capolavoro di Ferdinando Ongania: La Basilica di San Marco*, in *Ferdinando Ongania. La Basilica*

*di San Marco 1881-1893*, catalogo della mostra, Venezia, Museo di San Marco, 16 luglio-27 novembre 2011, Venezia, Marsilio, 2011, pp. 37-42.

DA VILLA URBANI M., *La Basilica di San Marco in mostra: le esposizioni degli "originali" Ongania del 1885 e 1887*, in *Ferdinando Ongania. La Basilica di San Marco 1881-1893*, catalogo della mostra, Venezia, Museo di San Marco, 16 luglio-27 novembre 2011, Venezia, Marsilio, 2011, pp. 55-57.

DAMERINI G., *D'Annunzio e Venezia*, postfazione di Giannantonio Paladini, Venezia, Albrizzi, 1992.

DE APOLLONIA G., *A Venetian Courtyard in Boston*, in *Gondola Days. Isabella Stewart Gardner and the Palazzo Barbaro circle*, catalogo della mostra, Boston, Isabella Stewart Gardner Museum, a cura di E. McCauley, A. Chong, R. Mamoli Zorzi e R. Lingner, Boston, 2004, pp. 177-189.

DE MARTINO F., *Difficoltà per il varo di una legge nazionale di tutela delle Antichità e Belle Arti dopo l'unità d'Italia: tra utile pubblico e interesse privato*, in *Venezia la tutela per immagini*, a cura di Paola Calegari e Valter Curzi, Bologna, University Press, 2005, pp. 25-38.

*Dettagli del pavimento ed ornamenti in mosaico della Basilica di San Marco a Venezia*, Venezia, Ongania, 1881.

DI BIASE C., *Camillo Boito*, in *La cultura del restauro*, a cura di Stella Casiello, Venezia, Marsilio, 2005<sup>3</sup>, pp. 159-181.

*Dizionario degli artisti italiani viventi. Pittori, scultori, architetti*, a cura di Angelo de Gubernatis, Firenze, Successori Le Monnier, 1889.

DONVITO V. C., *La Commissione Conservatrice dei Monumenti*, in *Camillo Boito, un'architettura per l'Italia unita*, a cura di G. Zucconi e F. Castellani, Venezia 2000, pp. 62-64.

DORIGO W., *Venezia romanica. La formazione della città medioevale fino alla città gotica*, Venezia, Istituto di Scienze, Lettere ed Arti, 2003.  
*Effie in Venice*, a cura di Mary Lutyens, London, Murray, 1999.

EMILIANI A., *Musei e museologia*, in *Storia d'Italia, I documenti*, v. 5, t. 2, Torino, Einaudi, 1973, pp. 1615-1655.

Ettore Tito. 1859-1941. *Archivi della pittura veneziana*, catalogo della mostra, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 5 settembre-29 novembre 1998, a cura di Alessandro Bettagno, Milano, Electa, 1998.

FANELLI G., *Storia della fotografia d'architettura*, Roma-Bari, Laterza, 2009.

FERRO C., *Restaurare, ripristinare, abbellire...episodi veneziani di Giovanbattista Meduna e Federico Berchet*, in *La città degli ingegneri*, a cura di Franca Cosmai, Stefano Sorteni, Venezia, Marsilio, 2005, pp. 107-119.

FINCARDI M., *I fasti della 'tradizione': le cerimonie della nuova venezianità*, in *Storia di Venezia. L'Ottocento e il Novecento*, II, a cura di Mario Isnenghi e Stuart Woolf, Roma, 2002, pp. 1485-1522.

FOGOLARI G., *La Ca' d'Oro*. Ugo Nebbia, *Breve guida storica ed illustrativa per il visitatore della Ca' d'Oro*, Venezia, Fantoni, 1927.

FOGOLARI G., *Inaugurazione della R. Galleria Giorgio Franchetti alla Ca' d'Oro*, «Cronaca delle Belle Arti» supplemento al «Bollettino d'Arte», VIII (1927), pp. 378-383.

FOGOLARI G., *Giorgio Franchetti e la Ca' d'Oro*, in Gino Fogolari, Ugo Nebbia, Vittorio Moschini, *La R. Galleria Giorgio Franchetti alla Ca' d'Oro*, Venezia, Ferrari, 1929, pp. 5-45.

FOGOLARI G., NEBBIA U., MOSCHINI V., *La R. Galleria Giorgio Franchetti alla Ca' d'Oro. Guida-Catalogo*, Venezia, Ferrari, 1929.

FOGOLARI G., *La Galleria Giorgio Franchetti alla Ca' d'Oro. Guida-Catalogo*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1945.

FONTANA G., *Cento palazzi fra i più celebri di Venezia sul Canagrande*, Venezia, Naratovich, 1865.

FONTANA G., *Venezia monumentale: I Palazzi*, nuova edizione con introduzione e note di Lino Moretti, Venezia, Filippi, 1967.

FONTANA V., *Camillo Boito e il restauro a Venezia*, «Casabella», 472, 1981, pp. 48-53.

FONTANA V., «*Le Fabbriche più cospicue di Venezia...*» di Leopoldo Cicognara, Antonio Diedo e Gian Antonio Selva, in *Studi in onore di Elena Bassi*, Venezia, Arsenale, 1998, pp. 195-202.

FRANZINI C., *L'«opus magnum» di un hidalgo veneziano. Biografia di Mariano Fortuny y Madrazo*, in *Mariano Fortuny*, catalogo della mostra, Venezia, 11 dicembre 1999- 2 luglio 2000, a cura di Maurizio Barberis, Claudio Franzini, Silvio Fuso, Marco Tosa, Venezia, Marsilio, 1999, pp. 49-71.

FUMO A., *Venezia si difende: la protezione dei monumenti nelle immagini dell'archivio fotografico della Soprintendenza*, in *Venezia fra arte e guerra 1866-1918*, catalogo della mostra, a cura di Giorgio Rossini in collaborazione con Roberta Battaglia, Gabriella Delfini, Ettore Merkel, Milano, Mazzotta, 2003, pp. 191-197.

FUMO A., *Un viaggio attraverso un libro: La Basilica di San Marco in Venezia*, in *Ferdinando Ongania. La Basilica di San Marco 1881-1893*, catalogo della mostra, Venezia, Museo di San Marco, 16 luglio-27 novembre 2011, Venezia, Marsilio, 2011, pp. 101-107.

G. R., *Il martirio e la fede di Venezia*, in «Rivista mensile della città di Venezia», 10, (1924), pp. 62-67.

GABAGLIO R., GIAMBRUNO M., *Il restauro come espressione del sentimento patriottico. Teorie e progetti negli anni dell'Unità d'Italia*, in *Architettura dell'Ecclettismo. Il dibattito sull'architettura per l'Italia unita, sui quadri storici, i monumenti celebrativi e il restauro degli edifici*, a cura di Loretta Mozzoni e Stefano Santini, Napoli, Liguori, 2011, pp. 53-66.

GARRIC J-P. , *Recueils d'Italie. Modèles italiens dans les livres d'architecture français*, Sprimont, Mardaga, 2004.

GIBELLI A., *L'Italia dalla neutralità al Maggio Radioso*, in *La prima guerra mondiale*, a cura di Stéphane Audoin-Rouzeau e Jean-Jacques Becker, edizione italiana a cura di Antonio Gibelli, Torino, Einaudi, 2007, pp. 185-195.

*Gondola Days: Isabella Stewart Gardner e il suo mondo a Palazzo Barbaro-Curtis*, a cura di Rosella Mamoli Zorzi, catalogo della mostra, Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, 2004, Mariano del Friuli, Edizioni della Laguna, 2004.

GOY R., *The house of gold*, Cambridge, University Press, 1992.

GOY R., *La fabbrica della Ca' d'Oro*, in *Dal Medioevo al tardo Rinascimento. Ricerche di storia del costruire a Venezia*, «Ricerche venete», 2, 1993, pp. 93-147.

GULLINO G., *La nomenclatura istituzionalizzata, ovvero la formazione della classe dirigente*, in *Venezia e le terre venete nel Regno Italico. Cultura e riforme in età napoleonica*, Atti del Convegno di studio, Venezia, 15-17 ottobre 2003 a cura di Giuseppe Gullino e Gherardo Ortalli, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2005, pp. 19-38.

HAURENHAMMER H., *L'arte medievale a Venezia: riflessioni viennesi intorno al 1900*, in *La storia dell'arte a Venezia ieri e oggi: duecento anni di studi*, Atti del convegno di studi, Venezia 5-6 novembre 2012, a cura di Xavier Barral i Altet e Michele Gottardi, «Ateneo Veneto», terza serie, CC, 12/I (2013), pp. 193-211.

HEWISON R., *Ruskin a Venezia*, Venezia, La stamperia di Venezia, 1983.

HEWISON R., *"Forse nessuno si è mai dato la pena di guardare": la ricerca di John Ruskin sull'architettura veneziana*, in *L'architettura gotica veneziana*, Atti del Convegno internazionale di studio, Venezia, 27-29 settembre 1996, a cura di Francesco Valcanover e Wolfgang Wolters, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2000, pp. 243-251.

*Il manto di pietra della basilica di San Marco a Venezia. Storia, restauri, geometrie del pavimento*, a cura di Ettore Vio, Venezia, Cicero, 2012.

*Il Palazzo Giovanelli in Venezia*, Venezia, Visentini, 1888.

ISNENGGI M., *Venezia e l'ideologia della venezianità*, in *D'Annunzio e Venezia*, Atti del Convegno di studio, Venezia, 28-30 ottobre 1988, a cura di Emilio Mariano, Roma, Lucarini, 1991, pp. 229-244.

ISNENGGI M., *L'Italia del Fascio*, Firenze, Giunti, 1996.

*L'archivio della Direzione generale delle antichità e belle arti, 1860-1890*, Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali, Ufficio centrale per i beni archivistici, 1994.

*L'enigma della modernità. Venezia nell'età di Pompeo Molmenti*, a cura di Giuseppe Pavanello, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2006.

*La Basilica di San Marco in Venezia illustrata nella storia e nell'arte da scrittori veneziani sotto la direzione di Camillo Boito*, Parte terza, Venezia, Ongania, 1893.

*Le Fabbriche più cospicue di Venezia misurate, illustrate, ed intagliate dai membri della Veneta R. Accademia di Belle Arti*, I, Venezia, Alvisopoli, 1815.

*Le Fabbriche e i monumenti più cospicui di Venezia illustrati da L. Cicognara, da A. Diedo e da G. A. Selva. Edizione con copiose note ed aggiunte di Francesco Zanotto. Arricchita di nuove tavole e della versione francese*, Venezia, Antonelli, I, 1858.

LEVI C. A., *I campanili di Venezia. Notizie storiche*, Venezia, Ongania, 1890.

LEVI C. A., *Le collezioni veneziane d'arte e d'antichità dal secolo XIV ai nostri giorni*, Venezia, Ongania, 1900.

LEVI D., *Cavalcaselle: il pioniere della conservazione dell'arte italiana*, Torino, Einaudi, 1988.

LIGUORI F. R., *La difesa del patrimonio artistico italiano contro i pericoli della guerra*, in *Venezia fra arte e guerra 1866-1918*, catalogo della mostra, a cura di Giorgio Rossini in collaborazione con Roberta Battaglia, Gabriella Delfini, Ettore Merkel, Milano, Mazzotta, 2003, pp. 173-181.

MANIERI ELIA G., *Gino Fogolari*, in *Dizionario biografico dei Soprintendenti Storici dell'Arte (1904-1974)*, Bologna, University Press, 2007, pp. 259-265.

MANNO A., *Strategie militari e idee di città: l'assedio di Forte Marghera e di Venezia nel 1848-1849*, «Studi veneziani», n.s., LX (2010), pp. 235-275.

MARETTO P., *La casa veneziana nella storia della città dalle origini all'Ottocento*, Venezia, Marsilio, 1986.

*Mariano Fortuny*, catalogo della mostra, Venezia, 11 dicembre 1999- 2 luglio 2000, a cura di Maurizio Barberis, Claudio Franzini, Silvio Fuso, Marco Tosa, Venezia, Marsilio, 1999.

MARIOTTI F., *La legislazione delle belle arti*, Roma, Unione Cooperativa Editrice, 1892.

MASIERO R., *L'insegnamento dell'architettura nelle accademie riformate: Venezia*, in *L'architettura nelle accademie riformate. Insegnamento, dibattito culturale, interventi pubblici*, a cura di Giuliana Ricci, Milano, Gerini Studio, 1992, pp. 395-431.

MAZZOCCA F., *La promozione delle arti da Leopoldo Cicognara a Pietro Selvatico*, in *Venezia e l'Austria*, a cura di Gino Benzoni e Gaetano Cozzi, Venezia, Marsilio, 1999, pp. 21-36.

*Medioevo ideale e medioevo reale nella cultura urbana. Antonio Avena e la Verona del primo Novecento*, Atti del Convegno, Verona, 28 febbraio-1 marzo 2002, a cura di Paola Marini, Verona, Comune di Verona, 2003.

MELANI A., *Architettura italiana*, II, Milano, Hoepli, 1887<sup>2</sup>.

MENICHELLI C., *Ferdinando Forlati*, in *Dizionario biografico dei Soprintendenti Architetti (1904-1974)*, Bologna, University Press, 2011, pp. 269-274.

MILOZZI F., *I fotografi*, in *Venezia la tutela per immagini*, a cura di Paola Calegari e Valter Curzi, Bologna, University Press, 2005, pp. 223-238.

MISSORI M., *Governi, alte cariche dello Stato, alti magistrati e prefetti del Regno d'Italia*, Ministero per i beni culturali e ambientali, Ufficio centrale per i beni archivistici, Roma, 1989.

MOLINIER É., *Venise et ses arts décoratifs, ses musées et ses collections*, Paris, Librairie de l'Art, 1889.

MOLMENTI P., *La storia di Venezia nella vita privata dalle origini alla caduta della Repubblica*, Torino, Roux e Favale, 1880

MOLMENTI P., *Venezia*, Bergamo, Istituto Italiano di Arti grafiche, 1907<sup>3</sup>.

MOLMENTI P., *I nemici di Venezia, polemiche raccolte ed annotate da Elio Zorzi*, Bologna, Zanichelli, 1924.

MORETTI I., *Pietro Selvatico Estense architetto e restauratore*, «Quaderni di studi e ricerche di restauro architettonico e territoriale», 2, (1976/77), pp. 7-27.



MOSCHINI MARCONI S., *Galleria G. Franchetti alla Ca' d'Oro*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1992.

MOTHES O., *Geschichte der Baukunst und Bildhauerei Venedigs*, Leipzig, Voigt, 1859-60.

MOZZO M., *Note sulla documentazione fotografica in Italia*, in *Arti e storia nel Medioevo*, a cura di Enrico Castelnuovo e Giuseppe Sergi, v.4, *Il Medioevo al passato e al presente*, Torino, Einaudi, 2004, pp. 847-870.

*Museo Fortuny a Palazzo Pesaro degli Orfei, Venezia*, a cura di Claudio Franzini, Giandomenico Romanelli, Pascaline Vatin Barbini, Milano, Skira, Musei Civici Veneziani, 2008.

NEPI SCIRÈ G., *Restauri della Ca' d'Oro*, in *Zwischen den Welten. Beiträge zur Kunstgeschichte für Jürg Meyer zur Capellen*, a cura di Damian Dombrowski, Weimar 2001, pp. 22-27.

NEZZO M., *"È logico pretendere che nella linea del fuoco l'esercito distolga pur un uomo o una trave o un sacco di terra per riparare dai proiettili dei nemici un altare, un portale, una lapide? Pure anche questo il nostro esercito ha fatto..."*, in *La memoria della Prima Guerra Mondiale: il patrimonio storico-artistico tra tutela e valorizzazione*, a cura di Anna Maria Spiazzi, Chiara Rigoni, Monica Pregnolato, Venezia, Soprintendenza per i beni storici, artistici ed etnoantropologici per le province di Venezia, Belluno, Padova e Treviso, Vicenza, Terra Ferma, 2008, pp. 113-141.

NEZZO M., *La tutela come esperienza identitaria: una campionatura fra Otto e Novecento*, in *La cultura del restauro. Modelli di ricezione per la museologia e la storia dell'arte*, a cura di Maria Beatrice Failla, Susanna Adina Meyer, Chiara Piva, Stefania Ventra, Roma, Campisano, 2013, pp. 279-290.

OJETTI U., *I monumenti italiani e la guerra*, Milano, Alfieri e Lacroix, 1917.

PAOLETTI P., *L'architettura e la scultura del Rinascimento in Venezia*, Venezia, Ongania-Naya, 1893-1897.

PAOLETTI P., *La Ca' d'Oro*, in *Venezia. Studi di arte e storia*, a cura della direzione del Museo Civico Correr, I, Milano Roma, Alfieri e Lacroix, 1920, pp. 89-139.

PARIBENI A., *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 Claudia Angelelli e Carla Salvetti, Roma, Scripta Manent, 2010, pp. 279-291.

PARIBENI A., *Restauro musivo e documentazione archivistica (1700-1900): il caso dell'Italia*, «Arte medievale», 4 ser., 3 (2013), pp. 299-312.

PAVANELLO G., *Le leggende e la storia*, in *Venezia nell'Ottocento*, catalogo della mostra, Venezia 1983-1984, a cura di Giuseppe Pavanello e Giandomenico Romanelli, Milano, Electa, 1983, pp. 146-173.

PAVANELLO G., *La decorazione dei palazzi veneziani negli anni del dominio austriaco (1814-1866)*, in *Il Veneto e l'Austria*, catalogo della mostra, Verona 1989, a cura di Sergio Marinelli, Giuseppe Mazzariol, Fernando Mazzocca, Milano, Electa, 1989, pp. 259-274.

PERTOT G., *Venezia 'restaurata'*, Milano, Franco Angeli, 1988.

PERTOT G., *Venice: extraordinary maintenance*, London, Holberton, 2004.

PES L., *Il Fascismo adriatico*, in *Storia di Venezia. L'Ottocento e il Novecento*, II, a cura di Mario Isnenghi e Stuart Woolf, Roma, 2002, pp. 1313-1354.

*Pietro Selvatico Estense. Un architetto padovano in Trentino tra romanticismo e storicismo. Nuovi studi sulla cultura artistica dell'Ottocento*, a cura di Domizio Cattoi, Trento, Comune, 2003.

PILUTTI NAMER M., *Mastro 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*, a cura di Maria Beatrice Failla, Susanna Adina Meyer, Chiara Piva, Stefania Ventra, Roma, Campisano, 2013, pp. 581-593.

PORTIERI R., *Domenico Rupolo architetto*, Udine, Edizioni Concordia, 2001.

RAGUSA A., *Alle origini dello stato contemporaneo. Politiche di gestione dei beni culturali e ambientali tra Ottocento e Novecento*, Milano, FrancoAngeli, 2011.

*Restauro anno zero*, a cura di Francesco Tomaselli, con scritti di Nicoletta La Rosa e Gaspare Massimo Ventimiglia, Roma, Aracne, 2013.

RICORDA R., *Il "fervido asceta della Bellezza": Angelo Conti*, in *D'Annunzio e Venezia*, Atti del Convegno di studio, Venezia, 28-30 ottobre 1988, a cura di Emilio Mariano, Roma, Lucarini, 1991, pp.149-169.

RIZZI A., *Scultura esterna a Venezia*, Venezia, Stamperia, 1987.

ROMANELLI G., *Venezia Ottocento*, Roma, Officina, 1977.

ROMANELLI G., *La Commissione d'Ornato: da Napoleone al Lombardo-Veneto*, in *Le macchine imperfette*, a cura di Paolo Morachiello e Georges Teyssot, Roma, Officina, 1980, pp. 129-145.

ROMANELLI G., *Venezia Ottocento: l'architettura, l'urbanistica*, Venezia, Albrizzi, 1988.

ROMANELLI G., *Tra gotico e neogotico. Palazzo Cavalli Franchetti a San Vidal*, Venezia, Albrizzi, 1989.

ROMANELLI G., *Venezia e l'ambiente veneto*, in *Storia dell'architettura italiana, I, l'Ottocento*, a cura di Amerigo Restucci, Milano, Electa, 2005, pp. 102-141.

RÖSSLER J-C., *I palazzi veneziani. Storia, architettura, restauri. Il Trecento e il Quattrocento*, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Trento, Verona, Scripta Edizioni, 2010.

RUSCONI G. E., *L'Italia e i dilemmi dell'intervento. L'azzardo del 1915*, in *La prima guerra mondiale*, a cura di Stéphane Audoin-Rouzeau e Jean-Jacques Becker, edizione italiana a cura di Antonio Gibelli, Torino, Einaudi, 2007, pp. 167-183.

*Ruskin in Italy: letters to his parents 1845*, a cura di Harold I. Shapiro, Oxford, Clarendon Press, 1972, p. 209.

RUSKIN J., *Le sette lampade dell'architettura*, con una presentazione di Roberto di Stefano, Milano, Jaca Book, 2007.

RUSKIN J., *The Stones of Venice, II, Gothic Palaces*, in *The Works of John Ruskin*, a cura di E. T. Cook e A. Wedderburn, London, Allen, 1904, X.

RUSKIN J., *The Stones of Venice*, III, *Venetian Index*, in *The Works of John Ruskin*, a cura di E. T. Cook e A. Wedderburn, London, Allen, 1904, XI.

SAGREDO A., *Architettura, scultura e calcografia*, in *Venezia e le sue lagune*, I, parte II, Venezia, Antonelli, 1847, p. 401 pp.

SARTI M. G., *La tutela delle opere d'arte a Venezia dopo l'unità d'Italia*, in *Venezia: la tutela per immagini*, a cura di Paola Calegari e Valter Curzi, Bologna, University Press, 2005, pp. 83-95.

SCHRAMMEL S., *Architektur und Farbe in Venedig. 1866-1914*, Berlin, Mann Verlag, 1998.

SCHULLER M. *Le facciate dei palazzi medioevali di Venezia. Ricerche su singoli esempi architettonici*, in *L'architettura gotica veneziana*, Atti del Convegno internazionale di studio, Venezia, 27-29 settembre 1996, a cura di Francesco Valcanover e Wolfgang Wolters, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2000, pp. 281-345.

SCHULZ J., *Recensione a GOY R., The house of gold*, Cambridge, University Press, 1992, «Annali di architettura», 6, (1994), pp. 165-170.

SCHULZ J., *La critica di fronte al problema dei primi palazzi veneziani*, in *L'architettura gotica veneziana*, Atti del Convegno internazionale di studio, Venezia, 27-29 settembre 1996, a cura di Francesco Valcanover e Wolfgang Wolters, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2000, pp. 93-98.

SELVATICO P., *Sulla architettura e sulla scultura in Venezia dal Medio Evo sino ai nostri giorni*, Venezia, Ripamonti Carpano, 1847.

SELVATICO P., LAZARI V., *Guida di Venezia e delle isole circonvicine*, Venezia, Milano e Verona, Ripamonti Carpano, 1852.

SELVATICO P., *Sulla conservazione dei monumenti e degli oggetti di belle arti e sulla riforma dell'insegnamento accademico*, «Nuova Antologia», (1867), pp. 504-512.

SELVATICO P., FOUCARD C., *Monumenti artistici e storici delle Provincie venete, descritti dalla commissione istituita da S.A.I.R. Ferdinando Massimiliano, governatore generale*, Milano, Imperiale Regia Stamperia, 1859.

SERENA T., *Note su Pietro Selvatico e la costruzione del 'genius loci' nell'architettura civile e religiosa*, in *Tradizioni e regionalismi. Aspetti dell'Eclettismo in Italia*, a cura di Loretta Mozzoni e Stefano Santini, Napoli, Liguori, 2000, pp. 45-55.

SERENA T., *I monumenti nazionali in posa: fotografia, ricerche e mercato dal risorgimento al primo decennio unitario*, in *Architettura dell'Eclettismo. Il dibattito sull'architettura per l'Italia unita, sui quadri storici, i monumenti celebrativi e il restauro degli edifici*, Napoli, Liguori, 2011, pp. 229-263.

SICOLI S., *La formazione dello Stato unitario e il problema della conservazione (1859-1922)*, in *Verso una gestione dei beni culturali come servizio pubblico*, a cura di Augusto Rossari e Roberto Togni, Milano, Garzanti, 1978, pp. 23-91.

SIMIOLI A., *Il sostrato archeologico della modernità*, in *Luoghi e modernità*, a cura di Maria Antonietta Crippa, Milano, Jaca Book, 2007, pp. 119-138.

SORANZO G., *Bibliografia veneziana in aggiunta e continuazione del "saggio" di Emmanuele Antonio Cicogna*, Venezia, 1885, ristampa, Bologna, Forni, 1980.

TASSINI G., *Curiosità veneziane ovvero origini delle denominazioni stradali di Venezia*, vol. I- fasc. I, Venezia, Cecchini, 1863.

TASSINI G., *Sette palazzi di Venezia nuovamente illustrati*, Venezia, Gaspari, 1870.

TASSINI G., *Alcuni palazzi ed antichi edifici di Venezia storicamente illustrati con annotazioni per Giuseppe dott. Tassini*, Venezia, Fontana, 1879, ristampa anastatica, Venezia, Filippi, 1993.

TATEO G., *Le voci del racconto*, Venezia, Marsilio, 2002.

TEA E., *Giacomo Boni nella vita del suo tempo*, Milano, Ceschina, 1932.

*The Isabella Stewart Gardner Museum Fenway Court. General Catalogue*, Boston, 1935.

TORRES D., *La casa veneta. Raccolta dei tipi preminenti delle case costruite nella regione Veneta dal Secolo IX al XVI. Note illustrative*

*storiche e indicative dei vari caratteri. I Parte. Venezia, Tipografia Emiliana Artigianelli, 1933.*

VALCANOVER F., *Ca' d'Oro. La galleria Giorgio Franchetti*, Milano, Electa, 1986.

VARANINI G. M., *Gino Fogolari*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 48, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1997, pp.

*Venezia dei grandi viaggiatori*, a cura di Franco Paloscia, Roma, Abete, 1989.

*Venezia e le sue lagune*, Venezia Antonelli 1847.

*Venezia nelle letterature moderne*, Atti del Primo Congresso dell'Associazione Internazionale di Letteratura Comparata (Venezia, 25-30 settembre 1955), a cura di Carlo Pellegrini, Roma, Istituto per la collaborazione culturale Venezia-Roma, 1961.

VENTURI A., *Memorie autobiografiche*, prefazione di Gianni Carlo Sciolla, Torino, Allemandi, 1991.

VERDIER A., CATTOIS F., *Architecture civile et domestique au Moyen Age et à la Renaissance*, Paris, Didron, II, 1857.

VIO E., *La caduta del campanile nelle lettere e documenti dell'archivio del proto Pietro Saccardo*, in *Il campanile di San Marco. Il crollo e la ricostruzione*, catalogo della mostra, Venezia, 14 luglio- 31 dicembre 1992, a cura di Maurizio Fenzo, Cinisello Balsamo, Silvana, 1992, pp. 57- 67.

WOLTERS WOLFGANG, *La scultura veneziana gotica (1300-1460)*, Venezia, Alfieri, 1976.

ZACCARIOTTO G., "Frammenti di porfido e serpentino". *Giacomo Boni e Giorgio Franchetti: contrasti per il reimpiego di marmi antichi a Venezia tra Otto e Novecento*, «MDCCC», 4, (2015), pp. 115-122.

ZANNIER I., *Venezia, Archivio Naya*, Venezia, O. Böhm, 1981.

ZANNINI A., *La costruzione della città turistica*, in *Storia di Venezia. L'Ottocento e il Novecento*, a cura di Mario Isnenghi e Stuart Woolf, II, Roma, 2002, pp. 1123-1149.

ZANOTTO F., *Descrizione della città*, in *Venezia e le sue lagune*, II, parte II, Venezia, Antonelli, 1847, p. 422.

ZANOTTO F., *Nuovissima guida di Venezia e delle isole della sua laguna*, Venezia, Briezeghel, 1856.

ZORZANELLO G., *D'Annunzio e Molmenti (con lettere inedite di G. D'Annunzio, P. Molmenti, E. Scarfoglio, E. Duse, F. P. Michetti)*, in «Ateneo Veneto», CLXXV, 26, 1-2 (1988), pp. 131-167.

ZORZANELLO G., *Ancora su D'Annunzio e Molmenti. Note su Maurice Barrès, Thoms Mann e il colera a Venezia nel 1911*, «Ateneo Veneto», CLXXXIII, 34, (1996), pp. 175-198.

ZORZI A. P., *Osservazioni intorno ai restauri interni ed esterni della Basilica di San Marco*, Venezia, Ongania, 1877.

ZORZI A., *Venezia austriaca*, Roma-Bari, Laterza, 1985.

ZORZI A., *Annina Morosini «la Bellezza vivente»*, in *Personaggi stravaganti a Venezia tra '800 e '900*. Le storie del FAI/1, Crocetta del Montello, Antiga Edizioni 2001, pp. 63-74.

ZORZI E., *La Galleria Giorgio Franchetti alla Ca' d'Oro in Venezia*, «Le Vie d'Italia», 3, (1927), pp. 249-259.

ZUCCONI G., *La città contesa*, Milano, Jaca Book, 1989.

ZUCCONI G., *La storia come fattore di trasformazione urbana: il caso di San Marino*, in *L'architettura delle trasformazioni urbane 1890-1940*, Atti del XXIV Congresso di Storia dell'Architettura, Roma, 10-12 gennaio 1991, a cura di Gianfranco Spagnesi, Roma, 1992, pp. 209-216.

ZUCCONI G., *L'invenzione del passato, Camillo Boito e l'architettura neomedievale 1855-1890*, Venezia, Marsilio, 1997.

ZUCCONI G., *Camillo Boito, architetto e teorico della contaminazione stilistica*, in *Tradizioni e regionalismi. Aspetti dell'Ecclettismo in Italia*, a cura di Loretta Mozzoni e Stefano Santini, Napoli, Liguori, 2000, pp. 123-141.

ZUCCONI G., *Da Norimberga a Venezia, le città di un Medioevo idealizzato*, in *Medioevo reale, medioevo immaginario, Confronti e percorsi culturali tra regioni d'Europa*, Atti del Convegno, Torino 26-27 maggio 2000, Torino, Città di Torino, 2002, pp. 161-172.

ZUCCONI G., *La nozione di neo-bizantino tra Boito e l'Art Nouveau*, in *Architettura e arti applicate fra teoria e progetto. La storia, gli stili, il quotidiano 1850-1914*, a cura di Fabio Mangone, Napoli, Electa, 2005, pp. 45-64.

ZUCCONI G., *Venezia, prima e dopo Ruskin*, in *L'eredità di John Ruskin nella cultura italiana del Novecento*, a cura di Daniela Lamberini, Firenze, Nardini, 2006, pp. 270-282.

ZUCCONI G., *La Basilica d'oro e il primato dell'architettura*, in *Arte e architettura. Le cornici della storia*, a cura di Flaminia Bardati e Anna Rosellini, Milano, Mondadori, 2007, pp. 75-87.

ZUCCONI G., *Da Selvatico a Boito, la riscoperta dei monumenti veneziani tra Ottocento e Novecento*, in *La storia dell'arte a Venezia ieri e oggi: duecento anni di studi*, Atti del convegno di studi, Venezia 5-6 novembre 2012, a cura di Xavier Barral i Altet e Michele Gottardi, «Ateneo Veneto», terza serie, CC, 12/I (2013), pp. 397-411.

ZUCCONI G., *Il rifacimento del Fondaco dei Turchi nella Venezia del secondo Ottocento*, «Territorio», n. s., 68 (2014), pp. 99-107.



## ELENCO DELLE ILLUSTRAZIONI

Fig. 1. Ca' d'Oro, veduta d'insieme.

Fig. 2. Ca' d'Oro, prospetto sul Canal Grande.

Fig. 3. Ca' d'Oro, veduta d'insieme.

Fig. 4. Ca' d'Oro, l'accesso terreno dalla calle della Ca' d'Oro.

Fig. 5. Ca' d'Oro, veduta esterna dei prospetti sulla corte.

Fig. 6. Ca' d'Oro, veduta esterna parziale.

Fig. 7. Ca' d'Oro, veduta d'insieme della corte.

Fig. 8. Ca' d'Oro, veduta del muro di cinta e della porta di terra dalla corte.

Fig. 9. Ca' d'Oro, veduta d'insieme del piano terreno verso il Canal Grande.

Fig. 10. Ca' d'Oro, veduta dell'atrio terreno verso il Canal Grande.

Fig. 11. Ca' d'Oro, veduta d'insieme dell'atrio terreno verso il Canal Grande.

Fig. 12. Ca' d'Oro, veduta d'insieme del piano terreno verso la corte.

Fig. 13. Ca' d'Oro, veduta dell'atrio terreno verso il cortile retrostante.

Fig. 14. Dettagli della facciata della Ca' d'Oro, (da Pietro Selvatico, Vincenzo Lazari, *Guida di Venezia e delle isole circonvicine*, Venezia, Milano e Verona, Ripamonti Carpano, 1852, p. 237)

Fig. 15. *Entrance-Hall, Casa d'Oro* (da William Frederick Lake Price, *Interiors and exteriors in Venice, lithographed by Joseph Nash, from the original drawings*, London, Mc Malean, 1843, tav. XIII, su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo - Biblioteca Nazionale Marciana. Divieto di riproduzione.)

Fig. 16. Planimetria del pianterreno. (da Aymar Verdier, François Cattois, *Architecture civile et domestique au Moyen Age et à la Renaissance*, Paris, Didron, II, 1857, p. 217)

Fig. 17. Planimetria del primo piano e del pianterreno, 1851. (da Oscar Mothes *Geschichte der Baukunst und Bildhauerei Venedigs*, I, Leipzig, Voigt, 1859, fig. 64, p. 234)

Fig. 18. *Cà d'Oro - Schizzo della pianta del piano terreno* (da Pietro Paoletti, *L'architettura e la scultura del Rinascimento in Venezia. Parte prima. Periodo di transizione*, Venezia, Ongania -Naya, 1893, fig. 26, p. 24.)

Fig. 19. Le tre planimetrie terrene in sequenza cronologica: da sinistra il rilievo di Mothes (eseguito nel 1851), quello di Verdier e Cattois (pubblicato nel 1857) e di Paoletti (pubblicato nel 1893).

Fig. 20. Carlo Naya, *Dettaglio del palazzo d'Oro*, lastra dell'Archivio Naya-Böhm, Venezia, 2103 N (cm 20x 26).

Fig. 21. La tavola mette a confronto l'inquadratura della lastra di Naya (in azzurro) con i dettagli della facciata voluti da Pietro Selvatico a illustrazione dei suoi volumi del 1847 e del 1852 (in giallo).

Fig. 22. *Palais Ça-Doro à Venise* (da Noël-Marie Paymal Lerebours, *Excursions Daguerriennes*, II, 1844, tavola 44).

Fig. 23. Ca' d'Oro, la parete retrostante la loggia terrena sul Canal Grande dopo le modifiche dirette dall'architetto Meduna, dettaglio di una

fotografia storica conservata presso l'Archivio del Comune di Venezia, (ACV, 1895-1899, IX, 7, 3).

Fig. 24. Ca' d'Oro, la parete retrostante la loggia terrena sul Canal Grande allo stato attuale.

Fig. 25. Rilievo della parte retrostante la loggia terrena sul Canal Grande, senza firma ma dell'architetto Ferdinando Forlati, (SBAPVE, Archivio Disegni, s.d., n. inv. 8327).

Fig. 26. Fotografia del palazzo durante i lavori diretti dall'architetto Meduna, Biblioteca Museo Correr, mss, Fondo Dolcetti 42.

Fig. 27. Edoardo Trigomi Mattei, palazzo Genovese a San Gregorio, prospetto sul Canal Grande.

Fig. 28. Il prospetto della Ca' d'Oro dopo il restauro diretto dall'architetto Meduna, (ACV, 1895-1899, IX, 7,3, fotografia G).

Fig. 29. La tavola evidenzia le zone della sommità del prospetto corrispondenti alle fotografie E, F, D, e C conservate presso l'Archivio del Comune di Venezia, (ACV, 1895-1899, IX, 7,3).

Fig. 30. Fotografia E, (ACV, 1895-1899, IX, 7,3).

Fig. 31. Fotografia F, (ACV, 1895-1899, IX, 7,3).

Fig. 32. Fotografia D, (ACV, 1895-1899, IX, 7,3).

Fig. 33. Fotografia C, (ACV, 1895-1899, IX, 7,3).

Fig. 34. La tavola evidenzia la zona della sommità del prospetto corrispondente alle fotografie A e B, conservate presso l'Archivio del Comune di Venezia, (ACV, 1895-1899, IX, 7,3).

Fig. 35. Fotografia A, (ACV, 1895-1899, IX, 7,3).

Fig. 36. Fotografia B, (ACV, 1895-1899, IX, 7,3).

Fig. 37. Fotografia H, (ACV, 1895-1899, IX, 7,3).

Fig. 38. *Progetto per ripristino dell'antica riva d'approdo della Ca' d'Oro in Venezia*, 27 settembre 1897, (ACV, 1895-1899, IX, 7,3).

Fig. 39. Ca' d'Oro, pavimento musivo dell'atrio terreno.

Fig. 40. Ca' d'Oro, pavimento musivo dell'atrio terreno.

Fig. 41. Ca' d'Oro, pavimento musivo dell'atrio terreno.

Fig. 42. Ca' d'Oro, pavimento musivo dell'atrio terreno, dettagli del motivo a quadrilobi.

Fig. 43. Campanile della chiesa di San Felice e dettaglio.

Fig. 44. Dettaglio del coronamento del portale del palazzo sulla calle Ca' d'Oro.

Fig. 45. La Pescheria di Rialto, *Schizzo Prospettico visto dal pontile della Ca' d'Oro*, (da *Album di n 6 tavole appartenenti al progetto di un nuovo mercato del pesce a Rialto in Venezia*. Autori Cesare Laurenti pittore, Domenico Rupolo architetto, Venezia, Naratovich, 1900).

Fig. 46. La Pescheria di Rialto, prospetto sul Canal Grande.

Fig. 47. La Pescheria di Rialto, fianco verso il Rio delle Beccherie.

Fig. 48. La Pescheria di Rialto, fianco verso il Rio delle Beccherie, la scala esterna.

Fig. 49. Tomaso Filippi, fotografia della parete occidentale del loggiato del primo piano della Ca' d'Oro, (ACS, MPI AABBA, DIV. I, 1908-24, b. 1547. Su concessione del Ministero per i Beni e le attività culturali).

Fig. 50. Ferdinando Forlati, planimetria della Ca' d'Oro e di palazzo Duodo Giusti; la parte da demolire evidenziata in giallo, mentre in rosa è colorata la parte da riadattare a ingresso per il pubblico del museo. (ACS, MPI AABBA, DIV. I, 1908-24, b. 1547. Su concessione del Ministero per i Beni e le attività culturali).

Fig. 51. Rilievo del fianco occidentale della Ca' d'Oro dopo la parziale demolizione del palazzo Duodo Giusti, il disegno non è firmato ma è di Ferdinando Forlati, (SBAPVE, Archivio Disegni, s.d., n. d'inv. 8380).

Fig. 52. Schizzo di rilievo della casa Mascagnin dopo la parziale demolizione, il disegno non è firmato ma è di Ferdinando Forlati, (SBAPVE, Archivio Disegni, s.d., n. d'inv. 8372).

Fig. 53. Schizzo di rilievo della casa Mascagnin dopo la parziale demolizione, il disegno non è firmato ma è di Ferdinando Forlati, (SBAPVE, Archivio Disegni, s.d., n. d'inv. 8317).

Fig. 54. Ca' d'Oro, dettaglio del rivestimento parietale del piano terreno.

Fig. 55. *La facciata policromica della Ca' d'Oro nel secolo XV* (da Pietro Paoletti, *La Ca' d'Oro*, in *Venezia. Studi di arte e storia*, a cura della direzione del Museo Civico Correr, I, Milano Roma, Alfieri e Lacroix, 1920, pp. 89-139, tavola fuori testo).

Fig. 56. Ca' d'Oro, il cortiletto e l'ingresso del museo.

## REFERENZE FOTOGRAFICHE

Archivio Centrale dello Stato, Roma, 49, 50

Archivio del Comune di Venezia, 23, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 35, 36, 37, 38

Archivio Naya-Böhm, Venezia, 20.

Biblioteca del Museo Correr, Venezia, 26

Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia, 15

Soprintendenza Belle Arti e Paesaggio per Venezia e laguna, Archivio Disegni, 25, 51, 52, 53.

Elisabetta Concina, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 21, 27, 34, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 46, 47, 48, 54, 56.

## **Estratto per riassunto della tesi di dottorato**

L'estratto (max. 1000 battute) deve essere redatto sia in lingua italiana che in lingua inglese e nella lingua straniera eventualmente indicata dal Collegio dei docenti.

L'estratto va firmato e rilegato come ultimo foglio della tesi.

Studente: Elisabetta Concina

matricola: 804998

Dottorato: Storia delle Arti

Ciclo: XXVIII

Titolo della tesi : Il «palagio traforato». La Ca' d'Oro e il problema della conservazione nella Venezia della seconda Ottocento.

Abstract:

La ricerca affronta le vicende conservative dell'edificio nell'ambito del problema della conservazione nella Venezia del secondo Ottocento. Lo studio ricostruisce le loro fasi più significative (1845-50;1894-1916;1916-1927), sinora non indagate complessivamente nella bibliografia, alla luce: del contesto dei provvedimenti di tutela; del rapporto tra committenza, professionisti (avanzando l'ipotesi del coinvolgimento dell'arch. Rupolo nella seconda fase) e destinazione d'uso; della loro relazione con la storia dell'architettura e con la coeva recezione del palazzo e dei monumenti cittadini medievali; con le iniziative a favore dell'arte pubblica e con il ruolo di "icona" dell'edificio che, consolidatosi a partire dalla metà dell'Ottocento, si rafforza nel clima della Prima guerra mondiale. Si è inoltre formulata l'ipotesi che il palazzo abbia offerto uno spunto stilistico anche per alcune nuove architetture cittadine, quali il Palazzo Genovese e la Pescheria di Rialto.

Abstract:

studente

---

Firma dello