



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea magistrale

in

Economia e Gestione delle Arti e  
delle attività culturali

Tesi di Laurea

**Alcuni portali veneziani gotici:**

**“grammatica” e “sintassi” di**

**un particolare linguaggio**

**architettonico**

**Relatrice**

Ch.ma Prof.ssa Michela Agazzi

**Correlatore**

Ch. Prof. Simone Piazza

**Laureanda**

Maria Brunello  
Matricola 838484

**Anno Accademico**

2020/ 2021

Alla mia famiglia.

ALCUNI PORTALI VENEZIANI GOTICI: “GRAMMATICA” E “SINTASSI” DI UN  
PARTICOLARE LINGUAGGIO ARCHITETTONICO.

## INDICE

<b>INTRODUZIONE.....</b>	<b>7</b>
<b>VENEZIA NELL'ETÀ GOTICA.....</b>	<b>16</b>
Il dominio da Mar.....	16
Gli interventi a Venezia.....	21
L'edilizia diffusa.....	22
Ampliar la città.....	23
Risanare il corpo della città.....	25
Gli stranieri a Venezia.....	26
Il Porto e L'arsenale.....	28
<b>L'ARCHITETTURA GOTICA A VENEZIA: CANTIERI PRINCIPALI E EDILIZIA DIFFUSA.....</b>	<b>30</b>
Identità e natura del gotico.....	30
Pietro Selvatico. L'origine Orientale del Gotico.....	32
Ruskin. La natura del gotico.....	35
Juergen Schulz. Tratti comuni e tratti locali del Gotico.....	37
Arslan. L'architettura gotica civile a Venezia.....	38
Archi dell'ordine III.....	40
L'arco trilobato.....	41
Verso il gotico fiorito.....	42
Il gotico fiorito.....	44
Le vere da pozzo.....	47
I portali.....	48
I cantieri del Quattrocento.....	49
I cantieri.....	49
Il <i>murer</i> .....	50
Il <i>marangon</i> .....	50
Il <i>tajapiera</i> .....	51
Architettura gotica veneziana.....	54
Edilizia sacra. I principali cantieri.....	55
Santa Maria dei Servi.....	56
Santa Maria Gloriosa dei Frari.....	57
Santi Giovanni e Paolo.....	59

Edilizia sacra. Altri cantieri.....	60
Santo Stefano.....	62
Sant'Elena.....	63
San Zaccaria.....	63
Santa Maria della Carità.....	64
San Gregorio.....	64
Santa Maria dell'Orto.....	65
Sant'Alvise.....	65
Sant'Andrea della Zirada.....	66
Il <i>Palatium Commune</i> .....	66
Palazzo Ducale.....	67
L'edilizia privata.....	70
« <i>Ornatae domus</i> ».....	70
Palazzo Priuli.....	75
Ca' D'Oro.....	77
Palazzo Soranzo van Axel.....	78
Palazzo Bernardo.....	79
Palazzo Giustinian.....	79
Ca' Foscari.....	81
Verso il Rinascimento.....	83
Palazzo Pisani Moretta.....	83
Palazzo Contarini-Fasan.....	83
<b>LE CARATTERISTICHE DEI PORTALI GOTICI NELLE ARCHITETTURE RELIGIOSE E CIVILI.....</b>	<b>86</b>
La polisemia della porta.....	86
Valenza pratico-funzionale.....	86
Funzione protettiva.....	88
Funzione simbolica.....	89
Funzione rituale.....	90
Il valore teologico del portale negli edifici religiosi.....	91
<b>CATALOGO.....</b>	<b>94</b>
Cannaregio.....	95
Funzione religiosa.....	97
Funzione civile pubblica.....	107

Funzione civile privata.....	116
Santa Croce.....	175
Funzione civile pubblica.....	177
Funzione civile privata.....	188
San Polo.....	207
Funzione religiosa.....	209
Funzione civile pubblica.....	218
Funzione civile privata.....	223
Dorsoduro.....	253
Funzione religiosa.....	255
Funzione civile pubblica.....	260
Funzione civile privata.....	265
Giudecca.....	318
Funzione civile pubblica.....	320
Funzione civile privata.....	325
Castello.....	328
Funzione religiosa.....	330
Funzione civile pubblica.....	340
Funzione civile privata.....	353
San Marco.....	401
Funzione religiosa.....	403
Funzione civile pubblica.....	409
Funzione civile privata.....	416
<b>CONCLUSIONE.....</b>	<b>461</b>
<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>464</b>
<b>SITOGRAFIA.....</b>	<b>469</b>

## INTRODUZIONE

Nel momento in cui mi sono accinta ad affrontare l'argomento relativo ai portali da terra rappresentativi del gotico veneziano, mi si è presentato fin da subito un duplice problema. In primo luogo, si è imposta la necessità di operare la selezione di alcuni portali all'interno dei 368 portali che sono stati censiti, illustrati e commentati da Guido Rossi e Gianna Sitran nel libro *Portali a Venezia*; in secondo luogo, sentivo l'esigenza di trovare una chiave di lettura che mi consentisse di organizzare l'analisi dei vari portali in una prospettiva coesa e coerente, che mi consentisse di uscire da un discorso puramente descrittivo, ma mi permettesse di affrontare i portali come “segni” comunicativi specifici di un particolare linguaggio e di una particolare cultura.

Il primo problema è stato risolto con relativa facilità, perché veniva in mio soccorso un criterio che fondeva in un *unicum* aspetto funzionale, importanza storica e valore estetico, sulla scorta di quanto proposto dai citati Rossi e Sitran.

Il secondo problema è stato un po' più complesso e alla fine ho optato per un'analisi dei vari portali che partisse dal presupposto che ciascuno di essi realizzasse una particolare forma di “comunicazione”, cioè che, in altri termini, fosse il risultato architettonico di un processo di selezione e combinazioni di “segni”, dotati, come ogni altro segno, della tipica bifaccialità di “significante” e “significato”. Per molto tempo il concetto di “comunicazione” ha avuto come referente la sola comunicazione verbale e solo da pochi decenni si è cominciato a riflettere sul fatto che attualmente molto del flusso comunicativo passa attraverso il canale visivo, come avviene con la pubblicità, la televisione, i giornali, il cinema, il teatro e naturalmente l'architettura. Tutti questi modi di comunicare da un lato si differenziano per le modalità in cui il messaggio è formalmente articolato e socialmente distribuito, dall'altro intrattengono fra loro relazioni complesse. Anna Marotta, in *Retorica della visione: dal paesaggio urbano ai sememi*,<sup>1</sup> osserva che fra lo spazio e l'uomo esiste un interscambio che consente di analizzare le opere architettoniche come prodotto di un linguaggio che, attraverso i “simboli” che lo compongono, costruisce un “discorso architettonico”, dotato di una sua particolare “retorica”. Giuliano Maggiora<sup>2</sup> ricorda che, come il linguaggio verbale risulta efficace sul piano della persuasione e del convincimento attraverso gli artifici della retorica, operativi sull'asse paradigmatico e sintagmatico, così anche in architettura, la *dispositio* dei singoli elementi gioca un ruolo particolare nel realizzare i fini principali della comunicazione: *docēre* e *probare*, ovvero informare e convincere, *delectare*, ovvero catturare

---

<sup>1</sup> ANNA MAROTTA, *Retorica della visione: dal paesaggio urbano ai sememi. IX International Forum Le vie dei mercanti*, Aversa/Capri 9-10-11 giugno 2011, [impaginato full paper Marotta \(core.ac.uk\)](http://impaginato.full.paper.Marotta(core.ac.uk)) (ultima consultazione 10/09/2021)

<sup>2</sup> GIULIANO MAGGIORA, *Verso epistemologia dell'architettura*, Alinea, Firenze 1999.



l'attenzione attraverso l'interesse, e *movēre*, cioè commuovere il destinatario suscitandone il consenso, l'adesione, l'azione.

Una teoria semiotica applicata alle opere architettoniche, elaborata da Theodor Lipps nel suo saggio *Empatia e godimento estetico*,<sup>3</sup> muove dal presupposto che nessun oggetto delle nostre percezioni agisce su di noi per se stesso, ma in un insieme. L'autore sostiene che le forme architettoniche e quelle geometriche hanno una potenzialità dinamica che stimola in noi una empatia inconscia e il sentimento che ne deriva viene determinato da ciò che *troviamo e leggiamo* in forme e colori dell'oggetto estetico, cui è immanente un *vita*. In questa prospettiva Lipps individua dunque una serie di simboli geometrici che consentono una interpretazione semantica dell'opera architettonica: le linee verticali, orizzontali ed oblique, le forme geometriche piene e solide, le illusioni ottiche.<sup>4</sup> Heinrich Wölfflin,<sup>5</sup> dal canto suo, in *Psicologia dell'architettura* osserva che è la nostra stessa organizzazione fisica di uomini dotati di un corpo, che sa fare esperienza dell'ambiente che lo circonda e delle sue caratteristiche, quali il freddo, il peso o la luce, a determinare la nostra comprensione delle forme architettoniche nelle quali introduciamo sentimenti d'ordine corporeo, il senso del peso, del volume, della massa. Ne consegue che l'effetto architettonico null'altro è che il sentimento del raggiunto equilibrio, della vittoria della nostra visione sull'inerte materia, del nostro benessere organico. Per quanto riguarda l'interpretazione semiotica dell'architettura, il contributo più significativo viene da August Schmarsow,<sup>6</sup> che interpreta l'architettura come *Raumgestaltung*, ovvero conformazione spaziale, e individua la più peculiare caratteristica della architettura nella interna spazialità. Il compito dell'architettura non si esaurisce nella creazione di spazi fruibili dall'interno, ma implica anche la soddisfazione di esigenze visive e comunicative.

---

<sup>3</sup> THEODOR LIPPS, *Empatia e godimento estetico*, in PINOTTI, ANDREA (a cura), *Estetica ed empatia*, Guerini e Associati, Milano 1997.

<sup>4</sup> MATTEO ACCORNERO, in *Emozione e illusione. Il bello e l'ingannevole nella Raumästhetik di Theodor Lipps*, così ne sintetizza il pensiero: Theodor Lipps al principio della propria *Raumästhetik und geometrischeoptische Tauschungen*, afferma che «quali che siano le condizioni di verità di un enunciato come "la colonna si erge", queste non possono appartenere alla sfera dei portati dell'osservazione scientifica della realtà. La colonna è un oggetto in quiete, che non muta nella propria posizione nella propria estensione all'interno del sistema di riferimento spaziale temporale. Per questo l'attività ascritta alla colonna dal predicato *ergersi* deve necessariamente appartenere a una sfera di attributi diversa da quella delle proprietà fisiche della colonna stessa: solo una elaborazione successiva del contenuto sensibile da parte della soggettività è in grado di aprire alla percezione l'aria semantica a cui il predicato *ergersi* appartiene. La regione e che ha *ergersi* e innanzitutto il soggetto stesso, nella misura in cui quest'attività rientra tra le sue facoltà. La colonna può una simile attività sono in senso traslato, per effetto di un vero e proprio trasferimento di contenuti psichici del soggetto in direzione del percepito nel suo statuto meramente sensibile, nella forma di una trasformazione di questo in senso antropomorfo. Sono le emozioni proprie dell'uomo, quindi, a conferire vita e familiarità a una vasta area della realtà esperita, e artefice di questo processo è una facoltà che caratterizza impronta radicalmente la psiche umana: *l'empatia*.» [Emozione e illusione. Il bello e l'ingannevole nella «Raumästhetik» di Theodor Lipps \(unimi.it\)](#) (ultima consultazione 10/09/2021)

<sup>5</sup> HEINRICH WÖLFFLIN, *Psicologia dell'architettura*, in L. SCARPA - D. FORNARI (a cura di), *Psicologia dell'architettura*, Et.al., Milano 2010.

<sup>6</sup> ALESSANDRO CASTAGNARO, *August Schmarsow dalla critica d'arte contemporanea alla Raumgestaltung*, in *Storia e critica delle arti*, Progedit, Bari 2007.

Facendo mio il presupposto elaborato da Charles W. Morris, filosofo ed epistemologo americano secondo il quale “segno” è qualsiasi «stimolo preparatorio, il quale, concorrendo certe condizioni, causa in qualche organismo una disposizione a rispondere con sequenze di risposte di una famiglia di comportamenti,<sup>7</sup> ho letto ciascun portale in esame come un particolare testo segnico, che va in qualche modo oltre il suo aspetto puramente funzionale e denotativo – la sua *utilitas* –, ma comunica una serie di significati, alla cui comprensione collaborano sia l’intenzione di chi l’ha progettato e costruito sia l’atteggiamento dell’osservatore che si fa interprete, recuperando e in qualche modo riattualizzando i significati racchiusi nei segni. Per fare ciò, ho dovuto approfondire il vocabolario sulla cui base si articola il “discorso” architettonico dei portali, considerandolo operativo non sul solo piano denotativo, ma su tutti i suoi livelli di significazione, in particolare quello della connotazione e della modellizzazione.

Umberto Eco in *La struttura assente* ha fatto notare, che dal punto vista funzionale, la gran parte degli elementi architettonici ci indica con chiarezza qualcosa: la porta l’entrata, la sedia la possibilità di sederci, la finestra di affacciarci. Tuttavia, pensare che l’architettura si limiti a darci indicazioni su come usarla sarebbe un grave errore. Infatti, sostiene l’autore, di ogni elemento architettonico è possibile sia una denotazione che una connotazione. La denotazione ha carattere intensivo e determina la funzione alla quale una forma rimanda immediatamente (ad esempio, per le scale l’atto del salire). La connotazione, invece, è estensiva; in questo caso, oltre alla funzione “prima” rimanda a significati molteplici (per la grotta, ad esempio, oltre a quello di riparo anche a quelli di famiglia, nucleo, sicurezza, paura...). Per questo, e voler ridurre tutto il linguaggio dell’architettura a un codice funzionale sarebbe come voler pensare che nell’uomo la bocca indicherebbe la possibilità di introdurre cibo, le mani la capacità di scrivere e di manovrare oggetti, e il cuore servirebbe a pompare sangue, dimenticando significati più alti e più complessi.<sup>8</sup>

Luigi Prestinenza Puglisi, saggista, storico dell’architettura e docente universitario presso la facoltà di Architettura dell’università *La Sapienza* di Roma, nel saggio *L’architettura parla?*, afferma che apparentemente l’architettura non ha una grammatica o una sintassi paragonabili a quelle del linguaggio verbale, perché sembra che non esistano ferree leggi paradigmatiche e sintagmatiche che indichino normativamente come le singole parti debbano essere collegate. È ben vero che esistono degli “stili” architettonici, divenuti classici, che in qualche modo stabilivano regole ferree per realizzare ad esempio chiese, palazzi e monumenti pubblici.<sup>9</sup> Citando John Summerson, autore de *Il*

---

<sup>7</sup> CHARLES W. MORRIS, *Lineamenti di una teoria dei segni*, trad.it. di Ferruccio Rossi- Landi, Paravia, Torino 1954, p.19.

<sup>8</sup> UMBERTO ECO, *La struttura assente*, Bompiani, Milano 1968.

<sup>9</sup> LUIGI PRESTINENZA PUGLISI, *L’architettura parla?*, [www.antithesi.info/testi/fonti/testo\\_1.asp?id=5](http://www.antithesi.info/testi/fonti/testo_1.asp?id=5) (ultima consultazione 10/09/2021)

*linguaggio classico dell'architettura*,<sup>10</sup> Puglisi ricorda che gli architetti antichi, una volta scelto un determinato stile architettonico – dorico, ionico, corinzio o composito –, erano costretti a muoversi all'interno di un sistema abbastanza preciso di principi, che regolavano proprio i rapporti tra i vari elementi costitutivi l'architettura. Si trattava di rapporti numerici e volumetrici che potevano indicare la presenza di quella che oggi chiameremmo una “sintassi”. Non va dimenticato tuttavia che anche dove è stata fatta la scelta di uno stile, l'artista è sempre intervenuto in modo più soggettivo e arbitrario, realizzando un qualche scarto rispetto alla norma che ha consentito agli stili di evolversi, proprio come accade nel linguaggio verbale. Possiamo, dunque, dire che vale per l'architettura quello che è specifico del linguaggio della poesia, che non potrebbe esistere senza lo scarto, senza ad esempio gli interventi metaforici che violano il principio della solidarietà semantica. La poesia si alimenta di antiregole più che di regole. Luigi Prestinenza Puglisi così sintetizza quanto, nella stessa prospettiva, afferma Bruno Zevi nel saggio *Il linguaggio moderno dell'architettura*,<sup>11</sup> laddove sostiene il potere generativo delle antiregole:

L'asimmetria rende desuete le concezioni semplici e consolatorie dell'ordine, quali la simmetria bilaterale e rende superata ogni estetica che si basa su un ideale precostituito di composizione o di sintassi. La scomposizione quadridimensionale implica la volontà di rompere la scatola muraria, di acquisire nuove dimensioni spaziali e così facendo sposta l'attenzione dai pieni ai vuoti, per i quali è molto più difficile pensare a una organizzazione di tipo grammaticale. Le strutture in oggetto esprimono il bisogno di utilizzare le tecniche più sofisticate che, proprio per il loro carattere di novità, mettono in crisi ogni consuetudine edilizia. La temporalità dello spazio è l'accettazione della finitezza umana e delle sua dimensione storica, quindi il rifiuto di principi eterni. La reintegrazione edificio-città-territorio esprime il carattere insieme pubblico e ecologico dell'atto progettuale, con buona pace di tutti i grammatici che vorrebbero pensare all'edificio come un oggetto in sé e per sé compiuto.<sup>12</sup>

Gillo Dorfles, critico d'arte, pittore, filosofo e accademico italiano, afferma che l'architettura è un linguaggio i cui elementi oltre ad avere la consueta significazione architettonico-funzionale (trave portante, porta che apre verso l'esterno, scala che porta dal basso all'alto, iconostasi che separa, ecc.) avranno anche una referenzialità seconda, metaforica, allegorica, traslata e i fruitori saranno chiamati a decodificare e a interpretare un insieme di segni, ovvero i singoli elementi costitutivi,

---

<sup>10</sup> JOHN SUMMERSON, *Il linguaggio classico dell'architettura*, Einaudi, Torino 1973.

<sup>11</sup> BRUNO ZEVI, *Il linguaggio moderno dell'architettura*, Einaudi, Torino 1984.

<sup>12</sup> [www.antithesi.info/testi/fonti/testo\\_1.asp?id=5](http://www.antithesi.info/testi/fonti/testo_1.asp?id=5) (ultima consultazione 10/09/2021)

variamente selezionati, collocati e combinati in modo spesso originale.<sup>13</sup> È per questo che di fronte ad un qualsiasi manufatto architettonico, quale può essere nel caso specifico del presente lavoro un portale, si possono applicare processi di denotazione e connotazione, per lo più inestricabili: ad esempio una porta invita a passare, ma l'ingresso principale di un edificio connota valori connessi ad esempio con l'importanza della famiglia.

Naturalmente non va dimenticato che, come nel linguaggio verbale la singola parola precisa il suo valore denotativo e innesca un processo connotativo solo se viene messa in relazione con il suo contesto, così in architettura ogni singola "parola", ovvero ciascun elemento costitutivo, esprimerà il suo significato connotativo solo attraverso il ruolo che esso gioca all'interno del contesto, che è dato dagli altri elementi del manufatto, dal luogo in cui si colloca e dalle circostanze che lo determinano. Ad esempio, per tornare all'ambito del presente lavoro, un portale assume significato dal suo rapporto con la facciata e con gli altri elementi architettonici, tanto è vero che traslare un portale, inserirlo in un contesto architettonico diverso dall'originale, ne cambia la percezione, modifica il messaggio originale e sollecita operazioni denotative e connotative diverse.

Per questo è necessario individuare una chiave di lettura che tenga conto anche dell'accumulazione temporale, in virtù della quale il valore di un segno è sempre strettamente connesso al significato dei segni che lo accompagnano e che lo hanno preceduto. Uno stile architettonico è in costante dialogo diacronico e sincronico con altri stili, così che vive di sovrapposizioni, intrecci e innesti, richiami, citazioni, che governano un processo di continua evoluzione storica.

Umberto Eco, in *Interpretazione e sovrinterpretazione*, ricorda che la psicanalisi, la sociologia, la teoria delle forme simboliche ci mostrano che l'artista parla, dando senso alla sua opera anche indipendentemente dalla sua intenzione e che questo fluire involontario di informazioni spesso ci consente di capire meglio l'opera d'arte o un determinato periodo artistico, perché è quello che ci consente di interpretare e connotare.<sup>14</sup> Così, afferma il critico, anche nel linguaggio architettonico il singolo elemento si presta ad una prima immediata lettura denotativa, che è assolutamente necessaria ed esige il possesso di una terminologia tecnica, ma rischierebbe di ridursi alla mera descrizione dell'oggetto-messaggio, se non venisse vivificata dall'interpretazione connotativa, dalla consapevolezza delle varietà diacroniche e sincroniche, dalla capacità di individuare lo scarto rispetto alla norma.

Quanto si è detto consente di affermare che le città, considerata come insieme di strade ed edifici, come insediamento accentrato di popolazione e attività, ma anche come insieme di relazioni fra

---

<sup>13</sup> GILLO DORFLES, *Valori iconologici e semiotici in architettura*, Op. Cit, S. n. 2019.

<sup>14</sup> UMBERTO ECO, *Interpretazione e sovrinterpretazione*, Bompiani, Milano 1995.

esseri umani, in ciascuna fase della sua esistenza, ci parla con una molteplicità di linguaggi percepibili con immediatezza dai nostri sensi e decodificabili con gli strumenti più vari, offerti dalla cultura, dall'urbanistica, dall'arte, dalla sociologia, dalla politica..., strumenti che consentono di cogliere le più significative connotazioni di città in perenne trasformazione, di "organismo vivente" dotato di corpo e di anima, di forma ed essenza, di materia e di spirito». <sup>15</sup> Anche Venezia si rende individuabile attraverso le sue «caratteristiche fisiche, riconoscibili nell'aspetto esteriore della città, del suo impianto urbanistico, dei suoi stili costruttivi, dell'architettura delle sue varie componenti edificate, dei punti e siti sia monumentali sia ecologici, nella toponomastica e odonomastica come forme deittiche, interpretative, del territorio, nelle sue 'colonne sonore'». <sup>16</sup> In particolare essa si comunica con i segni della storia, delle memorie, dell'arte e della devozione religiosa, cosa che non ha il sapore del passatismo ma è permanente espressione di civiltà, di vita e di vitalità. Sono persistenze antiche che colloquiano con il presente dei cittadini che la amministrano e la abitano, con gli ospiti che essa accoglie, e soprattutto con il *flâneur* che nel suo ruolo di osservatore "ozioso" e disinteressato, scruta la città, la osserva e coglie forme e colori, recupera la sensibilità come forma di conoscenza, scopre i segni della discontinuità dello spazio che corrisponde a una discontinuità del tempo; <sup>17</sup> non si accontenta delle pratiche consumistiche di massa, del turismo mordi e fuggi, ma aspira ad «assaporare la vita secondo ritmi più meditati; si lascia guidare dal suo sguardo vagabondo», <sup>18</sup> in cerca del *genius loci*.

Come un moderno *flâneur* mi sono addentrata senza fretta fra campi e campielli di una Venezia resa quasi deserta dall'emergenza sanitaria imposta dall'imperversare del Covid-19 che, paradossalmente, mi ha offerto le condizioni ideali per ammirare e fotografare alcuni dei più bei portali da terra veneziani gotici, che costituiscono l'oggetto del presente lavoro, osservando i singoli elementi architettonici come "parole" che "funzionano" alla stregua di quelle del linguaggio verbale, indagando i segni di un particolare sistema comunicativo, dotato di una propria "simbolizzazione linguistica", per interpretare la "grammatica" e la "sintassi" che si potevano ravvisare nel "linguaggio" gotico del Quattrocento veneziano.

Partendo dal sestiere di Cannaregio mi sono addentrata nella via fitta di negozi e bancherelle che vanno chiudendo a causa del mancato arrivo di turisti. Qui sono stata accolta dai colori mutevoli dei grandi portali di chiese e palazzi. Passando tra rii e squeri che ancora vivono di tradizioni nascoste sono giunta a Castello, dove l'Arsenale con il suo antico, intatto splendore sottrae alla vista piccoli

---

<sup>15</sup> U. ECO, *Interpretazione e sovrinterpretazione*, cit.

<sup>16</sup> RICCARDO GARBINI, *Il linguaggio delle città*, in Paper, 4/2008 [Paper Linguaggio delle città \(cittalia.it\)](http://cittalia.it) (ultima consultazione 10/09/2021)

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> GIAMPAOLO NUVOLATI, *L'interpretazione dei luoghi. Flânerie come esperienza di vita*, Firenze University Press 2013.

inattesi portali minori. Fiancheggiando la Riva degli Schiavoni una serie di portali illuminati da una luce pallidissima mi ha condotta fino a San Marco, dove la splendida Basilica Marciana fa da coronamento all'antistante piazza con la Porta della Carta, bianchissima, che fa da modello a tutti i portali veneziani. Di qui sono giunta a San Polo, centro culturale che deve molto alla Scuola Grande di San Rocco, ricco di portali religiosi che unitamente a quelli delle dimore private insistono su forme geometriche particolarmente eleganti. Dorsoduro, nei pressi della sede universitaria di Filosofia e Beni Culturali di Ca' Foscari, mi propone calli strette, ponti e campi aperti di antiche parrocchie, dove si trovano numerosi palazzi gotici e sottoportici invasi dal profumo di pesce fresco. Giudecca, l'isola punteggiata di *bacari* posta di fronte alla lussureggiante riva delle Zattere, richiama con le sue porte l'antico fastigio. Santa Croce, si presenta deserta e tra i portali e le calli dai davanzali pieni di panni puliti, tutto tace.

Delle tantissime fotografie scattate lungo il mio percorso ho selezionato un numero ristretto, in tutto 154 immagini, quelle che mi sono parse le più significative e idonee a illustrare un aspetto particolare di Venezia, l'impronta gotica della sua arte che si riflette anche nelle linee curve dei suoi portali da terra. Sono queste le immagini che entrano a dare corpo al presente lavoro.

Lo sviluppo dell'argomento viene distribuito in due parti.

La prima, di carattere generale, è dedicata al gotico veneziano e si articola in due capitoli. Il primo prevede un discorso introduttivo sulla Venezia del Quattrocento, impegnata ad ampliare, consolidare e difendere il suo *stato da mar* e *stato da terra*, compito che la porta a «elaborare, codificare e inverare visivamente, per così dire, i tratti della propria immagine al fine di trasmettere messaggi di stabilità e di potenza».<sup>19</sup> Con il suo «far le città»<sup>20</sup> Venezia dà al Quattrocento la fisionomia di «un'età dell'interrotto costruire, del mantenere, del rinnovare, dell'insediare, del difendere, dell'attrezzare, del segnare con i simboli del trionfo e della gloria marciana»<sup>21</sup> il dominio di mare e di terra. Ma ne fa anche l'età della «stabilizzazione dell'ambiente lagunare»,<sup>22</sup> delle opere di trasformazione urbana e di razionalizzazione di spazi e servizi indispensabili allo sviluppo di una città in espansione sia territoriale sia demografica, tutti nell'ottica di «utile e ornamento».<sup>23</sup> Per sviluppare questo tema mi sono servita come testo base dell'opera di Ennio Concina, *Tempo Novo. Venezia e il Quattrocento*, che dedica ampio spazio ai “nuovi paesaggi” realizzati con interventi fortifica tori e interventi nell'assetto delle città e dei territori della Repubblica, alle trasformazioni quattrocentesche dello spazio urbano di Venezia e al «rinnovamento tecnico e formale

---

<sup>19</sup> ENNIO CONCINA, *Tempo novo. Venezia e il Quattrocento*, Marsilio, Venezia 2006, p. VII.

<sup>20</sup> Ivi, p. 3.

<sup>21</sup> Ivi, p. 4.

<sup>22</sup> Ivi, p. 121.

<sup>23</sup> Ivi, p. 126.

dell'architettura veneziana, fra le ultime elaborazioni in atto nei cantieri tanto gotici, gli itinerari di ricerca dell'antico e lo stringersi di rapporti vitali fra architettura e umanesimo».<sup>24</sup>

Il secondo capitolo, dopo una parte introduttiva sulla natura e i caratteri del gotico in generale, affronta in particolare l'architettura gotica a Venezia, nello specifico i cantieri principali e le caratteristiche dell'edilizia diffusa in ambito religioso, civile e privato. Questa parte coniuga l'analisi storica con quella estetica, sforzo nel quale sono stata guidata in modo particolare dai saggi contenuti in *Architettura gotica veneziana*, curata per l'Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti dal Francesco Valcanover e Wolfgang Wolters, dagli studi di Julien Schulz e Herbert Dellwing proposti nel volume *Storia dell'architettura nel Veneto. Il gotico*, che, oltre a proporre un consistente repertorio iconografico, mi ha fornito una guida e un metodo per l'impostazione del discorso. Mi hanno sostenuta nella stesura anche le osservazioni di Marcello Brusegan, autore dei due volumi *I palazzi di Venezia* e *Le chiese di Venezia*, oltre alla guida storico-artistica di Giulio Lorenzetti, *Venezia e il suo estuario*.

La seconda parte sviluppa l'esplorazione delle componenti concrete e simboliche dei portali gotici selezionati e si articola in due capitoli. Nel terzo capitolo si indaga la funzione materiale e simbolica della porta in una prospettiva antropologica, quale manufatto che definisce uno spazio proprio e nel contempo mette in correlazione due spazi opposti, sinteticamente definibili come il "dentro" e il "fuori". In particolare, ho mirato a mettere in evidenza come la porta e il portale non possano essere letti sotto un profilo esclusivamente denotativo, ma vadano considerati un simbolo del mondo in cui essi immettono e delle relazioni che i due spazi opposti intrattengono fra loro. In questo contesto propongo una sintesi dei risultati dell'analisi strutturale ed estetica dei portali presi in esame, con espliciti rimandi alle immagini inserite nel Catalogo. In quest'ultimo compaiono i portali considerati nella loro funzione, alternativamente religiosa, privata e civile. Per condurre tale analisi mi sono servita in particolare dell'opera di G. Rossi e G. Sitran, *Portali a Venezia*, ricca di informazioni riguardanti 368 portali veneziani da terra e da mare romanici e gotici tuttora esistenti (dal 1225 al 1490). Il criterio seguito dagli autori è di tipo topografico, così che il materiale iconografico è organizzato per sestieri e comprende la Giudecca. Sulla scorta del lavoro di G. Rossi e G. Sitran anche chi scrive ha seguito lo stesso percorso e ha corredato le immagini dei portali con una scheda contenente annotazioni relative al contesto entro cui ciascuno di essi si colloca, allorché sono note le datazioni, alla tipologia dell'arco (in base alla tavola di Ruskin, I-VII e alla letteratura), alle modanature, alle funzioni (difensive, encomiastiche, memoriali, apotropaiche), alle misurazioni (piede romano, veneto e in metri), ai materiali impiegati (cotto, pietra, marmo) e ai

---

<sup>24</sup> Ivi, risolto di copertina.

contributi che altri autori hanno offerto per la migliore comprensione del manufatto. La descrizione dei portali è condotta in un'ottica esclusivamente denotativa.



## VENEZIA NELL'ETÀ GOTICA

Tra la seconda metà del Duecento e i primi decenni del Quattrocento Venezia, che contava su una posizione geografica particolare, separata dal resto della penisola e accessibile solo dal mare, conosce un periodo di espansione territoriale e di grande prosperità economica grazie alla quale consolida il suo potere. Nel suo progressivo sviluppo si mostra da un lato restia ad ogni mutamento ma, allo stesso tempo, capace di rinnovarsi e di accogliere il nuovo, che tuttavia sempre adatta alla percezione che ha di sé e all'immagine che, in chiave autocelebrativa, aspira a diffondere all'esterno. «*Coltivar el mar e lassar star la terra*», secondo il cancelliere veneziano Raffaino de' Caresini,<sup>25</sup> notaio, cronista e diplomatico attivo nella seconda metà del Trecento era, il vero destino di Venezia e di fatto rimase a lungo il principio-guida che orientò la sua azione economica e politica. Agli inizi del 'Trecento la città aveva il controllo quasi totale dei commerci con l'oriente e il mare Adriatico era chiamato Golfo veneziano ad indicare che la Serenissima vi dominava incontrastata grazie alla potenza della sua flotta e alle numerose basi sulle coste dell'Istria e della Dalmazia.

Il dominio da Mar.

Bernard Doumerc, autore de *Il dominio del mare*,<sup>26</sup> apre il suo scritto osservando che all'inizio del Trecento le famiglie aristocratiche di Venezia avevano affidato allo Stato o un sistema di gestione e organizzazione del commercio internazionale marittimo, al fine di smussare le tensioni in seno al patriziato stesso, impedendo la concentrazione del potere economico nelle mani di poche famiglie, ma soprattutto ottimizzando i risultati dell'iniziativa economica. Di tutto ciò l'effetto più rilevante fu che i patrizi, organizzando attraverso il senato l'apparato delle linee di navigazione, segnarono le sorti del commercio marittimo, di cui favorirono la modernizzazione, ma nello stesso tempo orientavano di fatto le scelte in materia di politica economica. Tuttavia, lo Stato non si limitava a regolamentare la gestione delle galere mercantili, concedendone il comando alla sola aristocrazia senatoria, ma metteva la flotta mercantile che usciva dai cantieri lagunari a disposizione anche di privati commercianti facoltosi, che la finanziavano e la armavano. La vocazione commerciale marittima di Venezia nel Trecento era fortemente sostenuta al suo interno, mentre era messa costantemente in discussione da opposte forze esterne che si contendevano il controllo dell'Adriatico. Di fatto, il Trecento fu per Venezia secolo di eventi drammatici che misero a dura

---

<sup>25</sup> VITTORIO LAZZARINI, *Antiche leggi venete intorno ai proprietari nella Terraferma*, in Nuovo Archivio Veneto, XXXVIII, 1919, p. 19.

<sup>26</sup> BERNARD DOUMERC, *Il dominio del mare*, in *Storia di Venezia*, Treccani, 1996, [Il dominio del mare in "Storia di Venezia" \(treccani.it\)](#) (ultima consultazione 10/09/2021)

prova la tenuta della sua organizzazione politiche commerciali. La costante concorrenza con il regno di Ungheria si era fatta più pericolosa con la comparsa sulla scena politica di Ludovico I d'Angiò, re d'Ungheria dal 1342, che ben presto aveva rivelato le chiare intenzioni di annettersi la Dalmazia. La cosa gli riuscì con la defezione di Spalato, Traù, Zara e Sebenico, tanto che nel 1358, con la pace di Zara, Venezia dovette cedere tutti i domini dalmati in favore dell'Ungheria. A ciò si aggiungeva la costante tensione e concorrenza con la rivale Genova, che aveva trovato in Ludovico un alleato contro Venezia e dopo la pace di Zara, con la cosiddetta guerra di Chioggia portò la rivale a un passo dalla perdita della sovranità sull'alto Adriatico. Tuttavia, le guerre di Chioggia, come nota I. Iveticne *L'Adriatico nel mondo medievale*, fu un fatto drammatico ma anche la premessa della rinascita. Infatti, consegnato al passato anche lo scontro con l'agguerrita concorrenza genovese, la posizione di Venezia si andava stabilizzando, tanto che nell'ultimo decennio del Trecento recuperò il controllo di Dalmazia e Istria e ricostituì il proprio Golfo, a iniziare dal Basso Adriatico e dalle isole Ionie. Torna così ad esercitare la propria influenza economica e politica, controllando con una squadra navale permanente i principali scali da Pola a Modone e,<sup>27</sup> sullo scorcio del secolo, un sistema di navigazione fondato sull'organizzazione delle *mude al trafego*, convogli di grosse galere mercantili, collegava aree geografiche assai lontane, a ponente – Fiandre e Inghilterra – e a levante – Mar Nero, Egitto e Siria, proponendosi come potenza mercantile dominante.

All'inizio del XV secolo il Senato veneziano controllava «la gestione esclusiva delle otto linee di navigazione allora in uso: Romània-Mar Nero, Cipro-Armenia, Alessandria e Beirut a Levante; Fiandre, Barberia e Aigues-Mortes a Ponente».<sup>28</sup> Ogni anno partivano *mude* per l'oriente – per raggiungere tramite Costantinopoli la Romania Beirut e la Siria – e per le Fiandre, *muda* quest'ultima che al ritorno faceva «scalo a Ibiza, Maiorca, Palermo e Messina nel Mediterraneo, e ancora a Corfù, Curzola, Lesina e Parenzo nell'Adriatico, seguendo una rotta che rimase invariata per circa due secoli».<sup>29</sup> Nelle prime due decadi del nuovo secolo fu percorsa anche la rotta atlantica che collegava Venezia ai porti del Nord Europa, senza scalo alcuno tra Lisbona e le sponde inglesi. Nel corso del Quattrocento la città non conosce ancora cocenti sconfitte, epidemie e disastri tali da scalfire la totale fiducia che ha nel proprio ordinamento politico. Ma il suo predominio marittimo è messo a dura prova dalle galere dell'impero ottomano che le contendono il controllo delle rotte

---

<sup>27</sup> MICHEL BALARD, *La lotta contro Genova*, in *Storia di Venezia*, 1997, trad. it. di Floriana Santini, [La lotta contro Genova in "Storia di Venezia" \(treccani.it\)](#) (ultima consultazione 10/09/2021)

<sup>28</sup> BERNARD DOUMERC, *Il dominio del mare*, in *Storia di Venezia*, cit. (ultima consultazione 10/09/2021)

<sup>29</sup> *Ibidem*.

navali, il che la spinge a una «incessante sequenza di lavori, di attività di manutenzione e di nuove fabbriche [...] degli insediamenti degli “stati” di terra e da mar».<sup>30</sup>

È in questo contesto che la città si impegna ad affrontare contemporaneamente interventi che si muovono lungo tre direttrici: opere di consolidamento dei possessi *da Mar*, interventi per garantire la sicurezza e il controllo del dominio *da terra*, interventi di ampliamento e razionalizzazione del proprio tessuto urbano.

Per quanto riguarda il primo aspetto, Venezia affronta tutta una serie di attività edificatorie e, «progettando e aprendo cantieri operanti anche in situazioni geograficamente “estreme” [...], ha modo di sottoporre a verifica le proprie risorse e le proprie capacità tecniche e di mettere in circolazione materiali, maestranze, saperi».<sup>31</sup> Le aule consiliari di Palazzo Ducale diventano la sede delle piccole e grandi scelte di una committenza pubblica che avverte l'urgenza di coordinare in una visione complessiva le più disparate richieste che provengono da siti lontani, centri urbani di ruolo strategico dove Venezia ha modo di applicare nuovi modelli di costruzioni della sicurezza, vi si valutano e si autorizzano restauri di edifici religiosi civili e militari (chiesa di San Marco, palazzo del Bailo a Costantinopoli, opere al castello veneziano Trebisonda), si analizzano le soluzioni proposte per la fortificazione degli insediamenti di terra e di mare e si compiono le grandi scelte di una committenza pubblica che coordina in una visione complessiva modelli di interventi sistematici di trasformazioni e ricostruzioni a grande scala,<sup>32</sup> destinati ad ampia diffusione e ad assolvere nello stesso tempo a funzioni di controllo e di autorappresentazione. Il Quattrocento è l'età «dell'interrotto costruire, del mantenere, del rinnovare, dell'insediare, del difendere, dell'attrezzare, del segnare con i simboli della vittoria marcia non soltanto lo spazio del dominio diretto, ma anche quello di luoghi e fabbriche di mercatura ben al di là del Levante greco-veneto, fino ai *confinia mundi*»,<sup>33</sup> in quello che rimane del mondo bizantino e della Costantinopoli dei Paleologi, come pure a Trebisonda, la lontana capitale dei grandi commerci sul Ponto. Per consolidare il suo

---

<sup>30</sup> E. CONCINA, *Tempo Novo. Venezia e il Quattrocento*, cit., 2006, p.5.

<sup>31</sup> Ivi, p. 5.

<sup>32</sup> Si vedano le opere eseguite a Chioggia con l'abbandono della Clugia minor, troppo esposta verso il mare, e la ricostruzione del centro urbano e delle difese portuali, prova evidente dell'affermarsi delle “regioni della guerra”; nell'importante quartiere commerciale di Tana sulla costa orientale del Mar Nero si procede a progettare e a edificare fra il 1411 e il 1425 circa nuove strutture difensive – una cinta muraria, una torre ridotta, una seconda torre – isolati da un fossato e collegati con l'esterno mediante un unico ponte levatoio. In queste attività all'onere pubblico viene coercitivamente associato l'onere privato, con l'obbligo di riedificare abitazioni e magazzini, pena l'esproprio; inoltre per la copertura degli edifici si passa a sostituire materiali poveri e pericolosi (le canne palustri, facile preda del fuoco) con materiali più solidi e sicuri; nelle isole Ionie con il rinnovamento di architetture militari e delle attrezzature dello scalo marittimo di Corfù, accompagnate da altre opere nel Peloponneso e a Creta. A Corfù, con il rafforzamento e la parziale ricostruzione della cinta muraria, con la formazione di una cittadella interurbana come spazio separato fra quello che era stato il primo fortilizio bizantino – il castello da mar, Castelvechio – e il secondo castello di terra – Castelnuovo, Castello della Campana. A queste attività edilizie si accompagnarono la costruzione di un arsenale (1409) e l'adeguamento del porto delle galere (1401-1415). E. CONCINA, *Tempo Novo. Venezia e il Quattrocento*, cit., pp. 6-10.

<sup>33</sup> Ivi, p. 4.

*dominium* in modo da «sostenere *marcadanzia e marinarezza*»,<sup>34</sup> affronta un considerevole impegno in attività edificative entrando in contatto con culture costruttive e architettoniche molteplici e, tramite l'apertura di cantieri in scali commerciali anche molto lontani, sottoponendo a verifica le proprie risorse e le proprie capacità tecniche. Il criterio con cui Venezia attende al rafforzamento dei suoi insediamenti risponde ad una logica tutta militare affidata non all'esperienza di tradizioni locali ma a tecnici della Serenissima inviati oltre mare. Questa imponente opera di *reformatio loci* fu resa possibile dalla formazione di manodopera specializzata e dal ruolo di supporto del grande apparato logistico e cantieristico, rappresentato dall'arsenale: «badili, zapponi, pali di ferro per spaccare pietre, conche per trasportare calci sono spediti da Venezia; e un proto maestro dello stesso arsenale segue la costruzione di barconi fluviali che dovranno trasportare il pietrame di costruzione di case circostanti la Tana al quartiere».<sup>35</sup>

Nella configurazione delle città esistenti nei porti di scalo, come a Cattaro, Lesina, Sebenico, Antivari, si avvertì forte l'influenza di una politica che, per conseguire l'imprendibilità dei siti, era ispirata alla «diffidente separazione fra i luoghi della presenza e della forza militare [...] e spazi della società civile»,<sup>36</sup> per cui fu imposta la limitazione di una fascia di rispetto intorno alle mura, dove non era permessa o veniva di rado concessa la costruzione di abitazioni private, si procedette a murare porte e finestre rivolte all'esterno di case cresciute sulle mura delle città e, soprattutto, venivano accuratamente evitati fenomeni di integrazione fra gli occupanti delle strutture castrensi e la popolazione. Alla stessa logica militare di controllo dello spazio immediatamente circumurbano risponde la realizzazione, in diverse città, di una *via lata e transitoria*, idonea a facilitare il movimento di ricognizione e di sorveglianza, e della *spianata*, ottenuta mediante l'abbattimento di monasteri, chiese e altre fabbriche per alcune miglia intorno alle mura e nell'abbattimento di ogni albero da fusto.<sup>37</sup> Tra la fine del Trecento e la metà del Quattrocento alla realizzazione di spianate intorno alla cinta urbana, seguirono altre tipologie di intervento volte a garantire il controllo e la difesa: il mettere in isola una città mediante il suo distacco dalla terraferma o il suo isolamento difensivo mediante canali; il contrarre l'area insediativa entro gli spazi urbani semipopolati o indifendibili di fronte alle nuove tecniche di guerra. Tali interventi di fortificazione non di rado

---

<sup>34</sup> Ivi, p. 6.

<sup>35</sup> Ivi, p. 9.

<sup>36</sup> Ivi, p. 10.

<sup>37</sup> Significativo è il caso di Negroponte, che si voleva rendere non solo sicura, ma fortissima e che tuttavia pochi anni dopo sarà perduta: «abbattimento, dunque, delle case cresciute nel borgo a ridosso delle fosse difensive, sì da far *piazza* per un raggio di 60 passi (circa 104,30 m) intorno a mura e fossati. A chi aveva avuto le abitazioni distrutte erano offerte aree intramurarie e non edificate o reperate nella superstite fascia del borgo; non furono risparmiate neppure le *giesegrisesche*, le chiese bizantine, tranne, per opportunità politica, quella dei Santi Apostoli, fatta segno di grande devozione da parte dei cittadini, e comunque destinata ad essere demolita in imminenza di assedio. Anche in altri siti, come Zara, Spalato, Scutari, abitazioni e chiese furono demolite laddove apparivano edificate in «*loco suspecto*», in vista di «*Opra bellettissima di fortificationi*».

Ivi, p.13

erano sollecitati dalle stesse comunità locali, le quali speravano che i cittadini «sotto l'ombra della [...] sublimità» di Venezia potessero «dormire sicuri nelle loro case» e non avessero motivo di «abbandonare le case e rifugiarsi in scogli».<sup>38</sup> Questi interventi venivano percepiti e presentati come «atti di buongoverno» idonei a garantire l'incremento democratico, l'*opulenza di popolo* – essendo «opinione ben radicata che la principalcossa in che consiste la nostra potentia sia el numero di cittadini et l'augmentar delle nostre entrate»<sup>39</sup> – e tutelare la popolazione entro lo spazio rassicurante delle mura impedendo che gli abitanti potessero andare e venire «come per la campagna»,<sup>40</sup> esposti non solo all'aggressione del nemico ma a ogni «mal far».<sup>41</sup> *Facere civitatem novam* comportò spesso l'intervento congiunto delle comunità locali del governo veneziano, altre volte l'iniziativa fu avviata e gestita direttamente dalla Serenissima,<sup>42</sup> impegnata in una diffusa opera di rinnovamento delle strutture difensive, cui seguirono necessariamente continui interventi di manutenzione e di adeguamento. Va detto che la focalizzazione degli interessi d'ordine difensivo-militare non impedirono e si, tuttavia, che si ponesse attenzione nello stesso tempo ad interventi di recupero e di rilancio di vitalità abitativa, con evidenti vantaggi economici.

La costruzione della sicurezza diventa prioritario per Venezia che al suo interno «articola e flette il proprio modello di città-forte soggetta e le azioni che ne conseguono, adattandolo pragmaticamente a situazioni e circostanze; e la signoria, il Senato, i Dieci seguono vigili e accumulano le molteplici esperienze e i vari strumenti del *facere civitatem*, indubbiamente aggiornati rispetto al quadro di insieme del Quattrocento italiano».<sup>43</sup>

---

<sup>38</sup> Ivi, p. 17.

<sup>39</sup> Ivi, pp. 16-17.

<sup>40</sup> Ivi, p. 17.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>42</sup> Ciò avvenne nel caso della città portuale dalmata di Pago, sviluppatasi nella valle delle saline, dove la *Terra Vecchia* per ragioni di sicurezza e per adibire gli edifici a magazzini del sale, fu abbandonata e sostituita con l'insediamento più difendibile della *Terra Nova*, organizzato secondo un regolare «tracciato viario ortogonale all'incrocio dei cui assi principali era stata situata la piazza centrale, sulla quale si affacciavano la Chiesa che sarebbe dovuta divenire cattedrale e i palazzi del Comune e del conte»; così fu di Hemopolis, l'attuale Gradisca, voluta a protezione del confine orientale, fin dal 1472 esposto agli attacchi dei Turchi. All'interno della «cittadella nuova, protetta da mura e specializzata in senso militare» fu edificata la residenza del rettore veneto con «magazzini sottostanti di materiali e di approvvigionamento, fu arricchita dall'insediamento di un gruppo di 110 albanesi, sopravvissuti all'assedio e alla caduta di Scutari per mano turca. Di lì a poco si procedette a favorire la formazione di una componente civile della popolazione con la concessione di lotti di terreno a livello, cosa che fece della città una realtà composita di stativa castra, da opporre all'urto turco sul confine friulano, e di vera colonia limitanea, specializzata per il controllo del territorio ma essenzialmente urbana. Anche la fondazione di Alessio Novo segue una vicenda correlata all'inarrestabile espansione ottomana dei Balcani. Il centro cittadino originario, importante strategicamente per il controllo di Durazzo e economicamente per il mercato del sale e di piombo, difeso fin dal 1432 da due ali di mura e parzialmente ricostruito dopo il grande incendio del 1440, era stato nel 1474 abbandonato per un'isola poco lontana dove l'abitato, nato comicità-rifugio, venne regolarizzato «entro un perimetro triangolare equilatero di tre miglia per lato, con la base rivolta alle madri e il vertice opposto alla corrente del fiume, navigabile e non guadabile. L'*insula triquetra*,<sup>42</sup> come la definì Pietro Bembo (Pietro Bembo, *Historiae Venetiae* libri XII, nell'edizione Venezia 1719, p184, citato E. CONCINA, *Tempo novo. Venezia e il Quattrocento*, cit., p. 34), assunse ben presto la funzione di mercato di frontiera, dotato di attrezzature funzionali a tali attività: magazzini di biade frumento e almeno un deposito pubblico per la camera del Sal. Ivi, pp. 27-29.

<sup>43</sup> E. CONCINA, *Tempo novo. Venezia e il Quattrocento*, cit., p. 35.

Gli interventi a Venezia.

Già nel corso del XIV secolo intellettuali e artisti contribuiscono a diffondere l'immagine di una Venezia ricca, in pace e potente, benché tale percezione non sempre trovi riscontro nella realtà, ben diversamente testimoniata dalle deliberazioni del Maggior Consiglio negli anni 1347 – 1348, che permettono di osservare una città devastata dall'epidemia, impegnata nel mantenimento dell'ordine pubblico, afflitta dalla carenze di risorse igienico-sanitarie, che fatica a fronteggiare il problema dei cadaveri abbandonati negli ospedali, nelle case nelle strade. Ma di fatto La Venezia dei secoli XIV e XV Venezia nei secoli XIV e XV è impegnata a consolidare i suoi grandi miti politici e sociali di città che «costruisce l'immagine della propria perennità [...] nel suo farsi città *in mari fundata*», tesa a consolidare la propria immagine di città ricca, potente, dinamica, che tuttavia non rinuncia a ciò che è esteticamente bello e razionale.

Venezia si conferma una città in perenne movimento, capace di coinvolgere le autorità politiche in un'opera di formidabile crescita resa possibile dalle costante impegno nel controllo, nella direzione e nella razionalizzazione degli interventi secondo criteri che permettono di coniugare il principio dell'utilità con quello della ricerca del bello. Si comincia a provvedere alla moltiplicazione delle vie d'acqua e delle vie di terra e al popolamento degli ultimi confini con la laguna attraverso la disseminazione degli stabilimenti pii alla periferia: la fondazione di Santa Marta, la seconda sede dei Domenicani a sud del Rio di castello, la fondazione di Sant'Andrea della girata, la costruzione di un ospedale per i marinai. Interventi sistematici provvedono a che la protezione e la manutenzione della rete di canali che penetrano Venezia non avvengano a scapito del decoro urbano e le autorità vigilano con particolare attenzione per evitare che la cura dell'ecosistema, facilmente aggredibile da fattori naturali e umani, venga meno davanti alla prospettiva di profitto e alle necessità imposte dei traffici e delle attività industriali. La nuova rete delle comunicazioni terrestri conosce interventi di razionalizzazione che non si limitano alla *via comunis*, ma coinvolge anche le strade private. Per queste l'autorità pubblica esige che i passaggi fangosi, malandati impraticabili vengono riparati, che l'onere della via pubblica anch'essa da riparare e lastricare sia a carico dei proprietari. L'ordine urbanistico viene percepito come un'opera collettiva la quale ben può esigere che i capisestiere assumano l'incarico di far riparare le *ripae fractae*, erose dalla corrente, e di sovrintendere senza cedimenti su banchine e ponti. Si profila la consapevolezza della nuova supremazia della via terrestre nella circolazione degli uomini, testimoniata dalla moltiplicazione dei ponti che innova il sistema dei collegamenti.

Parallelamente all'interventi pubblici aumenta anche il numero delle costruzioni private. Quale indotto di questa edilizia diffusa cominciano a moltiplicarsi le passerelle che, gettate al di sopra dei

rii per un accesso più rapida la casa, la dotano di un altro accesso terrestre. L'intensificarsi dei collegamenti via terra e il fatto che alle abitazioni si acceda non solo per vie d'acqua conducono a dedicare particolare attenzione, non solo alle facciate sui canali, ma anche agli ingressi laterali o aperti sul retro degli edifici.

L'edilizia diffusa.

Sotto il controllo dei magistrati del Piovego, «la città gotica si va formando con linearità», costruita fondamentalmente da un'opera collettiva che sembra rispondere ad un diffuso nuovo «scrupolo di regolarità». Di fatto vengono fissate delle norme rigorose che presiedono alla costruzione degli edifici privati. In primo luogo, l'avvio dei lavori prevedeva il conseguimento di un'autorizzazione, concessa previa consultazione dei vicini, cioè dei proprietari della contrada, che potevano esprimere un proprio giudizio. Il *Novus Liber* delle grazie fa registrare negli anni successivi al 1310 una crescita sensibile delle concessioni pubbliche, a conferma che ormai il controllo dell'espansione urbana si è solidamente costituito nelle mani del potere pubblico, che pone fine allo spontaneo aggregarsi degli spazi abitativi intorno alle comunità ecclesiastiche. L'autorità mira a sopprimere qualsiasi abuso si manifesti *super rivum*, *supra viam comunem*, *super piscinam*, tanto che i magistrati del Piovego monitorano costantemente il progredire dei lavori e i procedimenti tecnici impiegati, comminando ammende per ogni sconfinamento e ogni deroga. Sotto il loro attento sguardo la città acquistava una conformazione razionale e per certi versi uniforme. Il primo divieto viene imposto nelle Mercerie, l'arteria centrale che collega San Marco a Rialto, dove veniva imposto che gli edifici privati eretti ai lati evitino il ruscellamento dell'acqua piovana, cosa che comportava la distruzione delle tettoie e la posa delle grondaie. Sempre alle Mercerie, in nome della viabilità, dell'apertura, della comunità, erano vietate tutte le strutture leggere – porticati, colonne, balaustre e imposte – che, prolungando la bottega e installando la bancarella sulla strada, la restringevano e creavano confusione e disordine. Dopo il 1303 banchi e portici sono messi al bando dovunque. La stessa sorte tocca alle strutture di pietra e di legno, le terrazze e le altane, con le quali si otteneva l'ampliamento di un edificio. L'attività edilizia si doveva svolgere dunque in cantieri regolamentari, rigorosamente controllati da ispezioni in loco. La prima metà del Trecento si qualifica dunque per il dinamismo del prosciugamento urbani, per il rimaneggiamento pubblico della rete delle vie di comunicazione, per la diffusione effettiva di un'azione coniugata tra pubblico e privato per l'applicazione di regolamenti urbani sul cui rispetto vigilavano magistrati responsabili. Nel frattempo, nei primi decenni del XIV secolo sono attivi cantieri di grande importanza, nei quali agli imperativi della viabilità si aggiungono gli obblighi della ricerca del bello: la sistemazione della piazza, il cantiere del porto, in mercato di Rialto. La piazza, investita di funzioni politiche e sacrali,

conosce sensibili trasformazioni. Mentre San Marco, dopo l'opera di Sebastiano Ziliani, resta a lungo immobilizzata in una struttura rigida, a Rialto e sul porto, per necessità di adattamento ai bisogni del commercio e per il trionfo delle attività economiche, i lavori proseguono. Questa realtà viene progressivamente meno nella seconda metà del secolo a seguito degli sconvolgimenti epidemici e delle difficoltà economiche. Tuttavia, nelle pause concesse dal ritorno della morte, qualche cantiere viene riavviato. Ma globalmente la politica urbana e il settore edilizio sono colpiti da un'atonìa generale per lunghi decenni.

Ampliar la città.

Venezia si affaccia al Quattrocento impegnata a consolidare lo Stato *da Mar* e lo stato *da Terra*, a mantenere una struttura gerarchica stabile sia all'interno che all'esterno della città, e ad attuare le un'incessante serie di interventi entro lo spazio urbano.

L'emergenza rappresentata dall'acqua non era venuta meno e le paludi e gli acquitrini intorno alla città continuavano a rappresentare un pericolo, perché potevano non solo diffondere il *mal aere*, ma anche corrompere la laguna e ridurre nella città gli spazi abitativi. A partire dal dogado di Francesco Foscari (1423-1457) si moltiplicano i lavori di difesa della laguna: lavori di deviazione fluviale (Brenta, Piave, Sile, Dese..., ritenuti causa della corruzione delle acque circumurbane) e di protezione dei lidi concorrono a salvaguardare la città «*senza muri e senz'altra forteza e delle acque come mura*»<sup>44</sup> e a scongiurare che lo spazio possa regredire e si vedano «*seccare queste paludi e ridurle in terraferma*».<sup>45</sup> Arrivano a Venezia braccianti e guastatori di terraferma che operano agli ordini di uomini dotati di esperienza tecnica, periti e ingegneri di provenienza diversa, accorsi a proporre al governo veneziano soluzioni e «ingegnosi artifici», finalizzati a preservare «*il sito et li chaneti et le aque d'intorno*» a garanzia di «*perpetua libertate, senza subiectione de alchunopotentato*»,<sup>46</sup> dal momento che a nulla servirebbe «*propagare l'impero da lungi*» e invece «*guastarselo da presso*». Il delicato equilibrio tra gli elementi terre e acqua rappresentò dunque il prioritario campo di intervento per la Venezia del Quattrocento in costante espansione soprattutto nei suoi spazi marginali dove maggiore si sentiva la pressione dell'incremento demografico (dalle 85.000 persone del 1422 la popolazione di Venezia raggiungerà approssimativamente le 102.000 nel 1509). Tutto ciò esige che si modifichino gli standard insediativi e abitativi.

Come si è visto, nelle zone più marginali l'ampliamento di terreni edificabili o di lavoro, ricavati attraverso bonifiche sui bassi fondali melmosi della laguna, fra il Duecento e il Trecento era stato

---

<sup>44</sup> JACOPO D'ALBIZOTTO GUIDI, *El sommo della condizione di Vinegia*, (a cura di M. Ceci) Roma, 1995, p. 7, citato in E. Concina, *Tempo Novo. Venezia e il Quattrocento*, cit., p. 119.

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 7.

<sup>46</sup> *Ivi*, p. 120.



praticato in vista di nuove fondazioni conventuali, l'ampliamento di terreni annessi ai monasteri, concessi secondo una politica di esplicito sostegno, fondata sulla convinzione che tali interventi fossero destinati a diventare nuclei di riferimento allo sviluppo urbano. Nel corso del XV secolo il «provvido intervento dello Stato»<sup>47</sup> si fa più incisivo e prende in considerazione nello stesso tempo «utile e ornamento»,<sup>48</sup> che conducono al generale rivalutazione anche economica degli edifici che vi sorgono.

La pratica delle *additiones* per bonifica lungo il perimetro delle città a un certo punto fa avvertire concreto il pericolo di «*rimanir in secha... per le frequente et asidueatteratione*»,<sup>49</sup> e la crescita spontanea delle città appare minacciosa quanto lo erano le acque incontrollate dei fiumi, già oggetto di osservazione e di intervento. Per questo a partire dagli anni '70 del secolo si procede a un'espansione pianificata, che coniuga *utile* e *ornamento*, funzionale anche a un progetto autocelebrativo di elevato significato politico. Nel corpo della città si assiste ad un generale complessivo rafforzamento delle strutture cantieristiche, anche esse inevitabilmente condizionate dalla presenza dell'acqua. Lungo «l'alveo sinuoso del Canal Grande, che da un lato si prolunga a raggiungere la bocca portuale di San Nicolò di lito come *canale di San Marco* e dall'altro si protende verso la terraferma»<sup>50</sup> si fanno urgenti interventi sulla fitta rete dei *rii*, maggiori e minori, che assicurino la circolazione delle imbarcazioni, regolino l'approdo lungo le rive del Rialto, impediscano gli interramenti causati dai pali d'ormeggio, dalle legature dei legnami direttamente dalle rive dei magazzini dei rivenditori, ma anche dalle botteghe di tagliapietra che lavorano presso i canali, dalle immondizie e da molte altre cause. Per tutelare la salubrità e la sanità del corpo urbano, i capi dei sestieri, gli ufficiali del pubblico (*Piovego*) e i Provveditori si incaricano di tutelare l'approvvigionamento di acque potabilimediate la costruzione di nuovi pozzi pubblici nei campi e il restauro di quelli in cattivo stato, mediante la sostituzione dei ponti in legno con ponti in pietra, mediante la manutenzione e il restauro di «strade, pozzi, ponti, fondamenta, rii e dossi»,<sup>51</sup> in modo che la città sia «*adaptata et conzada de strade e fondamenta*»,<sup>52</sup> oltre che di rivi canali. A questo scopo si realizza un'azione più incisiva anche sulla viabilità di terra, secondaria rispetto a quella acquea, con la posa di lastricati, l'ampliamento di squeri e il potenziamento dello spazio dell'arsenale. Il tessuto urbano, dunque, andava consolidandosi e assumendo configurazioni pressoché definitiva quando, a fine secolo, grandi interventi architettonici daranno ulteriore assetto

---

<sup>47</sup> Ivi, p. 126.

<sup>48</sup> *Ibidem*, 126.

<sup>49</sup> ASV, Savi ed Esecutori sopra le acque, reg. 1c.54v; R.C. MUELLER, *Peste e demografia. Medioevo e Rinascimento*, in *Venezia e la peste. 1348-1797*, catalogo della mostra, Venezia 1979, p. 94, in E. CONCINA, *Tempo Novo. Venezia e il Quattrocento*, cit. di 124.

<sup>50</sup> E. CONCINA, *Tempo Novo. Venezia e il Quattrocento*, cit., p. 128-29.

<sup>51</sup> Ivi, p. 129.

<sup>52</sup> Ivi, p. 130.

e configurazione ad alcuni dei *campi* maggiori e alle due componenti comprimarie del paesaggio urbano veneziano, ovvero le piazze di San Marco e di Rialto. Le piazze in particolari diventano i luoghi nei quali Venezia celebra se stessa, simbolo, come Palazzo Ducale, dell'*imago urbis* e quindi concepita come dimostrazione di *fedelitas* e della *dignitas* della repubblica.<sup>53</sup> Diventa il luogo delle istituzioni e della pubblica *pietas*, teatro della pena esemplari e della giustizia capitale ma anche dei grandi eventi, delle cerimonie ducali e delle solenni processioni da tenersi nelle festività del Corpus Domini e di San Marco, in altri termini lo spazio dell'autorappresentazione del potere che esige dunque la presenza di specifici segni architettonici.

Come riporta Bernard Doumerc, nelle parole di Francesco Filelfo, nel 1461, Venezia era una città *opulentissima e populosissima*: «la buona sorte vegliava sulla città, e l'abbondanza ne suffragava il successo: al riparo da carestia e fame, questa "è la città più bella e più potente del secolo, piena di bellezza e di ogni ben di Dio, e le merci scorrono per le vie come l'acqua nelle fontane"». <sup>54</sup>

Risanare il corpo della città.

Si avverte pressante la necessità di rimuovere le “turpitudini”, il pericolo, la malattia, la morte attraverso azioni che fisicamente dislocano, decentrano, respingono. In particolare, vengono allontanate dalle contrade centrali le arti insalubri o fetide, come quelle dei conciapelli (1439), delle lavorazioni di polveri piriche e candele di sego (1460) e del cinabro da San Girolamo e dalla Giudecca (1398), vengono spostate le fornaci da stoviglie (1487), così che si formano nuove “periferie” o fasce insediative di transizione ai margini della città.<sup>55</sup>

Le scelte mercantili di Venezia la esposero in particolare alla peste, contro la quale la Serenissima perfezionò una strategia di isolamento del contagio inventando nel 1423 il primo Lazzaretto<sup>56</sup> della storia, istituendo nell'isola di Santa Maria di Nazareth un ospedale permanente ad alto isolamento e a gestione pubblica per ricoverarvi gli appestati. Tra il 1468 e 1471 al primo cosiddetto Lazzaretto Vecchio, fu affiancato in un'isola, chiamata “vigna murata”, posta di fronte a Sant'Erasmus, sito lagunare prossimo al porto, un Lazzaretto Nuovo, destinato alla prevenzione e alla convalescenza e, a differenza del Lazzaretto Vecchio, nato come ospedale, attrezzato come un grande fondaco, nel quale transitava la maggior parte delle persone e delle merci che percorrevano le rotte mediterranee. Il lazzeretto divenne parte integrante dell'esperienza del viaggio, rappresentò un momento fondamentale e un aspetto strutturale della civiltà mercantile che basava le sue fortune sugli scambi e investiva sulla prevenzione per difendere la salute collettiva. In questa prospettiva la nuova

---

<sup>53</sup> Ivi, p. 172.

<sup>54</sup> B. DOUMERC, *Il dominio del mare*, cit. (ultima consultazione 10/09/2021)

<sup>55</sup> E. CONCINA. *Tempo Novo. Venezia e il Quattrocento*, cit., p. 135.

<sup>56</sup> Dalla volgarizzazione del termine Nazaretum in Lazaretum nacque la denominazione poi adottata da analoghe strutture in tutto l'Occidente.

struttura doveva servire anche per la quarantena delle persone e delle merci provenienti da luoghi contagiati o che avevano avuto contatto con persone e cose infette.

### Gli stranieri a Venezia.

Nel corso del Quattrocento Venezia proseguì nel costruire la sua immagine di città che sa ospitare chi viene da fuori, mercanti, viaggiatori, diplomatici e potenti della terra, ma anche sudditi, alleati o pellegrini di passaggio. C'è la massima apertura nei confronti di chi aspira a fermarsi nelle isole della laguna o per essere tramite con paesi lontani o per allontanarsi da luoghi in cui è perseguitato o anche solo per svolgervi le proprie faccende. Venezia non teme ancora, come avverrà nel primo Rinascimento, di «consentir reducto [...] separado ad alcuna nazione», per cui non è restia a concedere spazi di “identità”, anche organizzativa, a minoranze forti e “altre” sul piano religioso e culturale. È ancora lontana l'epoca dei “*reducti separadi*” che Venezia conoscerà nel corso della prima metà del XVI secolo e che vedrà le comunità ebraiche rilette nel complesso abitativo di proprietà privata dell'isola del Ghetto Nuovo per decreto del 29 marzo 1516.

Per tutto il Quattrocento, «milanesi, bergamaschi, toscani, lucchesi, tedeschi, dalmati, greci, slavi, albanesi, armeni, turchi, persiani ecc. che vivono lavorano a Venezia hanno anch'essi – come i cittadini originari – le loro confraternite e le loro istituzioni d'assistenza»;<sup>57</sup> hanno ottenuto dalla città che li accoglie «una sede per le loro comunità, un punto di riferimento per il lavoro e un luogo nel quale ritrovarsi, svolgere riti religiosi, azioni di filantropia e di solidarietà nei confronti dei propri connazionali. Insomma, un'organizzazione comunitaria già da tempo identificabile anche fisicamente».<sup>58</sup> Nel Sestiere di Castello giungono e si trattengono ad abitarvi un gran numero di forestieri; «nell'isola di San Giuseppe, sull'omonimo campo “trovansi 34 stanze antichissime» chiamate “ospitali dei pellegrini” [...] Non lontano, nei dintorni di San Pietro, è la scuola di San Nicolò, a raccogliere i confratelli della nazione greca»<sup>59</sup> ai quali, quando giungono nella nuova città, «vi sbarcano, arrivando per mari, e li sembrano entrare in “un'altra Bisanzio”».<sup>60</sup> I mercanti tedeschi disponevano fino dal XIII secolo di un loro fondaco, in prossimità di Rialto, ristrutturato fra il 1423 il 1424; le cerimonie religiose della comunità si svolgevano regolarmente presso l'altare della nazione alemanna nella vicina chiesa parrocchiale di San Bortolomio. Venivano ospitati con particolare attenzione perché per la repubblica veneta essi erano particolarmente preziosi per la qualità delle merci importate e per l'area geografica coperta dalle lunghe transizioni. Gli alemanni

<sup>57</sup> DONATELLA CALABI, *Gli stranieri a Venezia nella prima età moderna* [Gli stranieri e la città in "Storia di Venezia" \(treccani.it\)](#) (ultima consultazione 10/09/2021)

<sup>58</sup> *Ibidem*.

<sup>59</sup> MARION LEATHERS KUNTZ, *L'orientalismo di Guglielmo Postello e Venezia*, in *Venezia e l'Oriente*, a cura di Lionello Lanciotti, Firenze 1987, p. 213 (pp. 207-227)., Firenze, 1987, I. 213, citato in D. CALABI, *Gli stranieri a Venezia nella prima età moderna*, cit.

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 213.

vivevano infatti in un edificio “riservato”, cresciuto su se stesso incorporando le case vicine nei pressi del Canal Grande, nel quale accatastavano le proprie merci e svolgevano i propri traffici. «In quella sede godevano di autonomia vigilata, si comportavano secondo le proprie abitudini, che i veneziani potevano guardare con un misto di curiosità e sospetto, ma sulle quali di fatto evitavano di interferire».<sup>61</sup>

In un luogo pubblico chiamato Corte della Seta erano stati insediati i mercanti lucchesi, già autorizzati dal 1382 a riunirsi in una scuola di devozione a San Marcuola e ad avere residenza nella parrocchia di San Giovanni Crisostomo, ma che disponevano anche della Scuola del volto Santo nei pressi di Santa Maria dei Servi. Milanesi e fiorentini (1361 e 1435) avevano ottenuto di raggrupparsi in scuole con propri altari nella grande chiesa conventuale francescana di Santa Maria dei Frari, alla cui fabbrica avevano contribuito. L’insediamento armeno, nel centro della città, a breve distanza dalla chiesa di San Giuliano ma anche dalla basilica marciana alla fine del Quattrocento reclamavano e dopo alcuni anni ottenevano la disponibilità di immobili pervenuti loro per antico lascito di Marco Ziani (1253) e disponevano di un proprio luogo di culto, un oratorio intitolato alla Santa Croce. Pure le minoranze dalmata e, pur con qualche difficoltà, albanesi furono autorizzate ad ottenere una propria scuola e “altare nazionale”. Anche i Dalmati, o Schiavoni come erano comunemente chiamati in città, dediti prevalentemente al commercio della lana, si erano raccolti in associazione alla fine del XV secolo, con finalità umanitarie, soccorrere i poveri e gli ammalati, dare sepolture defunti. Essi avevano fissato nel 1451 il luogo di incontro nella scuola degli Schiavoni, intitolata ai santi Giorgio e Trifone, un tempo antico ospizio intitolato a Santa Caterina d’Alessandria, nei pressi della chiesa di San Giovanni del Tempio, dove avevano i loro altari nazionali. La comunità albanesi ebbe la propria scuola presso l’antica chiesa di Sansevero, poi sciolte dal consiglio di 10.144, trasferitasi poi presso quella di San Maurizio, dove ebbero dal 1347 il proprio altare nazionali.

Dopo il crollo di Costantinopoli (1204) e la conquista turca della città (1453), molti greci bizantini – soldati, marinai, artisti, intellettuali alla ricerca di un patrono – fecero vela verso Venezia. Qui fin dal 1456 avevano fatto richiesta di costruire una chiesa per il loro rito, ma all’epoca il Senato aveva concesso solo di usarne una già esistente, con la clausola di prestare obbedienza alla Chiesa romana. Nel 1498 la comunità greca ottiene dal consiglio dei Dieci il permesso di stabilirsi «*al modo che hanno i Schiavoni et Albanesi et altre nationi*» nella chiesa di San Biagio, in una con portuali confinante con i grandi cantieri di Stato. Nella seconda metà del Quattrocento non mancavano neppure il quartiere albanese né quello armeno, e a San Lazzaro fu eretto persino un monastero.

---

<sup>61</sup> D. CALABI, *Gli stranieri a Venezia nella prima età moderna*, cit. (ultima consultazione 10/09/2021)

C'erano parecchi mercanti turchi, e anche loro avevano un Fondaco (dei Turchi, appunto), dove era insegnato l'arabo in un apposito istituto.

Il Porto e l'arsenale.

Il primo nucleo dell'Arsenale, documentabile fin dagli inizi del XIII secolo, è costituito da due file di squeri ai lati della Darsena Vecchia, lungo il rio della Madonna su due isole, tra la sede vescovile del Castello di Olivolo (l'attuale isola di San Pietro di Castello) e la sede Ducale e politica di San Marco. L'arsenale di Venezia fu costruito per l'esigenza di dare maggiore sviluppo alla cantieristica, un'attività strategica per la Serenissima, Repubblica marinara che si stava attrezzando per imporre il suo controllo in gran parte del Mediterraneo orientale.

L'ubicazione dell'area fu decisa sia per motivi strategici (difesa contro eventuali attacchi nemici) che logistici (per la disponibilità di un grande spazio acquatico (lago del monastero di San Daniele) utilizzabile per futuri ampliamenti e perché poco più a nord si trovava il punto di arrivo delle zattere che dai boschi del Cadore e del Montello, utilizzando le acque primaverili del fiume Piave, trasportavano a Venezia il legname necessario alla costruzione delle imbarcazioni. All'inizio del Trecento, in seguito alle aumentate esigenze navali della città, fu aggiunto il Lago di S.Daniele (annesso all'omonimo monastero) e costruito l'Arsenale Nuovo (la Darsena Nuova), raggiungendo così un'estensione di 138.600 m<sup>2</sup>. Tra il 1303 e il 1325 avvengono i primi ampliamenti di cui si abbia notizia, con l'apertura del canale delle Stoppare verso il cosiddetto lago San Daniele, ampio specchio acqueo che fu scavato in profondità dando luogo alla darsena dell'Arsenale Nuovo, diventato bacino su cui si affacciano nuovi "tezoni" e officine cantieristiche tra cui i magazzini delle Corderie, l'officina dei remi, i depositi di pece e altri realizzati tra il 1310 e il 1350. Qui le maestranze eseguivano in successione operazioni specializzate.<sup>62</sup>

Anche il porto di Venezia viene fatto oggetto di *renovatio*. Nel corso del primo Quattrocento si va perfezionando anche il sistema di attrezzature portuali afferenti verso il bacino di San Marco, per il quale la ristrutturazione era stata inviata già nel Trecento con conseguenze rilevanti per l'assetto urbanistico veneziano. Allo spostamento della dogana *da mar* dalle rive di San Biagio e al suo successivo ampliamento segue un'intensa attività di riassetto del complesso cantieristico dell'arsenale, con imponenti opere di ingrandimento e la costruzione dell'arsenale Novissimo, che progressivamente tende a diventare strumento bellico specializzato ma anche punto di destinazione per il traffico mercantile provenienti dal mare e dal retroterra. L'impegno assunto conferma l'interesse della Repubblica a circoscrivere interventi alla sfera della stretta funzionalità. Anche qui

---

<sup>62</sup> RENZO BRUGIN, *Storia dell'Arsenale di Venezia* Storia dell'Arsenale di Venezia | Comune di Venezia (ultima consultazione 10/09/2021)

si facevano evidenti le esigenze pubbliche di immagine, e la volontà di affermare il proprio ruolo internazionale e l'imperium Maris recuperando nella *Porta Magna*, che costituisce l'ingresso al grande cantieri, il messaggio della *romanitas* e, realizzando la *novitas* di un nuovo insolito linguaggio con la nuova *via lata et pulchra* e con la costruzione di edifici di «assoluto rigore funzionale nelle concezioni». <sup>63</sup> In questo modo «le componenti primarie di siti pubblici di relazione con il mare e di accesso commerciale le città risultavano [...] sostanzialmente stabilizzati». <sup>64</sup>

---

<sup>63</sup> E. CONCINA. *Tempo Novo. Venezia e il Quattrocento*, cit., p. 152.

<sup>64</sup> *Ivi*, p. 156.

## **L'ARCHITETTURA GOTICA A VENEZIA: CANTIERI PRINCIPALI E EDILIZIA DIFFUSA**

Identità e natura del gotico.

Il termine “gotico” viene introdotto nel Cinquecento dal Vasari in un’accezione dispregiativa nei confronti di un’arte considerata nordica e barbara. Solo la riscoperta romantica del Medioevo assegnò al termine una valenza positiva e finì con identificare questo stile con le caratteristiche costruttive delle cattedrali della Francia settentrionale, erette tra XII e XIII secolo, creando tuttavia una fittizia uniformità, che facevano perdere di vista la varietà delle esperienze che ebbero luogo in quell’arco di tempo. Pur utilizzando alcune fondamentali innovazioni tecniche del romanico – si veda la volta a costoloni dell’arco –, l’architettura gotica se ne distacca sia per la concezione estetica sia per un criterio costruttivo e un ordine formali diversi e spesso totalmente opposti. L’aspetto più evidente di questa rottura è rappresentato dalla riduzione della massiccia struttura muraria e della frontalità delle chiese romaniche in favore di una struttura più leggera e diafana che valorizza maggiormente le linee e le vedute diagonali. Essa esprime un nuovo senso dello spazio al quale corrisponde una suddivisione dell’interni con successioni di celle nervate. Di fatto gli edifici gotici sono articolati in modo analogo ad uno scheletro, caratteristica priva di precedenti dell’architettura antica e altomedievale, ed esprimono un accentuato verticalismo che annulla le linee orizzontali, mentre tutte le linee verticali si slanciano verso l’alto quasi a vincere la legge di gravità.

Gli archi ad ogiva e gli archi trasversali e longitudinali della navata vengono ridotti in ampiezza, spezzati e lanciati verso l’alto per diminuire le spinte laterali. Il peso viene concentrato sui sostegni verticali che raccolgono nell’unico blocco dei pilastri a fascio tutti gli elementi portanti, le nervature. In questo modo la struttura muraria perde ogni funzione di sostegno e si trasforma in semplice riempitivo, mentre i robusti contrafforti romanici vengono sostituiti da archi rampanti, chiamati a contrastare le residue spinte orizzontali.

Caratteristiche del gotico sono l’arco acuto e l’arco rampante e la volta a nervature. In luogo delle campate quadrate romaniche coperte a crociera, il gotico sperimenta campate rettangolari, realizzate con archi acuti e costoloni per rinforzare le crociere e dirigere gli sforzi verso i pilastri. Gli interni riacquistano unità e continuità spaziali che guidano lo sguardo in profondità nella sequenza ritmica delle campate e in altezza lungo la linea continua delle nervature raccolte e unificate nel pilastro fascio.

Nello sviluppo di questo stile si è soliti distinguere un primo gotico, un gotico “maturo, il gotico *rayonnant*, radiante (il triforio<sup>65</sup> diventa una serie di finestre che si fondono nel claristorio);<sup>66</sup> con l’espressione Gotico Internazionale – o anche Gotico *cortese* (o delle corti) e, per quel che riguarda l’architettura, Gotico *flamboyant* (fiammeggiante) – si è soliti indicare quella fase relativamente tarda dell’arte gotica che va dagli ultimi decenni del XIV secolo alla metà del secolo successivo, con propaggini che, in alcuni Paesi, oltrepassano il XVI secolo. L’aggettivo «internazionale» sottolinea il fatto che questa esperienza artistica non è attribuibile a una sola area o a una ben individuabile tradizione, ma deriva piuttosto dalla somma di più esperienze, talora anche molto varie e diverse ma in costante dialogo tra loro; soprattutto indica come la sua diffusione sia vasta, omogenea e pervasiva in tutta Europa, una vera e propria *koinè*. L’aggettivo *flamboyant* allude invece all’utilizzo, nei trafori decorativi, di elementi a doppia curva con cuspidi affilate e somiglianti a vere e proprie lingue di fuoco.

L’Italia assume in ritardo e per un breve periodo lo stile gotico. Furono i monaci cistercensi che a partire dalla fine del XII secolo per primi edificarono a San Galgano (a partire dal 1224) e a Fossanova edifici in stile gotico (una variante orientata sul tardo-romanico borgognone), ma dalle linee semplici secondo le prescrizioni degli ordini monastici cistercensi (un ramo riformato dell’ordine benedettino) promotori di un sobrietà estetica che promosse un linguaggio architettonico basato su una pacatezza formale lontana dagli estri del gotico dell’Ile de France. Nell’esperienza italiana, infatti, le forme gotiche risultano completamente trasformate, perché viene utilizzato l’arco a sesto acuto ma non viene recepita la spinta alla verticalità, non si realizza la distruzione delle pareti, il volume esterno permane chiaro e unitario, viene meno il versante decorativo formato dalle tribune, dai trifori, dalle trine ornamentali delle grandi aperture, dalle torri e dagli archi rampanti, ossia tutta la dimensione pittoresca dell’architettura gotica. Ne sono esempi l’Abbazia di San Gallicano presso Siena (1227), la basilica di San Francesco d’Assisi (1228-1253), la chiesa di San Lorenzo a Napoli (dal 1270), la chiesa di Santa Maria novella Firenze (dal 1278), il duomo di Siena (dal 1230), il duomo di Orvieto (dal 1290), la cattedrale di Santa Maria del Fiore a Firenze (dal 1296), il duomo di Milano (dal 1386).

---

<sup>65</sup> Galleria posta al disopra delle navate laterali (corrispondenti all’antico matroneo), che frequentemente nelle cattedrali gotiche d’oltralpe si apre sulla navata centrale con tribune per lo più trifore, donde la denominazione. Enciclopedia on-line Treccani, voce triforio [claristorio nell'Enciclopedia Treccani](#) (ultima consultazione 10/09/2021)

<sup>66</sup> Calco del termine inglese *clerestory*, che indica una parete finestrata, con particolare riferimento alla parete superiore della navata centrale di una basilica, più alta delle navate laterali e aperta da una serie di finestre che permettono l’illuminazione naturale dell’interno. Enciclopedia on-line Treccani, alla voce cleristorio.



Pietro Selvatico. L'origine orientale del Gotico.

Il Selvatico mette in relazione il gotico con il magnifico stile degli arabi, che, giunto in Europa, tramutò lo stile lombardo nel gran sistema archiacuto: «la fantastica architettura, la quale fa sì elegante pompa di sé nei veneti palazzi e nelle venete chiese, deesi tenere non presa a prestanza dai paesi germanici, ma invece venuta da quelle arabe forme che nell'Egitto e nella Siria attestavano, ed attestano ancora, la gigantesca civiltà dei Califfi».<sup>67</sup> Il critico padovano distingue due forme dell'arabo elegante. La prima, nata per imitazione delle forme siriane e persiane e successivamente diffusasi negli altri paesi conquistati dell'Egitto, delle coste africane, della Spagna e della Sicilia, traeva la sua bellezza dai modelli che gli arabi avevano ricavato dalla terra greca frequentemente attraversata, da cui derivava la somiglianza con lo stile neo-greco e con il romano-cristiano, senza che con questo si potesse confondere l'architettura araba, che esclude ogni rappresentazione dell'uomo, con l'architettura bizantina, che invece conserva i lineamenti umani, rappresentati o concretamente o simbolicamente. Per Selvatico questo era lo stile arabo primitivo, ingentilito dagli ornamenti ricavati dalla vegetazione o dalle forme geometriche. «E poiché codesto sistema non poteva bastare ad essi onde imprimere negli edifici un'evidente significanza, introdussero la scrittura come parte essenziale dei loro fregi architettonici, che perciò comparvero tutti riboccanti di leggende sacre e di versetti del Corano».<sup>68</sup> Si tratta di una maniera che, «così imitativa com'era»,<sup>69</sup> appariva molto lontano dalla semplicità del cristianesimo antico e dove già era presente una forma d'arco diverso da quelli noti, per il quale gli arabi non si fecero imitatori di nessuno. In luogo del mezzo cerchio fu da essi adottato dal principio il ferro di cavallo, curvo oltre il confine semisferico, e più tardi il sesto acuto. Per quanto – osserva il Selvatico – non si possa accertare l'origine del primo di questi archi, tuttavia è opinione di alcuni anche fra gli scrittori arabi che esso sia il simbolo dell'Egira, al ricordo della fuga di Maometto dalla Mecca a Medina avvenuta nella notte dal venerdì al sabato, il 16 luglio 622, precisamente nel novilunio, quando la luna presenta la figura di un ferro di cavallo. Comunque sia, rimani fuor di dubbio che «l'arco a ferro di cavallo è detto anche dagli Arabi presenti arco sacro angolari. Il secondo sistema in seguito ha pervase l'arco acuto, agile, ricavato probabilmente dalla forma delle tende arabe che furono per loro le prime abitazioni. Per Selvatico questa forma d'arco si trova da sola in età molto remote, perché se ne trovano esempi in Etruria, in Egitto, in Grecia, mentre, usato come base e fondamento di tutto un sistema, «e come

---

<sup>67</sup> Pietro Selvatico, *Sulla architettura e sulla scultura in Venezia dal Medioevo sino ai nostri giorni*, consultato in [www. Internet archive, Sulla architettura e sulla scultura in Venezia dal medio evo sino ai nostri Giorni: Selvatico, Pietro Estense, marchese, 1803-1880 : Free Download, Borrow, and Streaming: Internet Archive](http://www.Internet archive, Sulla architettura e sulla scultura in Venezia dal medio evo sino ai nostri Giorni: Selvatico, Pietro Estense, marchese, 1803-1880 : Free Download, Borrow, and Streaming: Internet Archive), p. 87 (ultima consultazione 10/09/2021)

<sup>68</sup> E. CONCINA. *Tempo Novo. Venezia e il Quattrocento*, cit., p. 88.

<sup>69</sup> *Ibidem*, p. 88.

sistema statico e come monumentale»,<sup>70</sup> lo si trova impiegato solo presso i califfi arabi dell'Egitto, dove durò oltre cinque secoli. La fantasia araba trionfa in Spagna fra il XII e il XIV secolo, come testimoniano Siviglia e Granata soprattutto con le morbide decorazioni islamiche della Alhambra. In quelle regioni e nel vicino Portogallo il Selvatico individua gli edifici che furono imitati dalla sesta cristiana quando ai califfi succedettero i principi cristiani. Ne sono testimonianza anche quelle cattedrali nelle quali l'architettura araba si propaggina e si diffonde ricca di ghirigori e di intrecciamenti delle pareti arabesche. Da qui nasce lo stile moresco, che – scrive il Selvatico – merita di essere studiato e applicato per i suoi intrinseci meriti, «che se l'araba architettura ad altre fu madre, giovando a paesi ed a costumanze differenti dalle arabe, ne viene che le abbondino intrinseci pregi di opportunità, che dunque debba essere studiata dall'architetto per acconciarla alle fabbriche dove analogia d'usi la chiama; e la chiamano i caffè, i bagni pubblici, le sale destinate alle danze, i teatri e perfino – scrive il Selvatico – i gabinetti de' voluttuosi sardanapali del commercio, e quei delle donne imperatrici del fascino e della moda» (Storia estetico-critica, vol. II, p. 209). Questo stile si diffondeva in queste regioni, mentre l'Italia e l'Europa non conoscevano altro stile che il bizantino misto al romano nell'arco rotondo. Gli arabi quindi non potevano certamente aver attinto questa architettura dagli europei occidentali. Piuttosto, ritiene l'autore, forse essi ne hanno appresa la prima idea dagli indiani, fra i quali giunsero in seguito alle vittorie del califfo Abd-Ameleck e dove molti edifici assai antichi presentano «una maniera d'arco che potrebbe si dire acuta: ma è ben più probabile che gli arabi la derivassero [...] dalla forma delle loro tende che per molto tempo furono le sole abitazioni da essi conosciute».<sup>71</sup> A suffragio di questa ipotesi Selvatico riporta l'opinione dell'ingegnere Campilanzi, «il quale in una sua ingegnosa memoria sull'architettura religiosa, [...] prese a dimostrare che codesto mirabile sistema derivò immediatamente dagli Arabi, i quali ne rinvennero il tipo nelle loro tende. Quindi è che tutto l'organismo e gli ornamenti di quell'architettura arieggiano le parti varie che compongono la tende orientali».<sup>72</sup> Lo stesso Campilanzi propone molti altri riscontri fra l'architettura archiacuta della tenda che «tutti valgono più a persuadere come da questa sia venuta quell'arte ditta gotica che, nata

---

<sup>70</sup> Ivi, p. 90.

<sup>71</sup> Ivi, p. 94.

<sup>72</sup> *Ibidem*, p. 94. «Le esilissime colonne, che per tutta l'altezza de' palazzi archiacuti scomposti agli angoli, ricordano le antenne conficcate nel terreno a principale sostegno dell'azienda. Le cornici sporgenti dei muri semi cilindro manifestano le aste trasversali, destinate a consolidare l'ossatura della tenda stessa. Negli ornamenti che coronano gli edifizii scorgonsi gli intagli a disegnare capisco che nelle tende di lusso erano poste sulla cima delle antenne principali, e sopra le orizzontali che le congiungevano alla sommità. Gli archi delle porte delle finestre a sesto acuto nacquero dalla combinazione di due legni disposti ad angolo per rassodare il telaio formante il contorno delle aperture. L'impellicciatura esterna di muri composta di lastre marmoree di vari colori, e formate a disegni figuranti il tessuto di tappeti orientali, dimostra la imitazione delle ricche stoffe dell'oriente, con cui coprivansi le tende dei grandi e dei principi. I cordoni cilindrici od a spira che vestono gli spicchi e che si incrociano a sesto acuto nelle volte, imitano il velario con cui coprivasi la tenda».

in oriente, venne forse con le crociate nell'Europa occidentale».<sup>73</sup> «Il lungo soggiorno degli Occidentali nei paesi stessi dominati dagli Arabi, valse a far loro in gran parte dimenticare le antiche tradizioni architettoniche ed a condurli passo passo a seguire quelle usate da' sudditi de' califfi. [...] Insignoriti ed innamorati di quella architettura i Franchi quando tornarono in patria, vollero costruire secondo le apprese maniere; ed è appunto da quell'istante che nella Francia, specialmente settentrionale, vede l'arte archiacuta arieggiare in parte il sistema seguito dagli arabi». Selvatico ritiene che questa architettura sia stata introdotta dagli Arabi in tutti i paesi che essi conquistarono, quindi anche in Italia e nelle regioni settentrionali d'Europa. A suo giudizio non sarebbe impossibile che i Normanni, trovando questo stile già florido nella Sicilia, conquistata nel 1008, lo avessero poi portato nella Normandia e lì, «annestandolo all'altro già precedentemente introdotto dai monaci lombardi, traessero da così fatto mescolamento quel lanciato stile anche culto che molti ancora vogliono nominare tedesco».<sup>74</sup> Tuttavia, è più probabile che sia i Siciliani sia i Normanni apprendessero in oriente quella maniera all'epoca delle crociate, perché le «costruzioni veramente archiacute incontransi sia in Sicilia sia in Normandia non possono con certezza affermarsi anteriori alla prima di quelle spedizioni in Terrasanta».<sup>75</sup> Tuttavia, si diffuse con sensibile differenza in relazione alla cultura e al clima. In Italia per le frequenti relazioni commerciali, per le caratteristiche del clima e per un «originario impulso» fu conservato intatto l'originario carattere del sistema archi acuto, mentre nelle regioni settentrionali le tradizioni architettoniche, il clima differente, la necessità di acuminare i tetti, i numerosi studi sulla statica sollecitarono gli artisti ad impiegare gli angoli acuti e l'ardita elevatezza di proporzioni nota tutti. Ma già prima delle crociate «le repubbliche di Amalfi, di Pisa, di Genova, e soprattutto Venezia, veleggiavano di continuo verso l'oriente, mantenevano commerci e frequenti relazioni con quei paesi di califfi, e quindi ogni di più portavano in patria la moda e l'amore delle meraviglie ammirate colà».<sup>76</sup> A Venezia più che altrove appare intatto il gusto degli arabi e vi si mantiene più lungamente sino a far dimenticare il bizantino e il lombardo che vi regnavano dapprima. Venezia, potentissima dopo il Mille e tutta dedita ai e commerci, «era divenuta scalo ed emporio a tutte le mercanzie che dall'Asia tragettavansi in Europa. Ben prima d'allora essa aveva già stabiliti consoli in Egitto ed in Siria, era la sola nazione che trasportasse nell'Occidente i prodotti naturali e le tanto ricercate manifatture dell'Asia e dell'Africa, mandava molti dei suoi nobili – che allora non vergognavano di consecrare ai commerci gli averi e la persona – a visitare il Cairo, Alessandria,

---

<sup>73</sup> Ivi, p. 92.

<sup>74</sup> *Ibidem*, p. 92.

<sup>75</sup> *Ibidem*, p. 92.

<sup>76</sup> Ivi, p. 94.

Tiro, città in cui affluivano tutte le merci e le manifatture dell'oriente». <sup>77</sup> Era inevitabile che il veneziano non ne conoscesse le costumanze e che, tornato alle lagune natali, «non gli venisse vaghezza» <sup>78</sup> di imitare quelle fantastiche costruzioni in luogo di quella «architettura disorganica e lontanissima dall'elegante magnificenza degli arabi», che si praticava a Venezia. A giudizio del Selvatico ciò può spiegare il fatto per cui Venezia, dopo la Sicilia, fosse il paese in cui l'arte si tenesse più vicina all'arabo stile. A ragione – conclude il Selvatico – il Cicognara osserva che «quegli il quale conosce le antichità di Cordova e di Granata e gli edifici saraceni rimasti in Sicilia, che è in grado di separare ciò che di greco e di romano è impiegato nelle fabbriche di Costantinopoli da ciò che vi si andò mantenendo di originario, troverà facilmente la ragione dei modi con cui è costruita la presente basilica di San Marco». <sup>79</sup>

Ruskin. La natura del gotico.

In *La natura del gotico* Ruskin, per descrivere questo stile, usa delle categorie che non sono proprie dell'estetica ma individuano i caratteri, il sentimento, l'anima del popolo che l'ha concepito, per cui l'architettura è espressione delle condizioni che la resero possibile è il risultato coerente delle forme di armonia sociale che la produssero. L'autore si ispira, dunque, ad una visione etica che lo porta a formulare l'equazione secondo la quale una buona società fa una buona architettura, motivo per cui riferirsi ad un'architettura come quella gotica può produrre benefici cambiamenti nella società contemporanea. Su base di queste considerazioni, Ruskin celebra le origini e il significato dell'arte gotica rapportandola con le virtù morali della società che l'aveva prodotta e attribuiva la sua decadenza alla scomparsa di tali virtù. La buona architettura è sempre prodotta da una comunità che svolge un'attività armonica e offre perciò l'immagine di quell'armonia universale al raggiungimento della quale lo stesso Ruskin ispira la sua opera, e soprattutto rappresenta la memoria dell'umanità: Senza l'architettura - afferma il critico - l'umanità non può ricordare. In questo senso va letto anche l'interesse di Ruskin per l'arte gotica. Nell'architettura gotica, e dunque nella società che l'ha prodotta, Ruskin individua i valori morali fondamentali per la produzione della buona architettura, lo spirito di socialità, di moralità e di religiosità che animava i costruttori, da loro trasfuso nelle pietre e ora restituito dagli edifici stessi sotto forma di pienezza estetica, di soddisfacimento dei bisogni morali e materiali, di capacità di insegnamento e di educazione.

Criticando lo stile rinascimentale che «esigendo perizia tecnica, si dimenticò di chiedere originali intuizioni», <sup>80</sup> dichiara che «nessuna architettura può essere veramente nobile se non ha in sé una

---

<sup>77</sup> Ivi, p. 95.

<sup>78</sup> *Ibidem*, p. 95.

<sup>79</sup> *Ibidem*, p. 95.

<sup>80</sup> JOHN RUSKIN, *Le pietre di Venezia*, Mondadori, Milano, 2000, p. 105.

qualche imperfezione»<sup>81</sup> e coglie i valori dell'imperfezione e della novità dall'osservazione delle strutture viventi, nelle quali «si riscontrano irregolarità e manchevolezze che non sono soltanto segno di vita, ma anche di bellezza».<sup>82</sup> Ruskin in *La natura del gotico*, senza in realtà dire molto sulla natura della *goticità* (“gotichness”), ne distingue le forme esterne e gli elementi interni, segni espliciti del pensiero dei costruttori. In generale essi sono *istinto selvaggio* o *rozzezza* (“savageness” or “rudeness”), *amore al cambiamento* (“love to change”), *amore per la natura* (“love of nature”), *disordine nell'immaginazione* (“disorder in the imagination”), *ostinazione* (“obstinacy”) e *generosità* (“generosity) riferiti alle opere architettoniche per Ruskin sono: « in ordine di importanza le caratteristiche o elementi morali del gotico: 1) Selvatichezza (*savageness*) 2) Mutabilità (*changefulness* ) 3) Naturalismo (*naturalism*) 4) Propensione al grottesco (*rotesqueness*) 5) Rigidità (*rigidity*) 6) Ridondanza (*redundance*) ».

Riguardo alla selvatichezza, il critico dichiara che «è vero, profondamente e maestosamente vero che l'architettura nordica è rude e selvaggia ma non per questo dobbiamo condannarla o disprezzarla. Anzi sono convinto che meriti il nostro più sentito rispetto proprio per questo carattere».<sup>83</sup> L'amore per il cambiamento, evidente nel disegno e nell'esecuzione, ha garantito ai costruttori la possibilità di operare in completa libertà perché, afferma Ruskin, «lo spirito gotico non solo osa trasgredire lo stato servile, bensì sembra prendere diletto nella trasgressione stessa e nell'inventare una serie di forme il cui merito non tanto di essere nuovi, quanto di instaurare il principio stesso della novità continua».<sup>84</sup> Ruskin riflette sulla differenza fra l'arco a tutto sesto rinascimentale e quello a sesto acuto gotico. Egli afferma che l'arco a sesto acuto «non è solo un'ardita variante di quello a tutto sesto, ma ha in sé una serie sterminata di varianti [...] le proporzioni di un arco a sesto acuto sono mutabili all'infinito, mentre una arco a tutto sesto è sempre uguale a se stesso».<sup>85</sup> I lavoranti gotici hanno espresso «l'amore per le cose naturali in sé e per sé, nonché lo sforzo di rappresentarle con spontaneità senza il vincolo di leggi artistiche»,<sup>86</sup> con un amore per i dettagli realistici che non è riscontrabile nei paesi a sud d'Europa. Quanto al grottesco, Ruskin afferma che si «uno degli istinti generali dell'immaginazione gotica consiste proprio nel piacere che trae dal comico e dal fantastico, non meno che dal sublime».<sup>87</sup> La rigidità attiva esprime in questa sorta di ossimoro, «un'energia che trasforma il movimento in tensione (...); nelle volte e nei costoloni gotici c'è una rigidità analoga a quella delle ossa delle membra o alle fibre degli alberi; un tensione elastica e una trasmissione di forza che si comunica da una parte

---

<sup>81</sup> *Ibidem*, 105.

<sup>82</sup> *Ivi*, p. 106.

<sup>83</sup> *Ivi*, p. 103.

<sup>84</sup> *Ivi*, p. 107.

<sup>85</sup> *Ibidem*, p. 107.

<sup>86</sup> *Ivi*, p. 109.

<sup>87</sup> *Ivi*, p. 118

all'altra, e una sollecita evidenziazione di questa struttura attraverso le linee dell'edificio».<sup>88</sup> Infine, la ridondanza trova espressione nella più «rude arte dell'accumulo decorativo»,<sup>89</sup> che esprime «un entusiasmo prorompente [...]; una definizione assoluta che preferirebbe sacrificare infruttuose fatiche piuttosto che restarsene inerte; infine una compartecipazione profonda alla ricchezza e al rigoglio dell'universo [...]».<sup>90</sup>In questo senso l'accumulo ornamentale è, «per quanto paradossale possa essere una simile affermazione, parte integrante della sua umiltà».<sup>91</sup>Per illustrare le manifestazioni artistiche concrete di questa natura del gotico, Ruskin si sofferma su alcuni costanti tipiche come sull'arco ad ogiva che più di ogni altro elemento riassume la goticità e la distingue da altri stili. Ma dedica attenzione anche alle forme del tetto e alla comparsa di altre tipiche forme gotiche, come la torre o la guglia oppure la fogliazione caratteristica del naturalismo gotico, più morbida nei dei paesi del sud d'Europa, più spinosa in quelli del Nord. Sulla base di queste caratteristiche, Ruskin ritiene che esse siano utili per far comprendere se siamo di fronte ad un esemplare di un buono stile gotico, e che allo scopo sia sufficiente osservare «se ha l'aspetto di un edificio che sembra costruito da uomini forti, se ha quel non so che di ruvido, grandioso, disinvolto, frammisto a quella squisita tenerezza che sembra sempre il segno di riconoscimento di larghe vedute, del solido potere di chi sa intravedere la conclusione dell'opera in atto, e mostra qua e là una certa aria di sprezzatura. [...] Se e irregolari e se le diverse parti rispondono a scopi diversi, al di fuori di un principio un informatore. [...] Se il traforo, i capitelli e il resto delle decorazioni mostrano una varietà continua di disegno. [...] *Si leggano* le sculture [...] Se si tratta di scene decifrabili)».<sup>92</sup>

Juergen Schulz. Tratti comuni e tratti locali del Gotico.

Juergen Schulz, nell'introduzione del volume dedicato al gotico veneziano, conferma l'origine francese del nuovo stile, da collocarsi nel XII secolo nell' nell'Ile-de-France, centro di irradiazione verso i vicini paesi di Germania e Gran Bretagna e di qui nei paesi mediterranei di Spagna Italia. Mette invece in discussione alcune posizioni critiche relative all'arte "gotica", a partire dagli studi italiani del '500 che hanno definito come gotica tutta l'architettura del medioevo, individuando nei Goti invasori dell'impero romano i responsabili della distruzione dell'architettura classica. Ora, afferma Schulz, benché si conservi l'aggettivo "gotico" per definire questo fenomeno stilistico nel suo complesso, c'è tuttavia la consapevolezza del fatto che sotto questa qualificazione sussistono complessità e originalità dei singole manifestazioni di questo gusto estetico che è durata nel tempo e

---

<sup>88</sup> *Ibidem*, p. 118.

<sup>89</sup> *Ivi*, p. 121.

<sup>90</sup> *Ibidem*, p. 121.

<sup>91</sup> *Ibidem*, p. 121.

<sup>92</sup> *Ivi*, pp.130-131.

si è diversificata nello spazio. L'ingresso del nuovo stile proveniente dalla Francia ha interagito dovunque con contesti e colture particolari, così che si sono registrate significative differenze nella realizzazione concreta, dipese dal persistere di fattori culturali, tradizioni locali, questioni di gusto e resistenze anche delle maestranze, ma condizionate anche dalla disponibilità e dalla qualità del materiale costruttivo presente o più facilmente reperibile in un determinato territorio. Per esempio, il mattone era impiegato per le volte, mentre la pietra, per peso e densità, risultava più adatto alla fabbricazione di elementi architettonici chiamati a resistere forti compressioni, con i muri maestri, e a forti sollecitazioni oblique, come gli archi rampanti. È pertanto legittimo, pur conservando coscienza della comune radice stilistica, parlare di "gotici" e non di "gotico", e fare ricorso alla categoria di "gotico italiano" e, nel caso specifico, di "gotico veneziano". La scelta dello stile gotico a Venezia è contestuale al diffondersi di costruzioni ambiziose e alla preferenza data alla ricchezza delle finiture, idonee a testimoniare l'importanza della committenza e l'accresciuta vitalità demografica e economica della città, testimoniata dall'incremento delle attività commerciali. Neppure i momenti critici di stasi connessi all'incertezza socio-economica conseguente alla catastrofica mortalità provocata dalla peste nera del 1348, che pure provocò la sospensione di alcuni cantieri, ridusse l'aspirazione alla grandiosità degli edifici o ispirò la moderazione in termini di lusso negli edifici costruiti in questo stile. Edifici come Palazzo Ducale, la Ca' d'oro e tanti altri palazzi nobiliari nei quali l'ingegnoso traforo delle finestre scandisce il ritmo degli archi, confermano che il gotico, destinato a concludersi in un lungo crepuscolo negli ultimi decenni del 400, rimane a lungo lo stile architettonico privilegiato da una classe sociale, nobile, imprenditoriale e commerciale, che assegna alle proprie dimore il valore di uno status symbol.

Arslan. L'architettura gotica civile a Venezia.

Lo studio di Edoardo Arslan relativo all'architettura gotica civile veneziana prende le mosse dalle forme architettoniche che la precedono e sulle quali si innesterà il primissimo gotico veneziano. Dopo un attento esame relativo all'evoluzione del capitello negli edifici veneziani, sulla base dei quali è possibile ipotizzare la datazione di alcuni edifici, l'autore estende il discorso ai cambiamenti intervenuti nella strutturazione della casa veneziana a partire dal Duecento, prendendo in considerazione diversi tipi, compatto, a L, a C con varianti a U e a doppio L. In questo contesto Arslan passa in rassegna gli elementi costitutivi, la facciata gotica, che l'autore giudica tra le più libere, elastiche, e affrescate,<sup>93</sup> benché oggi risultino scoperte e di mattoni, il *portego*, che costituiva il cuore della casa e ai cui lati si aprivano le stanze adibite ad abitazione, la corte generalmente arricchita dalla presenza delle vere dei pozzi. Proprio le abitazioni civili offrono all'autore una

---

<sup>93</sup> E. Arslan, *Venezia gotica. L'architettura civile*, Electa, Milano 1996, p. 29.

chiave di lettura privilegiata per la comprensione dell'edilizia diffusa tra il Trecento e l'inizio del Cinquecento.

In questo contesto Arslan concentra l'attenzione sulle diverse tipologie di arco realizzate nelle abitazioni di Venezia dalla fine del Duecento a tutto il Quattrocento, assumendo la classificazione di Ruskin, che giudica sostanzialmente valida in quanto contempla un progressivo arricchimento di motivi che accompagnano l'evoluzione delle forme e risulta particolarmente adatta a chiarire gli aspetti dell'architettura minore che contribuisce a definire l'autentico volto della città.

Soltanto l'autore avverte che a Venezia non si può applicare in maniera rigida quello che potrebbe diventare uno schematismo cronologico, essendo molto rischioso stabilire una progressione nel tempo per un fenomeno che fa registrare "coesistenze" e "ritardi", con il conseguente effetto del proliferare coevo di forme *a la page* con i tempi e forme arcaicizzanti, dovute alla presenza di maestranze diverse, più o meno legate a stilemi superati. Il perdurare di un gusto anche nei processi di cambiamento rende, dunque, ardua una più precisa distinzione di periodi e impone una certa elasticità nella definizione dei limiti divisorii dei periodi in base agli stili dell'arco. Arslan porta come esempio il tipico capitello trecentesco con la rosetta sulle quattro facce, uso che si protrae fino al tardo Quattrocento, spessissimo applicata alle colonne che dividono le polifore degli ultimi piani, più modesti, in palese contrasto con i ricchi capitelli a foglie grasse che ornano i grandi finestroni dei piani nobili. Purtroppo, avverte l'autore, è possibile stabilire con una certa sicurezza le forme che si spingono più innanzi del tempo ed entrano nel contesto esplicitamente gotico.

Dopo aver illustrato le caratteristiche dell'architettura romanico-bizantina dei palazzi veneziani del Duecento, l'autore focalizza l'attenzione sull'arco del II ordine fissato da Ruskin, quello che segna nella finestra romanico-bizantina la comparsa dell'arco inflesso sull'estradosso. Nel Duecento tale arco, poi chiamato "a cuspide", è del tutto inesistente al di qua delle Alpi e in Francia troverà affermazione solo verso il 1375, mentre in Inghilterra compare alla fine del Duecento. Arslan concorda con quanti ne collegano la presenza a Venezia con l'influenza esercitata dall'arte islamica ed esclude qualunque interferenza del gotico occidentale. Il gusto "saraceno" ha, infatti, influito sull'architettura veneziana, soprattutto civile, dal Duecento fino al XV secolo, mescolandosi al gotico. La forma cosiddetta "saracena" compare, oltre che nella facciata del Palazzo da Mosto, dove, pur nella netta prevalenza di elementi propri del Duecento, l'arco "a cuspide" rappresenta un passo innanzi rispetto ai coevi edifici romanico-bizantini, nelle arcate delle porte del Tesoro, dei Fiori e di San Giovanni e in altri numerosi edifici<sup>94</sup>.

---

<sup>94</sup> Arslan cita come esemplari dell'Ordine II – al di là delle differenze che possono comparire nelle ghiere, ora impreziosite da sequenze di rilievi ora piatte – la casa del Selvadego in Bocca di Piazza, la facciata interna del palazzo dell'Angelo (Soranzo), Ca' Falier ai Santi Apostoli, il palazzo Viaro-Zani a Santa Maria Mater Domini (Santa Croce, 2174); resti di questo tipo architettonico si ritrovano nelle quadrifore sovrapposte al ponte di Sant'Andrea (Cannaregio,



Archi dell'ordine III.

Quanto all'ordine III, Arslan ritiene che questo tipo di arco non possa ancora essere chiamato gotico, perché, mentre quest'ultimo è realizzato puntando il compasso su due o quattro centri, l'arco del III ordine è il risultato di una trasformazione dell'arco a tutto sesto consistente nella cuspide inflessa. Anche qui numerosi esempi<sup>95</sup> sostengono l'argomentazione della contemporanea presenza di elementi dell'uno e dell'altro tipo, che non solo testimoniano la diffusione dell'arco con l'estradosso e l'intradosso cuspidati, ma dimostrano che il suo impiego, soprattutto nei casi di ghiera liscia contornata dal listello a toro, è caratteristico delle case più modeste, erette un po' dappertutto nella stessa decina d'anni in cui sorgevano i grandi edifici del secondo ordine. Le esemplificazioni,<sup>96</sup> dunque, passano dagli imponenti e più noti palazzi ad altre dimore gentilizie e ad abitazioni più modeste che attestano, anche «nell'architettura "minore", la nobiltà discreta di questo gusto».<sup>97</sup> A giudizio di Arslan, questo aspetto dell'architettura veneziana poté iniziare alla metà del Duecento e continuare poi nei primi decenni del Trecento. La svolta decisiva che si verifica ai primi del Trecento segna i primi passi verso il processo che doveva preparare la cultura veneziana all'accoglimento di forme nuovissime, già anticipate dalle due arcate a sesto acuto, prettamente gotiche, presenti sulla porta della facciata settentrionale di San Marco, poi scomparse

---

4130), altri sono rappresentati, da buona parte della facciata sul rio delle Ostreghe, a Santa Maria Zobenigo, da un primo piano in Calle Larga dei Proverbi (Cannaregio 4582), dalla quadrifora di calle Bosello (Castello, 3682), da una trifora in rio delle Beccarie e dalla quadrifora all'ingresso della Calle del Paradiso sul rio di Santa Maria Formosa, la facciata di palazzo Vitturi a Santa Maria Formosa che presenta un tipico esempio di "ritardo" con la trifora appartenente al II ordine in un edificio databile agli ultimi anni del 200. Altri edifici mostrano come la purezza originaria degli esemplari 2/100 di si vada perdendosi, come nei due palazzi Benzi Zecchini, sulle fondamenta della Madonna dell'orto (Cannaregio, 3458-3459). Cfr. E. Arslan, *Venezia gotica. L'architettura civile.*, Electa, Milano 1996, p. 29-32.

<sup>95</sup> La porta con arco di Palazzo Lion in corte del Remer (Cannaregio, 5700-5701), il finestrone di palazzo Priuli-Bon a S. Stae (Santa Croce, 1979), entrambi sul Canal Grande; la quadrifora del palazzo Bragadin (poi Favretto) che ripropone la nitida inquadratura marmorea che sarà consueta, quale elemento di raffinatezza, nelle più sontuose facciate del tre – Quattrocento; palazzo Vittini in Santa Maria Formosa (Castello, 5246), con gli archi della quadrifora contornati dal fregio a scacchi e finemente modulati nell'intradosso della ghiera, affini, nel tracciato, a quelli della bifora di palazzo Zorzi-Bon in calle Bon (castello 4907), sormontata da una seconda bifora di bravata anche più decisamente preannunciando che il gotico, e da porsi quindi senz'altro alla fine del 200 (se non proprio ai primi anni del 300) il palazzo Moro in campo San Bartolomeo (San Marco, 5282) che attesta il pertinace perdurare del terzo ordine; l'esofora di palazzo Sagredo a Santa Sofia (Cannaregio, 4199), con lo slancio accentuato del piedritto, la modanatura più ricca dell'arco stesso, dalla cuspide appena accentuata e con i capitelli a grossi fogliami angolari, caratterizzati da caulicoli che sovrastano le foglie.

<sup>96</sup> Il palazzo di Marco e Pietro Querini, con una trifora e due grandi arcate archiacute al pianterreno, sulla facciata verso il Canal Grande, e due bifore e una monofora sul lato verso il rio delle Beccaria, una trifora e una monofora con altre arcate a pianterreno sul lato verso il campo delle Beccaria. Arslan giudica gotici senza ombra di dubbio i grandi arconi a pianterreno, a sesto acuto semplice, con i loro scacchi e lo sguscio modanato, un profilo che li riporta alla fine del Duecento. Notevoli sono delle rotture giudicate le facciate duecentesche di case più modeste, una con l'arco senza listello in salizzata S. Stae (Santa Croce, 1920), l'altra con la listello a toro in rio terrà del Barba Frutarol. Un interessante problema di "coesistenza" è offerto da una casa in calle dei Mercanti (Santa Croce, 1828-1829) dove le quadrifore sovrapposti sembrano coeve ma, mentre quelle inferiori e del ordine terzo, quella superiore archi trilobati (dell'ordine quarto), che ci riportano con certezza ai primi del 300. Due esempi efficaci per rendere chiaro il percorso del secondo ordine tra due-trecento è rappresentato, nell'ambito dell'architettura minore, da due case in campo Santa Margherita ai numeri 2961 e 2945 Dorsoduro, che testimoniano la coesistenza di elementi più arcaici, nella prima, e elementi "goticeggianti" (gli ampi archi) nella seconda.

<sup>97</sup> Ivi, p. 35.

alla metà del Duecento, sotto l'incrostazione marmorea, e dall'accento quasi gotico delle due finestre e della bifora di palazzo Bosso a San Tomà (San Polo, civico 2862), dove forse per la prima volta compaiono le piccole patere affiancate strettamente all'estradosso degli archi. Elemento gotico è qui il listello a toro lungo lo spigolo dell'intradosso e il capitello a rosette. Già gotico è anche il cornicione, uguale a quello di palazzo Moro a San Bartolomeo.

L'arco trilobato.

L'arco a doppia cuspidi, di origine orientale, si viene modificando, ai primi del Trecento, a contatto con l'arco gotico inflesso di carattere occidentale. Arslan attribuisce ai contatti di Venezia con l'Europa la comparsa nella città lagunare, nella prima metà del Trecento, di questa forma che, originarie dall'Inghilterra fin dal 1291-94 e ignorato in tutto il continente europeo, darà inizio a una lunga stagione che si spegnerà del tutto nei primi decenni del Cinquecento. Il critico ritiene che l'arco trilobato abbia fatto ingresso a Venezia preparato dall'arco con la curva di tipo islamico e attraverso vie che non sembrano attraversare la terraferma.<sup>98</sup> Gli esempi veneziani, pochi ma significativi, rivelano che gli archi inflessi, sia trilobati sia monolobati, sono diversi da quelli che poi seguiranno innumerevoli nel tutto Trecento e in tutto il Quattrocento, perché riflettono un processo di adattamento dei lapicidi alla nuova formula che cancella ogni ricordo bizantino.<sup>99</sup>

Non sono numerosi gli esempi che consentano di riportare con sicurezza al primo Trecento l'impiego dell'arco trilobato, perché nei casi evidenziati dall'autore le forme non si sono ancora assestate ed è talora difficile distinguere quelle sicuramente nate nel Trecento da quelle pigramente riprese in epoca più tarda. Tuttavia, un piccolo gruppo di edifici è indicativo di un gusto diffuso presumibilmente nella prima metà del Trecento.<sup>100</sup> In questo contesto porta come esempio

---

<sup>98</sup> A conferma di ciò il critico cita le bifore del castello di Augera, databile alla prima metà del Trecento, e i tre archi trilobati inflessi che compaiono come cornice di coronamento di un rilievo di Sesto al Reghena, con la sua Annunciazione. Si tratta di episodi, rari nella terraferma, di lapicidi provenienti dalle Lagune e non indicativi di un *iter* che porti, al contrario, dalla terraferma a Venezia.

<sup>99</sup> Come esempi eclatanti della precoce comparsa dell'arco trilobato inflesso l'autore cita le finestre trilobe della facciata del chiostro di San Gregorio, ma soprattutto i quattro finestroni a traforo di Palazzo Ducale, due sul Molo e due sul rio di Palazzo, la cui esistenza è testimoniata ne *La processione in Piazza S. Marco* di Gentile Bellini, nella veduta a volo d'uccello di Venezia di Jacopo de' Barbari, nella veduta di Carpaccio e nell'incisione di Reenwich del 1486. I quattro finestroni con trafori testimoniano come dovevano essere tutti gli altri prima dell'incendio del 1577, quando Antonio da Ponte tolse tutti i trafori delle restanti finestre. La loro presenza torna nella trifora della facciata di San Marco e nel finestrone gotico della santi Giovanni e Paolo.

<sup>100</sup> Arslan far rientrare in questo gruppo la casa Barbaro a Santa Maria Mater Domini a Santa Croce, la casa in Fondamenta Sant'Anna a Castello, palazzetto Dandolo sulla riva del Carbon, palazzo Giustinian nella crosera di San Pantalon, quella che era casa Perducci sul Canal Grande e palazzo Cendon a San Giobbe. Altri esempi si rinvennero a campo Drio al cimitero dell'Angelo Raffaele a Dorsoduro, a Rielo all'Angelo Raffaele, in calle della Toleta a Dorsoduro, nella facciata in campo a Santa Marina del palazzo Bollani Dolfìn a Castello, nella facciata del palazzo Molin in Marzaria a San Zulian a San Marco e altri ancora in rio Terrà dei Franceschi a Cannaregio, in rio Terrà Barba Frutarol a Cannaregio. Infine in calle delle Oche a Santa Croce. Esempi meno importanti si trovano in corte Cavallo a Cannaregio, in Calle dei Fabbri a San Marco, in calle dell'Aseo a Cannaregio, in una casa in rio Madonetta, nella casa in salizzata San Stae a Santa Croce, esempio ricco seppur mutilo. Ancora a palazzo Venier sul rio dell'Arco a Castello,

dell'impiego dell'arco trilobato semplice non inflesso, a quattro centri, numerosi edifici,<sup>101</sup> partendo da due prospetti sul campo dell'Anatomia e sul contiguo Campiello delle Strope, indicativi di un gusto diffuso presumibilmente nella prima metà del Trecento, ed estendendo le indagini a complessi più significativi, fino ad arrivare ad un dettagliato esame di palazzo Priuli, edificio che consente di identificare nella sua realizzazione almeno due tempi.

Quanto ad altre infiltrazioni gotiche dell'Occidente nel corso dei secoli XIV-XV, Arslan sostiene che, se non è ancora possibile dire che la comparsa dell'arco trilobato inflesso ebbe, nell'architettura civile a Venezia, la precedenza su quello trilobato semplice non inflesso, a quattro centri, è comunque certo che la loro comparsa fu quantomeno contemporanea. L'autore riporta numerosi esempi di impiego di arco trilobato semplice, a quattro centri, non inflesso, cui fa seguire alcune testimonianze dell'arco trilobo semplice a due centri,<sup>102</sup> limitato a Venezia, nel Trecento, soltanto all'architettura religiosa (mentre l'arco semplice a due centri si trova anche nel Duecento, per esempio in San Marco); ricorda infine che l'arco inflesso pentalobato è una rarità a Venezia e nell'entroterra.

Verso il gotico fiorito.

Il passaggio al gotico fiorito, già in atto nei casi importanti delle finestre di Santo Stefano a Venezia e nell'edicola sulla facciata dei Frari, viene illustrato dall'autore attraverso l'analisi della fattura dei capitelli al fine di dimostrare come si sia progressivamente passati dal tipo più rigido, improntato alla rigorosa simmetria dei fusti dalle nervature nettamente verticali, propri della prima metà del Trecento, ai capitelli che esprimono maggiore libertà fantastica e presentano il turgore rigoglioso delle foglie grasse, che compaiono intorno al Primo Quattrocento e proseguono nelle fabbriche erette nella prima metà del secolo XV. L'irregolarità fantastica e una eleganza maggiore con

---

in calle Drio la Sagrestia a Castello, in piscina del Forner a Dorsoduro, infine in una casa sul rio di San Canciano. E. Arslan, *Venezia gotica. L'architettura civile*, cit., pp. 74-76.

<sup>101</sup> Esempi trecenteschi sono presenti in calle delle Oche, in corte Cavallo, in Calle dei Fabbri, in calle dell'Aseo, in una casa in rio Madonetta. Alcuni esempi dell'arco semplice sono Palazzo Bosso a San Tomà, palazzo Zorzi-Bon sul rio S. Severo, palazzo Grandiben-Negri al ponte Erizzo.

Il palazzo Soranzo in campo San Polo, più antico con resti trecenteschi e due portali, è degno di nota oltre che esempio da cui trarre spunto per numerose fabbriche del tardo Trecento e Quattrocento.

Palazzo Priuli a San Severo segue il palazzo precedente nello stile. Casi sospetti quanto alla collocazione cronologica appaiono al critico palazzo Corner e palazzo della Torre a San Leonardo, E. Arslan, *Venezia gotica. L'architettura civile*, cit., p. 80.

<sup>102</sup> Nel sec XIV si collocano l'esafora Palazzo Ariani (Dorsoduro, 2376), che non si lascia inserire in alcuna sequenza architettonica e sembra doversi riferire al gotico oltre montano, francese più che inglese; l'arco trilobato semplice dell'unica finestra gotica rimasta in palazzo Soranzo Pisani in rio terrà primo della ruchetta (San Paolo, 2279); gli archi trilobi semplici nel piano nobile del palazzo Gritti-Pisani a Santa Maria su beni (San Marco, 2466) di cui dà testimonianza una incisione del Fontana. Nel XV l'arco trilobato semplice, per quanto è a conoscenza di Arslan, compare una sola volta nel piano nobile del palazzo Manolesso-Ferro (ramo secondo di Ca' Nino, San Marco, 2322). Ma probabilmente ci troviamo di fronte ad un esemplare tardo, e unico, di questa tendenza, forse già della seconda metà del 400.

chiarissime inflessioni di gusto internazionale si rinvencono nei capitelli di Ca' Foscari, mentre la ricchezza rigogliosa e tumultuosa emerge a palazzo Dandolo e a palazzo Giovanelli. Ma il passaggio al gotico fiorito viene documentato soprattutto attraverso l'analisi dei capitelli e della statuaria di Palazzo Ducale, sede del potere giudiziario eretto nel 1340 per volere del doge Sebastiano Ziani.<sup>103</sup> Ad esso l'autore riserva una minuziosa esposizione attraverso la quale mette in rilievo la presenza di capitelli con elementi arcaici che ne decretano l'appartenenza al Trecento, accanto ad altri che, pur conservando l'orientamento verticale delle foglie, risultano di fattura più recente e sono indicativi del fatto che nasce qui il capitello a foglie grasse assolutamente caratteristico del gotico veneto, durato quasi un secolo. I capitelli del portico risultano, riferibili a due diverse mani e da collocarsi in un tempo non anteriore al 1375, forniscono una chiave di lettura di quella che dovette essere l'evoluzione del capitello a foglie grasse a Venezia, a volte improntate a deciso verticalismo avvolti da turgidi fogliami riccamente lavorati a trafori.

Infine, l'autore propone la descrizione di alcune fabbriche della seconda metà del Trecento e del primo Quattrocento, distinguendo fra gli edifici più facilmente databili, da altri per i quali permangono incertezze o si evidenziano particolari punti critici.<sup>104</sup>

Altri manufatti a cui Arslan ricorre per documentare il passaggio al gotico fiorito sono rappresentati dalle scale esterne dei palazzi, dai portali e dalle vere da pozzo, dal Duecento al primo

---

<sup>103</sup> Arslan osserva che anche le sculture a grandi figure sugli angoli verso il molo, organicamente legati ai capitelli, fanno emergere altri elementi che appaiono estranei 300, per esempio le teste umane che rappresentano con realismo i tratti della giovinezza o della vecchiaia. Inoltre, nell'edificio il senso di simmetria dato dalle forme delle cornici, dai marcapiani orizzontali e dalle nette divisioni verticali, si incontra senza stridere con il gioco un po' libero dei grandi fori delle aperture e conferma che il complesso dell'edificio rispecchia un'idea fissata verso la metà del 300 che orienta attraverso negli anni l'esecuzione dell'edificio sotto il disegno di un unico artefice, anche se sono evidenti gli influssi campionesi. Arslan conclude la sua disamina su Palazzo Ducale passando in rassegna alcuni giudizi espressi dai critici nel tempo, a partire da quelli negativi di Cristoforo sorte e di Goethe (quest'ultimo a proposito di San Marco), a quelli entusiastici di Leopoldo Cicognara, di Selvatico e di Ruskin, a quelli legati a prospettive classicistiche di Buckard e di Kugler, fino all'apprezzamento per il razionalismo della facciata di Palazzo Ducale espresso da Hare e dal Paoli.

<sup>104</sup> Edifici collocabili fra la seconda metà Trecento e l'inizio del Quattrocento, anche se difficilmente riconoscibili, possono tuttavia individuarsi in fabbriche note come una casa in calle Cicogna (Castello) a Santa Maria Formosa, la pentafora di palazzo Viaro-Zane in campo Santa Maria Mater Domini a Santa Croce, palazzo Agnusdio, il gruppo nel quartiere a San Giovanni Crisostomo con le corti Amadi, dei Morosini e la corte seconda del Milion. La casa di Marco Polo ha resti trecenteschi così come palazzo Magno-Bembo. Seguono il palazzo sulle Fondamenta Gherardini al Carmine a Dorsoduro, l'edificio in calle dei Botteri a San Polo, la casa in salizzata San Stae, una casa in calle dei Mercanti a Santa Croce, palazzetto Sansoni al ponte Raspi a San Polo, la casa in piscina a San Zulian a S. Marco, l'Ospizio Zuane Contarini e quel che resta del prospetto di palazzo Quartieri sul rio della Guerra. Esempi di manufatti la cui attribuzione a questo periodo è incerta sono palazzo Da Pozzo a Cannaregio, la trifora in calle dei Sansoni a San Polo, le case Amadi a San Giobbe a Cannaregio, casa Venier alle Fondamenta Lizza Fusina a Dorsoduro, calle Racchetta. Ancor più difficili da collocare con qualche certezza la facciata in calle dei Botteri a San Aponal a San Polo, Palazzo Badoer a San Giacomo dall'Orio a Santa Croce, quello che rimane del palazzetto Costantini in rio Terrà Catecumeni a Dorsoduro, Palazzo Pisani Revedin al ponte di San Paterniano a San Marco, Palazzo Surian a San Marco, Palazzo Zacco sul rio di Santa Marina a San Canciano, calle Piacentini a Castello, in campo dei Do Pozzi a Castello, casa sulle Fondamenta Navagero a Murano, palazzo Corner e la casa OlbizziSodeci entrambe sulle Fondamenta Manin a Murano. Gli unici che ci fosse un vigile della Sicuramente del Quattrocento è la casa in calle della Fava a San Marco.

Quattrocento. Anche per questi ultimi permangono gli stessi problemi che rendono ardua la sistemazione cronologica e stilistica degli edifici.<sup>105</sup>

Arslan dedica ampio spazio ai portali che, tra le creazioni del gotico civile veneziano nate contestualmente con l'architettura degli edifici, si distaccano come tipologia e assumono caratteri propri, dovuti essenzialmente alla loro ubicazione non subordinata al ritmo delle fabbriche cui si accompagnano. Il portale sull'acqua, osserva Arslan, è molto spesso modesto, poiché attraverso esso si accedeva al "portico" al pianterreno, mentre alla sede delle abitazioni, nel piano nobile, si accedeva dalla "corte" attraverso la scale esterna. I primi portali risalgono al XII secolo e, in quanto a caratteristiche, sono in tutto e per tutto romanici, come evidenzia la plastica lombarda, veronese, tra l'XI e XII secolo.

Il gotico fiorito.

Arslan afferma che nella sostanza il passaggio al gotico fiorito non porta grandi cambiamenti e che esso nel Quattrocento si distingue dalle precedenti manifestazioni per l'impiego di fioroni sulla cuspide degli archi, per i tortiglioni lungo gli stipiti, per il gioco equilibrato che si crea tra pieni e vuoti.

Lo studio delle parti decorative veneziane tra Trecento e primo Quattrocento sulle superfici murarie, le modanature, i finestrati, i portali, le scale e le vere da pozzo ne fa emergere la chiara derivazione francese (Laon, Chartes e Amiens). Arslan è dell'opinione che il gotico fiorito sia giunto a Venezia con Raverti e i suoi seguaci a fine '300<sup>106</sup>.

Al sesto ordine di Ruskin appartiene Palazzo Ducale che nel primo Quattrocento viene completato a occidente (Porta della Carta e porticato Foscari), ignoto l'architetto<sup>107</sup>.

---

<sup>105</sup> Particolare importanza in questo contesto assumono le scale di palazzo Priuli a Sansevero, la scala scoperta nel cortile di palazzo Contarini della porta di ferro, con la bella lunetta sopra il portale; i portali d'acqua di palazzo Priuli e nel fondaco di formato, della casa di Marco Polo del milion e di Palazzo formata a San Tomà, il portale di casa Magno a San Luca, il portale di palazzo Agnusdei, con l'elaborato bassorilievo; le vere da pozzo in corte Morosina a San Giovanni Crisostomo, quelle rispettivamente in campo teatro vecchio, un cortile in calle delle Balote, nel Campiello del Remer a Cannaregio, quelle di San Paterniano, in borgo Rocco San Lorenzo, in casa Carrer, in campo San Raffaele.

<sup>106</sup> Un esempio eclatante è la Ca' d'Oro, edificio ammirato dalla critica antica<sup>106</sup>, non datato da questa per via dell'incertezza nella storia della costruzione. Il nome riprende le decorazioni d'oro.

Ruskin come lo Zanotto, un altro storico dell'arte, lo ritengono danneggiato dai restauri ottocenteschi soprattutto quando il palazzo divenne proprietà della Contessa De Voisins, la ballerina Maria Taglioni con interventi dell'ingegnere G. B. Meduna. Importante è ricordare la cessione del palazzo al barone Giorgio Franchetti nel 1894 e la donazione avvenuta nel 1916 allo Stato Italiano. Le maestranze sono riconducibili all'area veneta e lombarda.

<sup>107</sup> Altri esempi: la facciata di Ca' Sagredo, palazzo Gabrieli sulla riva degli Schiavoni, palazzo Priuli a S. Severo, palazzo Navagero sulla riva degli Schiavoni, al ponte del Sepolcro a Castello, palazzo Contarini a S. Canciano a Cannaregio con porta a motivi goticissimi, palazzo Falier a S. Vitale a S. Marco, palazzo Gherardi a S. Canciano a Cannaregio, palazzo Pisani in Lista di Spagna a Cannaregio e il palazzo sulle Fondamenta della Misericordia a Cannaregio.

Esempi particolarissimi: palazzo Donà Calle Larga a S. Marco e palazzo Condulmer Da Lezze sul Canal Grande. Fabbrica omogenea è quella di palazzo Zatta sulle Fondamenta Labia<sup>107</sup>.

Arslan dice che tra il 1438 e il 1442 i Bon lavorarono alla porta della Carta.<sup>108</sup> I lavori proseguirono fino al 1463. Nella porta della Carta si riscontra un verticalismo tipico del gotico nordico, inglese precisamente e un richiamo agli altri portali delle chiese di Venezia.<sup>109</sup>

A metà Quattrocento si collocano le scale di palazzo Bernardo sul Canal Grande, quelle di palazzo Morosini a S. Giovanni in Laterano e di palazzo van Axel.

La stagione del gotico fiorito ha come punti di riferimento importanti: la Ca d'Oro<sup>110</sup>, Palazzo Barbaro ed edifici della prima metà del Quattrocento<sup>111</sup>.

Edifici a trafori quadrilobati sono noti tra il 1450 e il 1470 circa<sup>112</sup>. Diverso il traforo dei palazzi: Giovanelli, Cavalli Franchetti a S. Vidal e Pisani-Moretta, Palazzo Contarini sul Canal Grande, palazzo Donà a S. Vio.

Il gotico veneziano in terraferma si va a collocare tra il 1450 e il 1480 circa come novità in meravigliosi palazzi.

Se l'arco di quinto ordine può dirsi coevo a quello di sesto ordine, quest'ultimo si caratterizza per possedere parti decorative quali un fiorone sopra una finestra trilobata inserita in un campo rettangolare<sup>113</sup>.

---

Altro che risulta pertinente: una pentafora in campo S. Silvestro a S. Polo, palazzo Maffetti alla Giudecca a Fondamenta S. Biagio, la grande casa in campo della Pescaria a S. Polo e il palazzo Vendramin alla Giudecca alle Fondamenta S. Zuane.

<sup>108</sup> E. ARSLAN, *Venezia gotica. L'architettura civile.*, Electa, Milano 1996, p. 191.

<sup>109</sup> Ivi, p. 200.

<sup>110</sup> Tornando alla Ca' d'Oro, essa ha contribuito a influenzare altri edifici veneziani.

Esempi: palazzi Giustiniani, palazzo Bernardo a San Polo, palazzo Caotorta sul rio Menuo o della Verona, palazzo Orfei a S. Beneto.

Edificio goticissimo è il palazzetto Contarini Fasan, si parla invece di fabbrica sfarzosa e magnifica per palazzo Bernardo Baglioni a S. Salvatore.<sup>110</sup>

Un esempio del diffuso uso di torciglioni è palazzo Contarini dal Bovolo sul rio di S. Luca.

Altri esempi: palazzo Molin sul rio dei Barcaroli, palazzo Balbi poi Michiel-Malpaga non sopraggiuntoci.

Poi vi è anche palazzo Dolfìn a S. Lorenzo, palazzo Donà in campo S. Maria Formosa e palazzo Gritti Morosini in campo S. Angelo.

Poi palazzo Duodo in campo S. Angelo, palazzo Marcello ai Tolentini, palazzo Bembo sulla riva del Carbon, palazzo Pesaro Papafava sulla sacca della Misericordia, palazzo Loredan Gheltoff, palazzetto Foscari al traghetto di S. Sofia sul Canal Grande, palazzo Molin a S. Maurizio, palazzo Longo alla Madonna dell'Orto, palazzo Soranzo-van Axel ai Miracoli, palazzo Zorzi-Liassidi al ponte dei Greci, palazzo Contin sul rio terrà della Maddalena, palazzo Molin alle Zattere, palazzo Corner della Frescada, palazzo Zen a S. Stin, palazzo Pisani a S. Marina, palazzo Ca' Nani Mocenigo a S. Trovaso e palazzo Giustiniani a S. Moisè.

<sup>111</sup> Si vedano palazzo Pizzamano, palazzo Goldoni al ponte S. Tomà, palazzo da Mula a S. Vio, palazzo Michiel del Brusà, edifici in campo S. Maurizio, sulle Fondamenta Corner, palazzo Sanudo al ponte Bernardo, casa Amadi sul rio del Fontego dei Tedeschi, palazzo Bernardo a S. Polo, palazzo Zorzi Liassidi, palazzo Contarini Porta di Ferro a S. Giustina (vedi porta del Duecento).

<sup>112</sup> Esempi sono palazzo Barbaro, palazzo Corner Contarini dei Cavalli a S. Benedetto sul Canal Grande, i palazzi Giustiniani, Ca' Foscari, palazzo Giustiniani Faccanon, quello che fu Ca' Brandolin sul Canal Grande, davanti alla Ca' d'Oro, palazzo Dandolo (ora Albergo Danieli), palazzo Contarini degli Scrigni, palazzo Erizzo alla Maddalena sul Canal Grande, palazzo Mastelli (del Cammello) sulle Fondamenta Contarini, palazzo Priuli, palazzetto Cavazza sul rio della Fava.

<sup>113</sup> Esempi del quinto ordine della prima metà del Quattrocento si trovano: in calle delle Botteghe, in una casa al ponte di Ca' Balbi, a S. Marco, in calle del Cristo a S. Moisè, una casa su calle della Madonna dell'Orto e casa in campo Bandiera e Moro a Castello.

Dell'ottavo e nono secolo sono ancora altri palazzi e case gotiche di nessun riferimento rinascimentale.<sup>114</sup>

L'ordine sesto rappresenta il culmine del gotico civile nella sua stagione migliore.

Elemento di eleganza, prestigio sociale e raffinatezza, è manifestazione di fastosità.<sup>115</sup>

Il Rinascimento adotterà le planimetrie, la distribuzione della facciata del palazzo veneziano facendosi largo con un repertorio di forme nuovo.<sup>116</sup>

L'architettura minore si presenta così: a palazzetto in campo S. Maria Formosa, nella facciata in rio S. Marina, a palazzo Bollani Dolfin, a palazzo Malipiero alla Feltrina a S. Maria Zobenigo, a palazzo Maravegia, in palazzetto Testa a S. Giobbe, in palazzetto Venier Contarini sul Canal Grande a S. Maria del Giglio e a palazzo Zorzi alle Zattere.

Venezia ospita ancora altri frammenti di testi architettonici gotici.<sup>117</sup>

Nell'entroterra troviamo numerosi esempi di arco trilobo inflesso nel padovano, nella Marca, nel Friuli, etc.

Si possono vedere in finestre, portali, porticati e logge del Quattrocento come per esempio in casa di vicolo Rinaldi a Treviso, al Castello di Udine, all'antico Ospedale di Brescia.

Casada Noal a Treviso in via Canova 36-38, casa Spessa dal Corno in piazza del duomo a Treviso e a Cividale.

Si pronuncia poi di quegli edifici toccati da influenze rinascimentali con convivenze gotiche<sup>118</sup>.

---

Esempi dell'ordine sesto: casa a cinque piani in Marzaria San Salvador, la facciata di casa Salvadori-Tiepolo sul rio dei Barcaroli, il palazzetto in fondamenta Minotto a S. Croce, una casa in Fondamenta Misericordia, al ponte dei Miracoli, la casa tra calle della Regina e il rio Pesaro e palazzo Sanudo sulla corte del Carro.

<sup>114</sup> Esempi: palazzo Seriman ai Gesuiti, palazzo Bragadin Carabba a S. Marina, palazzo Soranzo-van Axel.

<sup>115</sup> E. ARSLAN, *Venezia gotica. L'architettura civile.*, Electa, Milano 1996, p. 252.

<sup>116</sup> *Ibidem*, p. 252.

<sup>117</sup> Altri esempi minori: in calle dell'Ogio, in calle S. Aponal a S. Polo, sul rio dell'Arco in sestiere Castello al n. 2515 e 2517, in rio del Piombo, in campiello dei Orbi, nella calle del Forno a Castello, nella calle di Mezzo, nella calle Dragan a Cannaregio, in una quadrifora in campo S. Rocco, una delle più antiche secondo il Ruskin addirittura del Duecento.<sup>117</sup>

Altri in calle Contarina a Castello, nella Crosera S. Pantalon a Dorsoduro, in calle Zotti a Cannaregio, in calle del Forner a Castello e in salizzata del Pistor ai Santi Apostoli.

<sup>118</sup> Esempi: portale sul rio di S. Trovaso, di palazzo Contarini degli Scrigni, palazzo Pisani Moretta.

Palazzo Erizzo-Nani-Mocenigo sul Canal Grande, palazzo Mastelli o del Cammello, palazzo Molin sul rio dei Barcaroli, palazzo Foscari, palazzo Zacco, palazzo Pesaro Papafava, palazzo Duodo Balbi Valier.

Casa dei Morosini sul rio del Fontego dei Tedeschi, in calle Castagna a Castello, casa alla Giudecca a S. Biagio.

Palazzetto Morolin sul rio a S. Polo, palazzetto Rossini al ponte dei Barcaroli a S. Fantin, palazzo Giovanelli-Dorigo sul Canal Grande vicino al Fondaco dei Turchi, palazzo Pasinetti sul rio Pesaro all'angolo col rio S. Boldo, palazzo Soranzo sul rio S. Stin, palazzo Da Mula a Murano.

Ci si riferisce al Cinquecento quando l'autore parla di palazzo Maffetti sulle fondamenta di S. Biagio alla Giudecca, palazzo Foscari, palazzo dell'ex Accademia dei Nobili, palazzo Viario-Zane a S. Maria Mater Domini, palazzo Bernardi sul rio delle Beccarie e palazzo Zen a S. Stin.

Le vere da pozzo.

Le vere da pozzo più antiche sono a cubo scantonato, duecentesche. Gli angoli sono segnati triangolarmente a sguscio con simbolo dell'anfora e si modificheranno con alte foglie d'acqua agli angoli e stemma (cfr. vera Minerbi).

Si ricordano quelle nella Corte del Teatro Vecchio, una in Borgoloco S. Lorenzo, infine quella nel chiostro dei Primiceri a S. Apollonia.

La vera in corte del Remer si rifà per gli elementi caratteristici al Duecento; degna di nota la vera del museo di Budapest di un palazzo sul Canal Grande con garzoni e giovani donne per mano a rilievo, alternati da scudi e rosoni su fondo liscio.

Di altro tipo la vera trecentesca con fusto cilindrico ed elemento quadrato ad archetti aggettanti e angoli scantonati. Si trova nella corte di palazzo Magno Bembo, nella corte delle Muneghe (Amadi), in calle larga S. Rocco, in corte del Tintor a S. Bartolomeo, a Murano nel Museo Vetrario e in campo S. Stefano e quella in S. Paterniano non è rimasta.

Il tipo di vera più noto e rappresentato è a imitazione del capitello a rosetta, ad abaco quadro con foglie d'acqua che confluiscono in una voluta che si piega sotto la cornice.

Sono esempi la vera in campo dell'Angelo Raffaele e quella a S. Fiorenzo del Pasenatico in Istria.

Importanti le vere del Museo Vetrario di Murano, quelle in campo delle Strope a S. Giacomo dell'Orio, in palazzo Soranzo al ponte dell'Angelo, alcune vere del museo Jacquemart-André a Parigi, una in corte Correggio a S. Cassiano, un'altra in calle Cavallerizza, ora al Correr, una in Fondamenta S. Felice, infine quella in calle Larga 22 marzo.

Vere decorate con figure ad altorilievo si trovano a fine Trecento. Come per esempio la vera di palazzo Priuli a S. Severo, vera della famiglia Ongania a S. Leonardo e quella alla Misericordia.

Una delle vere più belle e famose è la vera di Marino Contarini per la Domus Aurea, la Ca'd'Oro, XV secolo.

Un'altra vera degna di nota per la sua finezza della scultura del tempo è la vera della Corte Bressana, quella di palazzo Morosini a San Giovanni in Laterano, le vere di palazzo Soranzo-van Axel, quella in corte della Malvasia, quella in palazzo Zaguri a S. Maurizio, quella in palazzo Toderini, quella di palazzo Bernardo sul Canal Grande e quella di palazzo Rizzo (Goldoni) ora al Correr.

Casi più noti sono quelli con capitello a rosetta, di forma quadrata in cima e circolare alla base, reca agli angoli grandi foglie rovesciate sotto la cornice e sui quattro lati ci sono stemmi, rosoni, protomi leonine, a volte figure ad altorilievo.<sup>119</sup>

La cornice presenta un toro e un abaco, divisi da un fregio a punte di diamante.

---

<sup>119</sup> E. Arslan, *Venezia gotica. L'architettura civile*, Electa, Milano 1996, p. 260.



Altri esempi diffusi sono quelli in uso a foglie grasse agli angoli.

La vera di palazzo Loredan Mocenigo a S. Marina, di palazzo Gabrielli, in corte Petriana a S. Polo, nella canonica di Dolo a Camponogara, in corte della Misericordia, un'altra nota tramite tre fotoBohm (2384, 2432, 2482), quella in campo S. Gregorio, quella nell'ex Scuola della Carità, una al Museo Jaquemart-Andrè di Parigi, la vera in campo a S. Giobbe, quella del Museo Correr, quella tramandata da Grevembroch.

Quella del museo di Budapest e quello dei Frari.

Con accezioni rinascimentali quella di palazzo Testa a S. Giobbe.

Altre vere a palazzo Morosini a San Giovanni Laterano e le due vere di palazzo Soranzo-van Axel, quella Tiepolo Papadopoli a San Polo e le vere ai limiti del Rinascimento in corte della Malvasia e a palazzo Zaguri a San Maurizio.

Vi sono poi vere a pianta poligonale, per esempio a palazzo Toderini e a palazzo Bernardo sul Canal Grande.

I portali.

I portali romanici di fattura lombarda e veronese si collocano a Venezia tra l'XI e il XII secolo. L'arco su piedritto si diffonde a Venezia dopo la sconfitta di Costantinopoli.

Nella Corte seconda del Milion vi è il più antico portale di XII secolo.

Segue il portale in Corte Bottera, la porta sull'acqua al Ponte di S. Tomà, parte di un più ampio palazzo, Bosco<sup>120</sup>.

Di XIV secolo i due portali Soranzo in campo S. Polo e quello di palazzo Querini in calle dell'Arco a Castello, quello della Chiesa a S. Polo, quello in Calle del Padiglione a Cannaregio, ancora in Calle dei Forni a Castello e quello su Fondamenta S. Zuane alla Giudecca<sup>121</sup>.

I portali veneziani di Tre-Quattrocento non hanno mai l'arco trilobato inflesso<sup>122</sup>, sono più semplici, è assai diffuso invece nelle finestre e nei finestroni.

Particolarissimi i portali dell'abbazia della Misericordia e quello in via Garibaldi a Castello.

---

<sup>120</sup> Altri esempi: porta di palazzo Lion in corte del Remer, la porta della chiesa dei Servi, quel che resta della porta nel giardino di palazzo Da Mula a Murano, il portale di palazzo Barzizza, il portico di Ca' Da Mosto e l'arco su piedritti di palazzo Contarini Porta di Ferro a S. Giustina, il portale di palazzo Cappello Malipiero a S. Samuele, la porta di palazzo Agnusdio, portale di casa Bosso, portale Donà in campo S. Polo, porta di casa Magno a S. Luca, porta sul ramo Mocenigo a S. Croce e quello di Corte di Ca' Pisani a S. Croce.

Un portale caratteristico è quello dell'abbazia di S. Gregorio sul Canal Grande e il portale a S. Nicolò della Lattuga.

<sup>121</sup> Altri esempi: portali in calle del Cafetier a S. Zanipolo, in casa Corner a S. Margherita.

Portali trecenteschi ci sono in ordine cronologico a palazzo Zorzi Bon a Castello, a palazzo Agnusdio, a palazzo Tron (?) in calle Tioffi a S. Croce, a palazzo Raspi a S. Polo.

Di tipo quattrocentesco il portale in corte delle Muneghe, quello di casa Grifalconi, quello di calle Renier a S. Margherita a Dorsoduro e altri.

<sup>122</sup> E. Arslan, *Venezia gotica. L'architettura civile.*, Electa, Milano 1996, p. 259.

Ambedue di metà Trecento presentano il trilobo inflesso come decorazione e non come elemento strutturale. Altro esempio è quello in calle delle Balotte a S. Salvador, molto antico.

Altri si trovano: in salizzata a San Canciano a Cannaregio, in corte degli Amadi o delle Muneghe ai Miracoli.

Il portale si presenta rettangolare diviso dalla lunetta ad inizio Quattrocento<sup>123</sup>.

Di derivazione francese si notano il motivo dei gattoni sull'estradosso degli archi, la ripresa della ghimberga gotica.

Anche nel periodo tardogotico i portali rimangono rettangolari nella forma e gli stipiti sviluppati in altezza e non sembrano scalati in profondità.

L'arco sovrastante non è in continuità con la parte inferiore<sup>124</sup>.

I portali si svilupparono poco nella terraferma veneta e friulana.

Sono da ricordare il portale di San Daniele e quello di Cividale; quest'ultimo fu scolpito nel 1476 da Jacopo Taupietra Vinizian, il quale si distingue di fregi a torciglione e per le foglie. Importante la datazione.

Più frequentemente compaiono in Istria, lungo la costa occidentale dell'Adriatico e in Dalmazia basti pensare all'arte di Giorgio da Sebenico.

Si ricordi il portale di Monte Pietà di Fermo nella riviera adriatica.

I cantieri del Quattrocento.

Il Quattrocento veneziano è per lunghi decenni, con forza e convinzione, età di forme gotiche, sia pure particolari e autonome, e di cantieri, veri e propri laboratori nei quali continuità e innovazione si incontrano a comporre una "lingua" gotica, capace di allusioni emblematiche, di duttilità decorativistica e «linguaggio collettivo dell'autocelebrazione aristocratica».<sup>125</sup>

I cantieri.

Susan Connell Wallington con il termine *cantiere* indica i luoghi di lavoro comprendenti l'area in cui si costruiva l'edificio e la bottega del tagliapietra, il lavoro che vi si svolgeva e la sua organizzazione. Cantieri di vasta portata perlopiù erano diretti da un protomastro (o semplicemente proto), chiamato a garantire il corretto ed efficiente svolgimento dei lavori, il che non significava necessariamente che dovesse anche essere l'autore del progetto. Tuttavia, i proti in molti casi

---

<sup>123</sup> Per esempio il portale di palazzo Magno e il portale Dolfin a San Lorenzo, altri ancora.

Altri portali ricchi si vedono sulle Fondamenta dell'Abbazia, a palazzo Donà a Santa Maria Formosa, a palazzo Marcello ai Tolentini, a palazzo Pisani a Santa Marina e quelli delle chiese (Frari, San Polo, Santo Stefano) oltre che alla porta della Carta.

<sup>124</sup> Esempi: il portale di palazzo Bernardo a San Polo, il portale di Ca' Foscari e quello di palazzo Soranzo-van Axel.

Infine, da ricordare il portale in calle dei Mori al n. 3381 con patere bizantine, senza architrave.

<sup>125</sup> E. CONCINA, *Tempo Novo. Venezia e il Quattrocento*, cit., p. 215.

svolgevano l'attività di periti e non di rado apportavano "correzioni" a loro piacimento anche se non disponevano della stessa competenza dello specialista.<sup>126</sup> I lavori più impegnativi e importanti nel luogo di costruzione erano svolti dal *murer* (muratore), dal *marangon* (carpentiere) e dal *tajapietra* (tagliapietra). Muratori, tagliapietra e carpentieri venivano impiegati separatamente dal committente; appartenevano tutti ad arti distinte; i muratori e i carpentieri non procuravano i materiali, mentre una piccola, ma significativa minoranza di tagliapietra spesso oltre alla manodopera forniva la pietra, importandola dall'Istria.

Il *murer*.

Il *murer* era prima di tutto un posatore di mattoni prodotti nelle fornaci dai fornaciari,<sup>127</sup> ma il suo lavoro comprendeva anche la posa delle tegole dei tetti, la costruzione delle fognature, delle cisterne per la raccolta dell'acqua, la posa in opera di pavimenti in cotto e a terrazzo, l'intonacatura dei muri, l'installazione di finestre di pietra, cornici di pietra ed elementi lapidei, rivestimenti di marmi alle pareti.

Il *marangon*.

I carpentieri si occupavano delle parti lignee. Il legno, non più presente in maniera totalizzante dopo i secoli XII e XIII, ha tuttavia conservato un ruolo privilegiato tra i materiali dell'edilizia lagunare; per esempio in legno venivano realizzate le palificate e zattere di fondazioni, i solai, molte pareti divisorie interni in *scorzoni*, i sistemi di copertura.<sup>128</sup> Neppure i carpentieri avevano botteghe proprie e svolgevano il loro lavoro esclusivamente in cantiere, dove erano presenti solo a intervalli: inizialmente per gli elementi lignei delle fondamenta, poi, mentre si innalzavano i muri, dovevano eseguire i puntelli di legno, le impalcature e le centine per la costruzione di archi e volte. Quando si costruiva una chiesa, il successivo intervento principale del carpentiere era il tetto; se si trattava di una casa, invece, i carpentieri ritornavano a intervalli per costruire soffitti e pavimenti di ogni piano.

---

<sup>126</sup> WOLFGANG WOLTERS, *Architettura e ornamento. La decorazione nel Rinascimento veneziano*, Cierre edizioni, 2007, pp. 46-477.

<sup>127</sup> Nel XV secolo erano in uso due misure di mattoni, definiti nei documenti semplicemente come "mattoni grandi" e "mattoni piccoli". I muri esterni erano sempre costruiti con mattoni grandi; i mattoni piccoli, invece, venivano usati per le pavimentazioni, talvolta per le pareti di sogni interni, per i caminetti e i camini. Fin dall'inizio del XIII secolo vennero presi provvedimenti per uniformare la misura di mattoni delle tegole e per stabilire i relativi prezzi, nonché quello della calce. Le misure regolamentari dei mattoni delle tegole erano esposte a rialto. Nel 1327 tutte le fornaci dovevano usare stampi per mattoni e tegole della giusta misura e provvisti del marchio del Comune. Risulta che nel XIV il XV secolo le misure di mattoni grandi nuovi da costruzione erano standard. La costruzione di nuovi edifici a Venezia comportava di solito la demolizione di strutture preesistenti, in cui mattoni venivano recuperati e ripuliti dalla Manta per essere riutilizzati. SUSAN CONNELLWALLINGTON, *Il cantiere secondo i dati d'archivio*, in FRANCESCO VALCANOVER - WOLFGANG WOLTERS (a cura di), *L'architettura gotica veneziana. Atti del convegno internazionale di studio*, Venezia, 27-29 novembre 1996, Istituto veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia 2000.

<sup>128</sup> MARIO PIANA, *Materiali, tecniche, sistemi costruttivi dell'architettura lagunare; problemi di conservazione e di nuova utilizzazione*, [Microsoft Word - Mario Piana Granada 2003.rtf \(iuav.it\)](#) (ultima consultazione 10/09/2021)

Era il committente ad acquistare il legname che serviva per il cantiere o da commercianti veneziani o direttamente da venditori di legnami in montagna. All'interno degli edifici in legno aveva una grande importanza non solo per i tetti ma anche per i portali d'ingresso, per i pavimenti in tavolati di legno, le travi dei soffitti. Venezia doveva quindi procurarsi grandi quantità di legno che, una volta giunto in città, doveva essere immagazzinato e poi elaborato. I toponimi Zattere e Barberia ricordano tuttora rispettivamente il luogo d'attracco delle zattere, sulla riva di fronte alla Giudecca, e il sito in cui le assi venivano conservate, lavorate vendute, al margine settentrionale della città, non lontano dalla chiesa dei santi Giovanni e Paolo.<sup>129</sup> E ai carpentieri molto lavoro veniva procurato, indipendentemente dai cantieri, dal palificare: pali venivano piantati per bonificare la terra, per costruire palizzate sui lidi come parte delle difese a mare.

Il tajapiera.

I tagliapietre lavoravano sul posto utilizzando pietra procurata dal committente, oppure la acquistavano per proprio conto, ordinandola direttamente dagli addetti alle cave a Venezia o in Istria,<sup>130</sup> la importavano, la lavoravano e la scolpivano di persona nelle loro botteghe e infine la consegnavano al cantiere, e tutti i passaggi erano gestiti in proprio. Mentre il muratore lavorava esclusivamente nel cantiere, i tagliapietra eseguivano nel cantiere solo i basamenti in pietra (*scalini*), i soli lavori in pietra eseguiti in loco. Appartenevano all'arte dei tagliapietra scalpellini e scultori o tagliapietra ma anche i commercianti della pietra stessa. Gli statuti distinguevano solo il maestro che esercita il mestiere in proprio, il *maistro di bottega o paron di corte* dal *lavorante*, che invece lavorava a salario per un maestro di bottega o lavorava in cantiere. Esistono alcune testimonianze relative alla presenza di schiavi che lavoravano la pietra.<sup>131</sup> Il *maistro di bottega*

---

<sup>129</sup> W. WOLTERS, *Architettura e ornamento. La decorazione nel Rinascimento veneziano*, cit., pp. 25-26.

<sup>130</sup> La pietra d'Istria era stata importata sulla costa adriatica per secoli. Alla fine del XIII secolo, città istriane come Parenzo nel 1261 e Rovigno nel 1283, si sottoposero volontariamente al dominio di Venezia, come ricorda M. ETONTI in *A proposito dell'Istria veneta: aspetti demografici e amministrativi*, in *Studi Veneziani*, 1992, p. 264. Era appunto nelle zone intorno a Rovigno e a Parenzo che veniva estratta la pietra migliore per l'edilizia e per la scultura e gli statuti di Rovigno degli anni 20 del Trecento stabilivano che le merci potessero essere esportate solo a Venezia o passando per Venezia. Poiché le guerre istriane della fine del XIII secolo e dell'inizio del XIV secolo avevano ostacolato il rifornimento di calcari per la calce e di legna da ardere, è probabile che abbiano avuto un effetto negativo anche sull'importazione della pietra. Così, come dal Comune agli inizi del XIV secolo erano stati offerti prestiti per la costruzione di fornaci per mattoni, soprattutto allo scopo di incentivare la produzione di materiali per la costruzione di opere pubbliche, analogamente furono offerti prestiti governativi per la costruzione di navi da carico per il trasporto di pietra (Marani), a condizione che il proprietario effettuasse ogni anno un numero minimo di consegne di pietra d'Istria per la costruzione di dighe ai limiti. Negli anni 40 del Trecento, quando fu iniziata l'ala meridionale del Palazzo Ducale, ristabilita la pace in Adriatico, il controllo di Venezia sulle cave istriane e il maggior numero di Marani disponibili devono aver favorito l'importazione di pietra d'Istria. CFR. S. C. WALLINGTON, *Il cantiere secondo i dati d'archivio*, in FRANCESCO VALCANOVER- WOLFGANG WOLTERS (a cura di), *L'architettura gotica veneziana. Atti del convegno internazionale di studio*, Venezia, 27-29 novembre 1996, cit., p. 46.

<sup>131</sup> Gerardo di Mainardo, agiato maestro, aveva insegnato il mestiere ad uno schiavo che lavorava per lui. Nel suo testamento del 1405 lasciò arnesi, abiti e 10 ducati al suo lavorante che abitava con lui, e allo schiavo lasciò vestiti arnesi e la libertà (PIETRO PAOLETTI, *L'architettura e la scultura del Rinascimento a Venezia*, Venezia 1893, I, n. 34,

abitava a Venezia e disponeva di capitali sufficienti per possedere o prendere in affitto una sede ed esercitare il mestiere, coadiuvato dal figlio che avrebbe ereditato l'attività paterna; il *lavorante* era un maestro qualificato, iscritto all'arte ma privo di bottega propria e di capitali, non sempre stabilmente domiciliato a Venezia con la famiglia. Il principale luogo di lavoro o cantiere del tagliapietra era la *corte*, la sua bottega, ovvero un'area libera da costruzioni (tranne che per una baracca, la *teza*, per gli arnesi, dove gli apprendisti potevano dormire), dotata di un approdo acqueo (*squero*) per il trasporto della pietra con le barche. Wolfgang Wolters nel suo *Architettura e ornamento. La decorazione nel Rinascimento veneziano* dedica un capitolo al materiale di costruzione, soffermandosi in particolari sul marmo e sulle altre pietre ampiamente utilizzate.<sup>132</sup> Il marmo, il materiale più pregiato, di diversa qualità e provenienza, veniva impiegato soprattutto per rivestire le facciate e più raramente anche gli ambienti interni, perlopiù in edifici sacri. Di mattoni erano invece i muri delle case più semplici e anche quelli dei palazzi, nonché la pavimentazione di calli, campi e ponti. La robusta pietra d'Istria è stata usata, dal Trecento in poi, per consolidare e proteggere dall'acqua i muridi mattoni e per rafforzare gli spigoli, per rivestire le facciate, per consolidare le fondamenta e per costruire gradini e pozzi, vale a dire in tutti gli ambiti particolarmente esposti all'umidità e all'usura. La pietra d'Istria era subentrata alla fine del Duecento alla pietra *aurisina*, una pietra calcarea di aspetto assai simile proveniente dalla regione del Carso, non lontano da Trieste. La pietra rossa di Verona, già in uso nei secoli XII e XIII ma prediletta in epoca gotica, non ebbe più un impiego preponderante nell'architettura rinascimentale, pur continuando a determinare l'aspetto della città grazie e numerosi edifici gotici o ad elementi di essi, come i portali dei palazzi e delle chiese.<sup>133</sup> Nelle descrizioni della città e nei trattati di architettura cinquecenteschi sono sottolineate le bellezze e la resistenza della pietra d'Istria: «ma bella et mirabili cosa è la materia delle pietre vive, che sono condotte a Rovigno et da Brioni, castella in riviera della Dalmatia, sono di color bianco et simili al marmo ma salde et forti di maniera che durano per lunghissimo tempo a i ghiacci et al sole: onde ne fanno statue: le quali pulite col feltro a guisa del marmo, poi che sono pominciate, hanno sembianze di marmo». <sup>134</sup> In età gotica, per le finestre in tali elementi delle facciate di Venezia è stata usata qualche volta l'arenaria, pietra tenera e delicata scavata sulla terraferma, ma le esperienze poco soddisfacenti indussero ben presto committenti e architetti a servirsi di altri materiali. Dal medioevo in poi a Venezia si è fatto

---

p.94). Giovanni Bon nel suo testamento del 1442 (ibidem) espresse la volontà che il suo schiavo Antonio continuasse a lavorare per Bartolomeo Bon per altri 10 anni e poi fosse affrancato – ciò lascia supporre, ma non è certo, che lo schiavo lavorasse nella bottega dei Bon (S. C. WALLINGTON, *Il cantiere secondo i dati d'archivio*, cit., p. 47).

<sup>132</sup> W. WOLTERS, *Architettura e ornamento. La decorazione nel Rinascimento veneziano*, cit., pp. 21-32.

<sup>133</sup> Ivi, cit. p. 22.

<sup>134</sup> SUSAN MARY CONNELL, *The Employment of Sculptors and Stonemasons in Venice in the Fifteenth Century*, New York-Longo Don, 1988, pp. 91 ss, citato in W. WOLTERS, *Architettura e ornamento. La decorazione nel Rinascimento veneziano*, cit., pp. 22.

un gran consumo di marmo e nel Quattro-Cinquecento furono importate da ogni dove colonne antiche e non, sacrificando in tal modo anche non poche chiese bizantine o medievali. Spesso sono le giunte a rivelare che le colonne derivano da un altro contesto, per esempio in alcune colonne dell'ala orientale del Palazzo Ducale (dopo il 1483) che dovettero venir completate. Intorno alla metà del Quattrocento la chiesa di Sant'Andrea della Zirada, caduta in rovina, fu privata delle sue colonne e nel 1455 fu permesso ai procuratori di usare le pietre, il legno e le colonne dell'annesso convento per il restauro di San Marco. Nel 1458 dodici delle colonne passarono a San Zaccaria che in seguito ne ottenne altre 10 in pietra bianca di Verona, nonché due spezzate. Ma il saccheggio dei conventi delle isole non reggeva il passo con il crescente fabbisogno di marmo, così, ad esempio, nel 1458 il convento dei santi Giovanni e Paolo acquistò otto colonne di Torcello, sei delle quali vennero usate per il portale rimasto incompiuto. Nel caso di ricostruzioni era ovvio riutilizzare il materiale da costruzione e, se disponibili, anche preziose colonne. Così fu per le colonne dell'ala occidentale del cortile di Palazzo Ducale che potrebbero derivare dall'edificio precedente del XII secolo, demolito poco prima. Al gruppo degli elementi architettonici riutilizzati appartengono anche le colonne monumentali della Madonna dell'Orto, una basilica gotica. A partire da Trecento crebbe l'importazione della cava di Carrara, il cui marmo fu, ad esempio, utilizzato per il coronamento di San Marco e anche per il rivestimento marmoreo della Scuola Grande di San Marco. Soprattutto nella prima metà del Quattrocento, per la decorazione di edifici godette di grande favore la pietra rossa di Verona, benché scarsamente resistente all'influsso degli agenti atmosferici. L'effetto cromatico di molti portali, soprattutto della prima metà del Quattrocento, è determinato dall'accostamento di pietre rosse e bianche. La bicromia dei materiali è stata spesso arricchita da superfici colorate e da dorature, come si può tuttora vedere sulla porta della carta di Palazzo Ducale. Nella seconda metà del Quattrocento diminuì sensibilmente l'interesse per la pietra rossa di Verona, che continuò ad essere impiegata per i pavimenti di chiese e di palazzi, accostata a pietre chiare, spesso anch'esse di provenienza veronese, ma anche proveniente da Cattaro in Dalmazia. Le facciate di molti palazzi erano poi decorate da tondi in porfido rosso e più raramente in porfido verde greco, inseriti in una cornice. Di solito questi dischi di porfido sono "fette" di colonne, ma qualcuno potrebbe anche provenire da trasferimenti medievali dalle chiese insulari, allora letteralmente saccheggiate. La lastra di porfido più grande e forse la più bella di Venezia fu montata nel 1481 nell'arco del portale della Madonna dell'Orto. Forse era in origine una rota di un palazzo imperiale bizantino o di una chiesa importante.

In genere il lavoro del tagliapietra veniva eseguito sulla pietra prima della messa in opera e poteva essere svolto indifferentemente nella bottega o nel cantiere.

Nei cantieri in cui le parti in pietra costituivano un elemento importante e significativo era presente una squadra di tagliapietra a salario giornaliero, che lavorava sotto la direzione di un capomastro o protomaestro; negli edifici in cui gli elementi lapidei erano secondari, il lavoro in blocco era svolto dai muratori edai carpentieri, mentre la lavorazione vera e propria della pietra avveniva nella bottega di un tagliapietra. Wolfgang Wolters osserva che numerosissimi edifici sono stati progettati da tagliapietra e che soprattutto nel Quattrocento erano rari i maestri costruttori che non fossero in grado di eseguire di persona sculture figurative ed architettoniche. È probabile che i tagliapietra che avevano avuto successo come scultori, come Bartolomeo Bon, ad una certa età si limitassero a progettare edifici, delegando anche incarichi a scultori di prestigio a collaboratori esperti o ingaggiando *ad hoc* dei maestri che non avevano una bottega propria. L'esecuzione del portale principale di Santi Giovanni Paolo, eretto a partire dal 1458 sotto la responsabilità di Bartolomeo Bon impegnò un gran numero di collaboratori, che non necessariamente appartenevano tutti alla bottega del Bon, ma fra loro potevano esserci anche maestri di notevole talento privi di una propria *corte* per poter eseguire il lavoro. Questi tagliapietra, essendo costretti a passare di frequente da una bottega all'altra, potevano imparare a conoscer linguaggio di diversi scultori-architetti e lo potevano anche imitare. Per questo sono molti rari i casi in cui i dettagli ornamentali di una costruzione seguono un progetto un modello unitario e non le esperienze dei singoli tagliapietra. Questo rende ragione del fatto che nell'esecuzione di opere di una certa portata da parte di più tagliapietra si determinassero delle dissonanze determinate dalla collaborazione di diversi scultori.

Fra i tanti cantieri in cui lavoravano soprattutto muratori e carpentieri, mentre le parti lapidee venivano lavorate nella bottega del tagliapietra, Susan ConnellWallington ricorda:

Scuola Grande di San Marco: nuova sede, 1437

Santa Maria della Carità: ricostruite in due riprese, 1441-53: la navata a partire dal 1441 da Steffanino e suo figlio Pietro; la cappelle absidali, iniziate nel 1151, costruite in gran parte da Matteo, fratello di Steffanino;

Scuola Grande della forma, ampliamento dell'albergo, 1443-44;

Cappella Morosini alla Madonna dell'Orto, 1442-45

San Gregorio, ricostruzione della navata fra il 1450 del 1455 (le cappelle absidali furono ricostruite più tardi, dopo il 1450).

Architettura gotica veneziana.

Il processo di definizione del linguaggio tardogotico viene portato a compimento in prevalenza entro la prima metà del secolo XV, ma anche oltre. Il volto della città assume tratti gotici, sia pure particolari e autonomi, mentre prosegue intensa l'attività nei cantieri medievali. Sono cantieri che,

come accadeva di frequente, procedono con andamenti discontinui e diversi fra loro, rallentando o accelerando secondo le congiunture economiche ma anche, e non in via secondaria, per diretto impulso politico. Romanelli nell'ambito dell'architettura gotica veneziana distingue tra l'architettura civile e quella religiosa. Egli, prendendo le mosse da una frase di Bettini – il gotico veneziano è «l'unica traduzione in una diversa lingua e in una diversa poetica veramente coerente della *langue* architettonica gotica» – si sofferma sull'aspetto tipicamente veneziano dell'architettura civile, mentre collega l'architettura religiosa al mondo degli ordini mendicanti.<sup>135</sup>

Edilizia sacra. I principali cantieri.

Gli scultori attivi a San Marco lavorano anche nei cantieri di altre chiese: negli anni Venti-Trenta del Quattrocento, infatti, sorgono i portali della cappella Corner ai Frari e il portale maggiore di Santo Stefano che presuppongono le opere di San Marco e sono eseguiti dagli stessi artigiani.

All'inizio del Quattrocento sono ancora aperti i tre grandi cantieri delle fabbriche conventuali di Santa Maria Gloriosa dei Frari (in progetto dal 1321 circa e in costruzione attorno al 1330), di Santa Maria dei Servi, iniziata contemporaneamente (1318-1330) e della domenicana SS. Santi Giovanni e Paolo, aperto nel 1333. Osserva Giovanni Lorenzoni che con questi tre monumenti, autentiche emergenze del tessuto urbanistico, in tre zone ben differenziate»,<sup>136</sup> nasce il gotico chiesastico monumentale, «specifico di Venezia, in un momento culturale di notevole interesse storico: siamo, approssimativamente, negli anni di Andrea Dandolo, che fa ricomporre la Pala d'oro di San Marco in una cornice gotica, che si connota per la preziosità dell'oro che rispecchia la luce, insieme con le pietre e soprattutto gli smalti, e anche questi ultimi anche iconograficamente in parte si venezianizzano [...]».<sup>137</sup> Sono Straordinari segni architettonici di pietà, la cui realizzazione coinvolge e sollecita molteplici componenti sociali ma, soprattutto, si accompagna alle ultime fasi di quello che è stato definito il processo di statalizzazione della Chiesa veneziana. La devota magnitudine delle tre chiese conventuali del gotico al tramonto diviene pertanto anche luogo e strumento deputato alla celebrazione delle virtù dei grandi posti ai vertici della trionfante e santa Repubblica dell'evangelista Marco. Ai Frari, ai Servi e soprattutto ai Santi Giovanni e Paolo, infatti, tendono a raggrupparsi le tombe ducali dopo il loro definitivo abbandono, alla metà del Trecento, della basilica marciana, e in esse si manifestano anche le tendenze tardogotiche allo sviluppo in forme architettoniche e al dispiego decorativo del monumento sepolcrale. Osserva Ennio Concina che «con i tre complessi conventuali, aree sostanzialmente di margine si fanno dunque siti

---

<sup>135</sup> GIANDOMENICO ROMANELLI, *Architettura sacra e spazi urbani in La chiesa di Venezia tra medioevo ed età moderna*, a cura di G. Vian, Venezia 1989, pp. 217-233.

<sup>136</sup> W. WOLTERS (a cura di), *L'architettura gotica veneziana*, cit, p. 105.

<sup>137</sup> *Ibidem*, p. 105.



qualificati sul piano formale; tratti di periferia medievale si fanno piazza, campo "nobilissimo [...> quasi nel cuor della città" . Come la pianta prospettica della città delineata da Jacopo de' Barbari pone in netta evidenza, le grandi chiese tre-quattrocentesche ampliano lo spazio delle magnificenze e marcano con forza assertiva il profilo urbano».<sup>138</sup>

Santa Maria dei Servi.

Oggi quasi del tutto scomparsa, tranne che per il portale e alcuni altri resti, la chiesa di Santa Maria dei Servi, appariva "grande a tal segno che ha ventidue altari", "magnifica" architettura, arricchita da "maestose" cappelle,<sup>139</sup> ma è difficile stabilire se tali dimensioni siano state progettate fin dall'inizio o se in itinere si sia cambiato progetto. La Chiesa servita di Venezia non era nemmeno lontanamente grande come quelle francescana e domenicana. Dei muri d'ambito sono giunti fino a noi la parte bassa dell'abside maggiore, la sezione meridionale del corpo e la facciata. Edificata su gran parte dell'area conosciuta come *Isola dei servi*, compresa tra i rii della Misericordia, dei Servi e di Santa Fosca, e delimitata sul quarto lato dal rio di San Marcilian viene ingrandita e modernizzata nella seconda metà del Quattrocento, e infine in gran parte abbattuta nel 1862. Anche il cantiere di quest'ultima era proceduto con estrema lentezza.<sup>140</sup> Cominciata nel 1319 grazie al finanziamento comunale, vi si riprende a lavorare nel secondo decennio del Quattrocento dopo una pausa secolare. Fra il 1418 e il 1418, come attestano le fonti, ci furono due donazioni *in auxilioedificazionisipsius ecclesie* e *in fabricationemipsiusecclesie*. Nel 1432 Giampiero Cermison si impegna a "*murare dictamecclesiam [...]faciendo revoltellas et tirandumipsummurum ad penellum et smaltando intus et extra et voltare dictamecclesiam*».<sup>141</sup> La facciata principale guardava sul campo omonimo, anch'esso oggi non più esistente, ed era archiacuta, in cotto, con due grandi finestre ogivali lunghe e tre finestre circolari. L'elemento decorativo di maggiore rilievo era un bellissimo portale di pietra orsara e broccatello, risparmiato dalla demolizione. Anche qui, in

---

<sup>138</sup> E. CONCINA, *Dal Medioevo al primo Rinascimento: l'architettura*, in *Storia di Venezia* cit., (ultima consultazione 10/09/2021)

<sup>139</sup> *Ibidem*.

<sup>140</sup> La costruzione della chiesa era stata intrapresa dall'ordine dei Servi di Maria inviati da Siena Venezia dal loro ottavo generale fra Pietro da Todi nel 1314, con lo scopo di innalzare una chiesa che potesse competere con le grandi chiese gotiche dei principali ordini mendicanti. Il cantiere era stato aperto il 23 marzo 1318, quando il vescovo di Scarpanto aveva innalzato la croce sul terreno da edificare e vi aveva tracciato il perimetro della costruzione da iniziare. Le fondamenta furono gettate nel 1330 ma le attività edilizie – riprese tra il 1451 quanto si costruiva un ponte di collegamento sul Rio di San Marcilian, e il 1453, data dell'acquisto di un'area confinante per edificarvi il presbiterio – si inoltrano attraverso tutto il 400. Nel 1453 i serviti acquistano un fondo "pro servire per la fabrica delle tre cappelle maggiori" <sup>o</sup> allo stesso anno risale una lettera di indulgenza rivolta ai visitatori della Chiesa "pro conservationeornamentorumacfabricaeeiusdemecclesiae". In un'ulteriore lettera di indulgenza di Papa Sisto IV (1474) si legge che la costruzione delle cappelle del coro non è ancora conclusa. Nel 1481 Sisto IV rinnova l'indulgenza; di nuovo si dichiarano incompiute le cappelle del coro. Nel 1491 vengono consacrati la Chiesa e l'altare maggiori. A seguito del crollo del dormitorio il convento dovette essere rifabbricato nel 1470, mentre le cappelle absidali non erano ancora completate giornate. Cfr. J. SCHULZ, *Il gotico*, cit., p. 117-118; M. BRUSEGAN, *Le chiese di Venezia*, cit., p. 369.

<sup>141</sup> H. DELLWING, *L'architettura gotica nel Veneto*, cit., p. 110.

evidente emulazione con i Santi Giovanni e Paolo, la struttura ad impianto gotico viene coronata da una grande cupola, all'aspetto esterno di evocazione marciana. Le campate occidentali degli anni '20-'30 del Quattrocento presentano nuove forme di decorazione: i capitelli recano ora fogli increspate al posto dei più antichi caulicoli angolari; la policromia caratteristica del gotico internazionale veneziano sostituisce le precedenti soluzioni monocrome.<sup>142</sup> Il portale laterale, che ingloba elementi anteriori, è nel complesso tipico del terzo quarto del Quattrocento. Il portale maggiore, quasi contemporaneo al laterale, presenta una struttura simile per materia peso e tonalità. La sua struttura semplice, già diffusasi nel XIII secolo in quanto tipo architettonico ideale per le chiese mendicanti, nel secondo e nel quarto decennio del Quattrocento viene riscoperta non solo dagli ordini riformati. La comunità veneziana dei Serviti è stata riformata ufficialmente solo nel 1476, ma già in precedenza la visione dell'architettura sostenuta dagli osservanti esercitava la propria influenza anche sulle comunità religiose esterne al movimento, come dimostrano i casi di Santa Maria della Carità e San Gregorio.<sup>143</sup>

Santa Maria Gloriosa dei Frari.

La presenza dei francescani a Venezia data ai primissimi anni della diffusione dell'ordine creato da San Francesco, il quale approdò in laguna e fondò il primo nucleo del monastero poi detto di San Francesco del Deserto nell'isoletta omonima. In questa area i Frati minori dell'ordine di San Francesco, noti popolarmente sotto il nome di *Frari*, nel 1236, o forse prima, avevano ottenuto in dono dal doge Jacopo Tiepolo un vasto terreno paludoso che essi provvidero a bonificare e sul quale, a partire dal 1250, avevano elevato la loro primitiva chiesa, dedicata a Santa Maria e destinata a diventare la *Ca' Granda*, «cospicuo esempio dell'architettura archiacuta religiosa».<sup>144</sup> Dell'originaria fabbrica non si conosce praticamente nulla, era molto più piccola dell'attuale e pare fosse orientata in senso opposto all'odierna, con le absidi rivolte verso il Rio che ora scorre dinanzi alla facciata. Un secolo dopo si era avvertita l'urgenza di erigere un nuovo tempio perché la Chiesa appariva troppo angusta per accogliere i devoti che vi accorrevano; così se ne iniziò subito la costruzione con tipo di architettura gotica, mentre fino al 1415 la chiesa primitiva era ancora sul luogo.<sup>145</sup> Dopo una pausa di un paio di decenni, dovuta probabilmente alla mancanza di fondi, i

---

<sup>142</sup> *Ibidem*, p. 110.

<sup>143</sup> *Ivi*, p. 117.

<sup>144</sup> GUIDO LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario*, edizioni Lint Trieste, Trieste 1974, p. 339.

<sup>145</sup> Incominciata circa nel 1340 la costruzione del nuovo tempio dagli absidi, mentre continuava ad insistere sull'area primitiva la vecchia chiesa. Risale a quegli anni (1361-96) anche l'erezione del grandioso campanile che affianca la chiesa. Tuttavia, i lavori procedettero così lentamente che attorno al 1390 la nuova costruzione era arrivata circa alla metà della grande navata, ma già si officiava nella parte terminata, e fino al 1415 la chiesa primitiva era ancora sul luogo.

lavori ripresero agli inizi del Quattrocento secondo nuove direttive<sup>146</sup> e il completamento della fabbrica fu fortemente condizionato dal reperimento di fondi, legato al sistema delle donazioni delle ricche e nobili famiglie veneziane (vi contribuirono la famiglia Gradenigo per i pilastri colonna e le paraste pensili con i muri adiacenti, i Giustinian per il costo dell'erezione di due colonne e la famiglia Aguje di una). Fu ampliata l'abside maggiore, forse in connessione con il progetto di costruzione delle volte a crociera su tutta la Chiesa e fu innestato il corpo delle navate, introducendo motivi di rottura evidente rispetto al primo progetto. La nuova configurazione del corpo longitudinale è stata certamente suggerita dal confronto dialettico ormai instaurato con il cantiere domenicano dei Santi Giovanni e Paolo, le cui navate erano già state innestate sul transetto nel 1368. Furono realizzati l'innalzamento e l'abbellimento della finestra a trafori il cui motivo dell'ordine inferiore sarà di riferimento per numerosi altri edifici religiosi. Nel 1428 il Senato autorizzò i frati a costruire il ponte in pietra sul Rio antistante l'ingresso principale e in tal modo un altro dei grandi *campi* veneziani si era avviato a definitiva configurazione. Il coronamento mistilineo della facciata fu posto nel terzo quarto del secolo, riprendendo un'invenzione di Jacobello e Pierpaolo delle Masegne, elaborata per le facciate di Santa Maria Maggiore a Milano e del Duomo di Mantova alla fine del Trecento. Non abbiamo molti documenti che consentano di far luce sulla progressione dei lavori e non esiste un preciso appiglio documentario che soccorra la datazione delle coperture. Dellwing ha ipotizzato una conclusione del sistema di copertura alla metà del secolo, ritenendo probanti, come termini *ante quem* la data di realizzazione del coro ligneo (1468), e della consacrazione dell'altare maggiore (1492). Ma l'erezione del nuovo tempio, si poteva considerare compiuta nel 1443, sebbene solo nel 1469 avvenisse la consacrazione dell'altare maggiore. Entro il quarto decennio del secolo vi veniva ospitata la Scuola dei Fiorentini, a ridosso del prospetto, che dichiarava all'esterno la propria presenza con il Giglio di Firenze associato al leone marciano, scolpiti sulla cornice del finestrone circolare di sinistra del prospetto. Si ignora il nome dell'architetto, erroneamente identificato in Nicola Pisano, su di una falsa interpretazione del Vasari; forse il disegno dell'intero edificio poté essere suggerito da qualche frate dell'ordine (forse un frate del vicino convento), probabilmente quel frate Scipione Bon (Fra Pacifico) a cui fu eretto, in chiesa, un ricco monumento funerario. Probabilmente viene chiamato Bartolomeo Bon a lavorare al portale principale, affiancato da pilieri laterali (1443), e alla metà del secolo o non troppo oltre doveva essere completata anche la costruzione del sistema di copertura facendo ricorso a volte a

---

<sup>146</sup> H. DELLWING, *L'architettura gotica nel Veneto*, cit., p. 128.

crociera. Il 27 maggio 1492, Pietro Pollogari di Trani, vescovo di Telese (Benevento) provvide alla consacrazione della nuova fabbrica, il che dimostra quanto si dovette lavorare per ultimarla.<sup>147</sup>

Santi Giovanni e Paolo.

Furono assai movimentate le vicende quattrocentesche della chiesa dei Santi Giovanni e Paolo, *pro media parte inferiori constructam* nel 1395. Il doge Jacopo Tiepolo aveva donato ai frati, nel 1234, una vasta area del sestiere di Castello che all'epoca era semideserta, sempre sul punto di essere risucchiata dalla laguna e perciò quasi abbandonata a se stessa. La santità del luogo era attestata dalla presenza su quel lembo di terra di confine di un piccolo oratorio dedicato a San Daniele, che fu trasformato dei frati Domenicani in uno degli «scenari sociali e architettonici più importanti e monumentali di tutta la città».<sup>148</sup> La costruzione, avviata verso la metà del XIII secolo, probabilmente sotto la direzione di qualche frate dell'ordine, si protrasse per quasi due secoli. Nel 1368 (data che si legge nelle volte dell'arco trasversale della navata sinistra) era ultimata l'erezione delle absidi e della crociera. La Chiesa dominicana subì gravi danni nel 1410 e le fonti accertano che si lavorava ancora alle navate intorno al 1417, che la successiva ripresa di attività si colloca nel 1422 e che solo nel 1430, come si legge nella lapide posta sotto il grande organo della navata sinistra, la Chiesa poté essere consacrata, senza che le maestranze avessero ancora chiuso il cantiere. La convenzione del 1437 per le volte della cappella maggiore, intervenuta fra i frati predicatori e la Scuola Grande di San Marco, segna una tappa di grande rilievo, perché si porta allora a compimento la struttura absidale, riedificata nella parte superiore dopo il 1440 dopo il crollo del campanile, «trionfalmente e misticamente luminosa attraverso lo straordinario traforo a due ordini sovrapposti di bifore e rosoni polilobati, che dal piano pavimentale si eleva fino alle volte a vincere ogni possibile inerte evidenza della materia muraria».<sup>149</sup> Per volontà testamentaria di Alvise Storlato, che era stato podestà a Vicenza e a Padova, più volte savio del consiglio, procuratore di San Marco *de ultra* dal 1450 e fra gli elettori del doge Pasquale Malipiero, intorno

---

<sup>147</sup> Nell'interno, fra le tante opere d'arte poste a decoro della Chiesa, si trovano il Coro per i frati, «eseguito da Marco e Francesco Cozzi ed altri anonimi scultori strasburghesi negli anni attorno al 1470, [...] costituito da tre ordini di dossali intarsiati e scolpiti, che terminano con una conchiglia un pinnacolo sul quale è posto una figurina di angelo ed è chiuso esternamente da un septo marmoreo, databile al 1475, anch'esso di anonime mani d'oltralpe, al centro del quale è collocato un crocifisso che recenti studi attribuiscono ad Andrea Verrocchio (1474)». dipinta e dorata, sormontata da; l'enorme pala dell'*Assunta* di Tiziano; il monumento funebre al doge Francesco Foscari, la statua lignea di San Giovanni Battista, opera di Donatello, il monumento funebre ad Antonio Canova; il monumento a Paolo Savelli, condottiero della Repubblica morto di peste nel 1405 durante l'assedio alla città di Padova, primo monumento equestre ad un condottiero eretto a Venezia; il monumento funebre a Scipione Bon, proto della Chiesa, che lui stesso, ancora vivente, fece costruire nel 1427 commissionandolo al fiorentino Nanni di Bartolo detto il Rosso; nella sacrestia il trittico di Giovanni Bellini della, *Madonna col bambino i santi Nicola, Pietro, Benedetto e Marco*, del 1482. MARCELLO BRUSEGAN, *Le chiese di Venezia. Storia, arte, Segreti, leggende, curiosità*, Newton Compton Editori, Roma 2007, pp. 285-286.

<sup>148</sup> Ivi, cit., p. 79.

<sup>149</sup> E. CONCINA, *Tempo novo. Venezia e il Quattrocento*, cit., p. 234.

alla metà del secolo veniva addossata una grande cappella con abside a pianta poligonale, che proponeva un ulteriore aggiornamento, elegante nel ricorso ad archi mistilinei del tipo che era stato adottato nella Porta della Carta, come coronamento delle alte finestre. Poco più tardi, fra il 1458 il 1859 si riprendeva a lavorare all'ornato della facciata, che rimarrà incompiuta, avviando l'impresa della porta maggiori, dove «il linguaggio architettonico si aggiornava in forme di transizione fra le ultime ricchezze del gotico e le aperture a suggestioni anticheggianti».<sup>150</sup> I lavori in questa parte della fabbrica si arrestano definitivamente perché dal 1464 l'impegno dei Domenicani nelle costruzioni si era spostato verso il restauro del monastero. Nel frattempo, il convento dei Domenicani si era aperto al popolo, costruendo al proprio interno un grande pozzo, «opera *fructuosissima* per funzionalità e *pulchritudine*»,<sup>151</sup> di libero accesso alla gente del sestiere e sostenuta finanziariamente dallo Stato anche per intervento di Triadano Gritti, nobile veneziano, capitano generale e futuro comandante in capo nel terzo assedio di Scutari. Fra il 1458 e il 1459 si arriva a edificare il portale marmoreo e, all'incirca nello stesso torno di tempo, o poco dopo, a poggiare l'alta cupola sull'incrocio fra navata e transetto, senza che peraltro si giunga a portare a termine la facciata. La Basilica, di insolite proporzioni – oltre 100 m di lunghezza e 32 di altezza – riprende lo schema delle basiliche conventuali a croce latina, con la grandiosa facciata in cotto, tripartita da due lesene, e, nell'ordine inferiore, profonde nicchie archiacute che accolgono urne gotiche e paleocristiane. L'interno, suddiviso in tre navate da dieci enormi pilastri cilindrici e cinque cappelle absidali aperte sul transetto, accoglie i monumenti funebri di dogi (ve ne furono sepolti ben venticinque) e di altre personalità di spicco (tra i più illustri vi sono Sebastiano Venier, vincitore della Battaglia di Lepanto, e Marcantonio Bragadin, che resistette eroicamente per mesi all'assedio delle forze ottomane a Famagosta.). Le loro sepolture hanno meritato alla basilica l'appellativo di Pantheon della Serenissima. Fra i tanti meritano di essere menzionati il monumento al doge Pietro Mocenigo (m 1476) di Pietro Lombardo (1476-81), il monumento al doge Andrea Vendramin (m 1478), capolavoro di Pietro e Tullio Lombardo, e il gotico monumento al doge Marco Corner (m 1368), con statue della Madonna e di santi opera di Nino Pisano, i monumenti al doge Tomaso Mocenigo (m 1423), di artisti toscani, e al doge Nicolò Marcello (m 1474) di Pietro Lombardo.

Edilizia sacra. Altri cantieri.

La Venezia del primo Quattrocento, dunque, attrae a sé tecniche e saperi del costruire, stimola il confronto e lo scambio, intorno ai cospicui e numerosi interventi di architettura ecclesiastica. Herbert Dellwing rileva che l'impaginato dei prospetti delle maggiori chiese conventuali gotiche

---

<sup>150</sup> Ivi, p. 235.

<sup>151</sup> Ivi, p. 236.

veneziane è assunto diffusamente a modello, ma si enunciano anche significative innovazioni nelle soluzioni di coronamento delle facciate. Infatti, l'architettura religiosa gotica della Venezia del XV secolo si impegna più diffusamente a variare sul tema del fastigio polilobato con arco mistilineo. Anche la facciata dei Frari, deliberatamente assai meno ricca, sul piano decorativo, di quella dei Santi Giovanni e Paolo, si discosta dalle altre affini (tranne forse quella di Servi) per il disegno del coronamento, che, in corrispondenza della sezione centrale, presenta lo schema con arco mistilineo centrale.

Quelli citati sono i cantieri maggiori, ma ben più numerosi sono gli altri che continuano a edificare nel Quattrocento o vengono aperti nei suoi primi decenni. In definitiva, come osserva Ennio Concina in *Dal Medioevo al Rinascimento: l'architettura*, l'edilizia religiosa tardogotica veneziana tende a organizzare il proprio linguaggio a partire dai cantieri maggiori mediante un processo di deduzione, di semplificazione decorativa e di relativa uniformazione lessicale, entro il quale permangono margini piuttosto considerevoli di libere variazioni. Nella semplificazione, riduzione degli apparati decorativi dell'impiego di materiali lapidei l'aspetto esterno delle chiese parrocchiali monastiche si pone in contrasto netto ed eloquente con l'imponente grandezza delle chiese conventuali e con l'accentuata esibizione dell'ornato, previste e realizzate solo in parte per la facciata dei Santi Giovanni Paolo e dispiegata anche dagli Umiliati nella Madonna dell'Orto. A rendere più semplice e dimessa la veste architettonica delle ultime chiese gotiche veneziane non furono probabilmente le ristrettezze economiche, quanto piuttosto il recupero di una sobrietà che si andava affermando come esigenza nell'opera di riforma religiosa inaugurata da Lorenzo Giustiniani, vescovo e poi patriarca (1433-1456), promotore di una rinnovata spiritualità fondata sul *vivere pie et caste et in comuni*.

Le maggiori chiese conventuali diffondono modelli e tecniche la cui circolazione da un cantiere all'altro è palese e talora riconducibile a esplicite richieste della committenza. Il disegno della facciata dei Santi Giovanni e Paolo, per esempio, ispira quella della Chiesa degli Umiliati alla Madonna dell'Orto, anche nella relativa ricchezza decorativa, pur se non vi mancano reminiscenze lombarde; e la stessa fonte di riferimento è assunta per comporre il prospetto di Santo Stefano. Anche l'abside di San Gregorio si richiama ai Frari e al suo architetto viene esplicitamente richiesto di rifarsi, nelle finestre della facciata, al disegno di quelle della Chiesa della Carità, riconducibili anch'esse nei trafori all'ordine inferiore dell'abside centrale della chiesa francescana; il medesimo schema verrà adottato ai Santi Filippo e Giacomo e ancora nel deambulatorio di San Zaccaria (1458): una sequenza di trasmissione e indicativa, tanto del valore del prototipo, quanto della continuità di gusto della committenza.

Sul piano delle strutture, tuttavia, la tendenza tradizionale all'alleggerimento e alla semplificazione della concezione strutturale gotica e la sua sostituzione con tecniche locali altrettanto tradizionali è confermata, accentuata ed estesa. Le chiese gotiche veneziane edificate o ricostruite nel Quattrocento preferiscono infatti adottare coperture a capriate lignee piuttosto che a volte, proprio mentre si portano a compimento le vaste navate delle chiese Domenicani francescana, coperte la prima a pseudo volte, a volte reali in muratura la seconda.

Santo Stefano.

L'esempio più grandioso di gotico fiorito veneziano è offerto dalla grande trasformazione della chiesa degli Eremitani di Sant'Agostino intitolata a Santo Stefano, avviata intorno al Quattrocento e la cui edificazione attraversa probabilmente l'arco di tempo fra il 1407 circa e la metà del secolo. Si tratta di una basilica colonnata a tre navate priva di transetto costruita tra muri d'ambito più antichi, coperta da un soffitto ligneo a carena sopra la navata centrale e da tetti a uno spiovente sulle laterali.<sup>152</sup> Il progetto va attribuito con buona probabilità ai fratelli dalle Masegne o alla loro cerchia, si richiama ai lavori poco anteriori eseguiti all'esterno di San Marco. Herbert Dellwing osserva che «l'interno di Santo Stefano è interamente nobilitato da materiali preziosi, da una grande ricchezza di forme e da una sfarzosa policromia, tanto che si stenta a credere che possa esser la chiesa di un ordine mendicante».<sup>153</sup> Un'ardita soluzione ingegneristica, dal momento che il suo presbiterio viene impostato su un vero ponte retto sopra le acque del canale che tuttora vi scorre sotto, ma pure la notevole accortezza architettonica del delinearne la pianta in forma trapezoidale regolare, con il prospetto sulla linea della base maggiore, così da dilatarne illusionisticamente la lunghezza. Rispetto a quanto si osserva in chiese anteriori, le colonne della navata sono valorizzate come pezzi unici, differenziandosi l'uno dall'altro per materiali, colori, foggia del capitello. La fattura dei capitelli scolpiti a foglie d'acanto paga tributo a San Marco. Sulle arcate del corpo centrale e sull'arco di trionfo è dipinto un acanto che richiama le decorazioni vegetali degli archi della facciata della chiesa di Stato, mentre le incrostazioni in cotto dipinte con inserti marmorei riprendono il modello di Palazzo Ducale. La policromia della navata sembra richiamarsi alla pseudo bizantina San Marco dell'XI secolo. Rispetto ai precedenti edifici gotici monumentali, Santo Stefano si pone come esempio concreto della tradizionale basilica colonnata. Benché Santo Stefano, come San Marco, rimanga un esempio eccellente del gotico tardo veneziano nel quale l'architettura si presenta come *Gesamtkunstwerk*,<sup>154</sup> cioè opere nella quale si compenetrano tutti i generi artistici

---

<sup>152</sup> H. DELLWING, *L'architettura gotica nel Veneto*, in JUERGEN SCHULZ (a cura di), *Il Gotico*, in *Storia dell'architettura nel Veneto*, Marsilio, regione del Veneto, Venezia 2010, p. 112.

<sup>153</sup> *Ibidem*, p. 112.

<sup>154</sup> *Ibidem*, p. 112.

che nel Rinascimento saranno mantenuti separati, per altri aspetti la Chiesa mostra di segnare passi importanti verso gli sviluppi rinascimentali, essendo possibile individuare una “mano” ben precisa che ne consente l’attribuzione, indizio della futura evoluzione, quando l’architettura, da anonima che era, diventa personale.

Sant’Elena.

In seguito agli sforzi riformisti della Chiesa<sup>155</sup> riacquista importanza anche il più antico ordine benedettino. Agli Olivetani, membri di una congregazione benedettina riformata, che abitavano l’attiguo convento (di cui sono visibili i resti dell’antico chiostro quattrocentesco), all’inizio del secolo viene concessa la chiesa di Sant’Elena, fondata nel XIII secolo in occasione del trasporto dall’Oriente del corpo della Santa, che viene sottoposta a radicali rifacimenti anche con il lascito testamentario di Tommaso Talenti (morto nel 1403). Per tipo architettonico, articolazione dello spazio e foggia dei finimenti si ispira a chiese anteriori degli ordini mendicanti, mentre le proporzioni più modeste e l’ordinamento generale corrispondono alla nuova sensibilità del tempo. La chiesa si presenta con forme gotiche, con una stretta facciata a capanna definita da robuste lesene angolari e chiuse in alto da un fregio ad archetti pensili in cotto; gotici sono anche le finestre a bifora e il rosone centrale, mentre il portale è di epoca più tarda (1476 circa), di stile rinascimentale, opera dello scultore architetto Antonio Rizzo. È un edificio ad aula a quattro campate con copertura a volte dotato di una abside poligonale a sette lati, larga quanto la navata. Nell’interno, la direttrice orizzontale, espressa da un cornicione che corre lungo l’intero vano, compresa la parete absidale finestrata, riceve un risalto ignoto a tutte le precedenti chiese mendicanti. I capitelli semplici e il traforo appiattito si richiamano invece gli anni 30 e 40 del Trecento (Frari, Santi Giovanni Paolo).

San Zaccaria.

Più o meno contemporaneamente alla costruzione di Sant’Elena si svolge la trasformazione della chiesa di San Zaccaria, costituente parte di un convento di monache benedettine in Venezia. Nel secondo terzo del Quattrocento la precedente basilica a tre navate viene mutata in un’aula allungata con coro ettagonale in ottemperanza alle riforme monastiche di inizio secolo. Come gli Eremitani di

---

<sup>155</sup> Nel 1413 si era indetto il Concilio di Costanza, dove l’elezione al soglio pontificio dell’uomo di pace Martino V (1417) aveva permesso di ristabilire l’unità della Chiesa ponendo fine allo scisma d’Occidente. Si giunge anche alla costituzione di ordini del tutto nuovi che richiamano la regola di Sant’Agostino, considerata nel primo 400 quale sinonimo di osservanza e di volontà riformistica.



Sant'Elena, le monache non avevano bisogno di una chiesa a tre navate, ma solo di un coro longitudinale ingrandito; ne segue che le piante delle due chiese sono praticamente identiche.<sup>156</sup>

Santa Maria della Carità.

Si avviò l'edificazione della francescana San Giobbe e, a partire dal 1441, la riedificazione ad opera dei Canonici Lateranensi e forse su progetto di Bartolomeo Bondella Chiesa di Santa Maria della Carità. Qui qualche anno prima era stato priore l'ascetico riformatore Paolo Maffei, amico di Ludovico Barbo, e per la fondazione della cui cappella maggiore Eugenio IV inviava una simbolica pietra di porfido, benedetta e venerata. A navata singola, declina il tipo dell'aula a tre cappelle utilizzato dagli ordini mendicanti dal Duecento in avanti. Il paramento in laterizio del fianco è rivolto al canale, mentre l'alta facciata a coronamento trilobato, con cuspidi e caratteristici archetti pensili intrecciati, si affaccia sul campo. L'ingresso al monastero era offerto da un bel portale archiacuto, ornato da rilievi marmorei trecenteschi, del quale resta solo qualche frammento del portale al Museo del Seminario Diocesano. Il complesso conserva parte del chiostro quattrocentesco, ma nel 1561 fu investito da un programma di rinnovamento su progetto di Andrea Palladio, limitato all'atrio e all'ala orientale del cortile e alla scala ovata. L'atrio venne distrutto da un incendio nel 1630 e il complesso subì ulteriori modifiche all'inizio del XIX secolo quando, in seguito alle soppressioni napoleoniche, venne eletto a sede dell'Accademia di Belle Arti e venne restaurato da Gianantonio Selva.

San Gregorio.

Non lontano dalla Carità sorge la chiesa del convento benedettino di San Gregorio, un'aula a tre cappelle e copertura piana con coro poligonale voltato. San Gregorio, diventata nel 1214 la sede principale dei Benedettini trasferitisi in laguna dal decaduto monastero di Sant'Ilario, divenne oggetto di rifacimenti tra il 1450 e il 1460 a opera degli abati commendatari Gerolamo Lando prima e Bartolomeo Paruta poi. Come d'accordo con l'architetto, Antonio da Cremona, l'unica navata è costruita su modello di quella della Carità, mentre la terminazione mistilinea della facciata è ripresa dalla Basilica dei Santi Filippo e Giacomo. La facciata è tripartita da quattro lesene (che un tempo

---

<sup>156</sup> Susan Connell Wallington cita la chiesa di San Zaccaria come esempio che può ben illustrare il modo in cui lavorava «una squadra di *manoali* alle dipendenze del loro capo, come analogamente avvenne per le squadre di *manoali* e *fachini* che lavoravano all'arsenale nel secolo successivo»<sup>156</sup>. L'autrice ricorda che la costruzione della nuova chiesa di San Zaccaria iniziò nel maggio del 1458 e parte delle fondamenta furono gettate immediatamente. Dopo le prime due settimane durante le quali lavorò solo un piccolo gruppo di due o tre carpentieri e di sei manovali, poi diventati 13, fu impiegata una numerosa squadra di manovali. Nella settimana che si concludeva il 27 maggio, vi lavoravano 28 manovali, ciascuno pagato 14 soldi al giorno, sotto la direzione di Galagno, pagato 17 soldi. Durante il corso della settimana il numero degli operai variava e per alcune settimane lavoravano anche uno o due carpentieri. Galagno poteva anche assentarsi, purché fosse presente sul posto un carpentiere.

terminavano con quattro edicole, ora scomparsi) e presenta, al centro, il bel portale ad arco inflesso e decorato da un'ampia cornice a rosette, sovrastato dal grande rosone in un campo molto esteso. Ai due lati bifore su due ordini, quello inferiore quadrilobato, quello superiore ad archetti incrociati, donano leggerezza all'austera massa di mattoni che forma il prospetto.<sup>157</sup> La conclusione eptagonale del coro maggiore riprende quella di poco anteriore delle più antiche chiese monastiche di Sant'Elena e San Zaccaria.

Santa Maria dell'Orto.

San Cristoforo e Santa Maria dell'Orto (la Madonna dell'orto) intorno al 1425 impegnano un gran numero di lapicidi toscani alla decorazione plastica della facciata. I trafori della facciata della Madonna dell'orto, della Scuola della Misericordia e della Porta della Carta di Palazzo Ducale, appartenenti alla generazione fra il 1420 e 1450 non si sviluppano a partire dall'ogiva gotica, ma dall'arco inflesso, che a Venezia detiene una propria tradizione (anteriori) e le cui forme ben si sposano con la sensibilità stilistica del gotico veneziano. Nuove e attuali sono invece, nei trafori della Madonna dell'Orto e della Scuola della Misericordia, le *vescicaepiscis* e i fiori. La legatura decorativa delle forme e la tendenza alle forme fitomorfe raggiungono i risultati migliori in architetture relativamente piccole e si mantengono sino alla fine del medioevo sia a Venezia sia sulla terraferma veneziana.

La facciata della Madonna dell'Orto raggiunge l'aspetto attuale in seguito a due tranches di interventi, i primi svolti intorno al 1140 e i secondi intorno al 1480. Alla prima tranches risalgono il portale, le finestre e le nicchie con statue nella terminazione superiori delle navate laterali. Determinate forme del traforo della facciata della Madonna dell'Orto tradiscono una notevole somiglianza con quelle della loggia del piano nobile della Ca' d'Oro e le finestre della Scuola della Misericordia. Giovanni e Bartolomeo Bon lavorarono anche alla Ca' d'Oro.

Sant'Alvise.

Tra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo, per volontà e spese della nobildonna veneziana Antonia Venier, oltre un monastero presso quali si ritirò la stessa fondatrice con alcune altre pie donne per professare la regola agostiniana, viene edificata la Chiesa in semplici moduli gotici, a pianta basilicale, pareti e facciata in mattoni con dimensioni, tutto sommato, modeste. Beneficata da Martino V con indulgenze a favore della fabbrica nel 1420, era ancora incompiuta verso il 1440. La Chiesa non ha lo slancio ascensionale che si può trovare in analoghi edifici dello stesso periodo, anzi, essa risulta un po' tozza nella sua struttura. La facciata principale, che guarda sul piccolo

---

<sup>157</sup> M. BRUSEGAN, *I palazzi di Venezia*, cit., pp. 226-227.

campo omonimo, è semplicissima, mossa solamente da sei ardite colonnine un po' sporgenti, collegate nella loro parte superiore da una serie di archetti ogivali che corrono lungo tutto il coronamento. È impreziosita dalla decorazione del portale che, nella sua lunetta superiore, incorpora una statua quattrocentesca del Santo a cui la Chiesa è intitolata e dall'occhio centrale in pietra d'Istria che dà luce all'interno.

Sant'Andrea della Zirada.

La chiesa prende nome dalla "girata", cioè la curva che il canale di Santa Chiara, sul quale essa si affaccia, fa nell'immettersi nel canale di Santa Maria Maggiore. Secondo la tradizione essa era stata fondata nel 1329 come oratorio annesso ad un istituto per povere donne e venne profondamente ristrutturata negli ultimi decenni del XV secolo. Fu fabbrica di giuspatronato della città, cui sembra si impegnò Bartolomeo Bon; e da parte pubblica se ne favorì l'edificazione ottenendo la concessione straordinaria di indulgenze papali (1342), vincolando il ricavato di vendite di immobili *pro fabricamonasterii* (1352-1454) e concedendo aiuti finanziari (1475). La facciata di semplici mattoni a vista è tripartita, con un semplice portale archiacuto nelle cui lunette trovano posto due rilievi del XIV secolo: la vocazione degli apostoli Pietro e Andrea e il Cristo passo. L'interno è a una sola navata, tipica struttura delle piccole chiese veneziane del Quattrocento.

*Il Palatium Commune.*

La comparsa di amministratori con poteri esecutivi giuridici, chiamati *consules*,<sup>158</sup> considerata in generale il segnale di inizio di una primordiale forma di governo comunale, risale al 1081, a Milano, e venne ben presto riprendendosi in altre città dell'Italia settentrionale come Bergamo, Brescia, Como, Pavia e Cremona, tutte dotate di *consules* entro il terzo decennio del XII secolo. I palazzi comunali propriamente detti risalgono solo a un'epoca molto successiva. Sappiamo che cittadini, funzionari o organi di governo si riunivano all'aperto, nei campi, i *broli*, e nelle piazze cittadine, oppure si incontravano in edifici adibiti ad altre funzioni, come il Palazzo Vescovile, la Cattedrale o altre chiese, persino in case private prese in prestito o affittate dal Comune. Ci volle tempo perché i comuni giungessero a disporre di mezzi economici indipendenti con cui finanziare edifici riservati all'uso.

Il termine *Palatium*, che in origine era il nome del colle Palatino di Roma, durante il medioevo venne a significare la sede dell'amministrazione pubblica e applicato a un palazzo comunale, un *palatium communis*, designò una specifica tipologia di edificio, che ospitava le attività pubbliche e private al pianterreno e le funzioni pubbliche esclusivamente piani superiori. Al piano terra un

---

<sup>158</sup> JURGEN SCHULZ (a cura di ), *Il gotico*, in *Storia dell'Architettura nel Veneto*, cit., p. 9.

palazzo comunale aveva un portico aperto o una sala in cui i consoli, i giudici e i funzionari di grado inferiore potevano incontrarsi o disporre i loro seggi e dove i mercanti potevano sistemare gli *stalli* (i proventi derivati dall'affitto degli stalli costituivano un utile reddito per il Comune) al piano superiore si poteva trovare una grande sala riunioni per i consigli comunali e gli uffici di varie magistrature. Il primo di tali edifici di cui si abbia notizia certa, fu iniziato alla metà dell'ottavo decennio del XII secolo proprio a Venezia, dove a detta dei primi cronisti un *palatium communis* fu cominciato durante il regno del doge Sebastiano Ziani (1172-1178) e terminato sotto il doge Enrico Dandolo (1192-1205). Si trattava del Palazzo Ducale accompagnato dalla erezione di una serie di edifici abitativi amministrativi comunali sui perimetri di piazza in piazzetta San Marco. Gli edifici di questo complesso cresciuto nei secoli raggiungono una posizione dominante nel panorama architettonico urbano e assolvono all'esigenza rappresentativa tramite sistemi di portici piano strada e loggiati al piano superiore (con funzione di collegamento) nonché caratteristiche arcate colonnate. Dette forme architettoniche e schemi nobili si ritrovano anche nei palazzi di patrizi e ricchi commercianti.

#### Palazzo Ducale.

«Palazzo Ducale è per l'architettura gotica a Venezia ciò che l'attigua basilica di San Marco rappresenta nell'arte veneto-bizantina: ciò che solo può a prima vista sorprendere è ritrovare, già alla metà del Trecento, ormai costituito in organica maturità costruttiva quel tipo di architettura che, se ritrova la sua lontana origine nell'arte arabo musulmana, ha però il suo più largo sviluppo tra noi all'aprirsi del nuovo secolo, con quel tipo caratteristico, tutto nostro, di architettura gotica fiorita, di cui Palazzo Ducale deve pertanto considerarsi come il più diretto prototipo e la più cospicua fonte di ispirazioni». <sup>159</sup> Così si esprime Giulio Lorenzetti, nel suo *Venezia e il suo estuario*, sottolineando come l'attualità e l'efficacia rappresentativa della "lingua" gotica si manifesti in primo luogo attraverso le vicende, per gran parte quattrocentesche, della fabbrica del palazzo del doge, degli organi di governo e dei consigli della Repubblica, fabbrica che assume un elevato valore simbolico imponendosi come *imago urbis* e proponendosi come modello da imitare. Avviato solo pochi anni dopo le grandi opere francescane e domenicane, il palazzo gotico – che Ruskin definisce «il prototipo di tutta una tradizione architettonica», <sup>160</sup> al quale ha dedicato un intero capitolo del terzo volume di *Le pietre di Venezia* – aveva mobilitato moltissimi scultori artigiani vicini e lontani e aveva acquistato rapidamente notorietà e lo *status* di modello stilistico, risultando «al contempo, un'opera di ingegneria, di architettura, di pittura, di scultura, e anche di scrittura viva e attuali».

---

<sup>159</sup> G. LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario*, cit., p. 231.

<sup>160</sup> J. RUSKIN, *Le pietre di Venezia*, cit. p. 134.

Sul finire del XII secolo, il doge Sebastiano Ziani, il grande riformatore dell'area marciana, ne aveva deciso la ricostruzione secondo le forme dell'architettura veneto-bizantina. L'ampliamento mirava alla creazione di nuovi ambienti adatti ad accogliere gli uffici delle nuove cariche che si venivano creando e risultava così articolato: verso la piazzetta sorgeva l'edificio *ad ius reddendum*, cioè il braccio di giustizia, con ampio porticato al pianterreno, un alloggio scoperto al primo piano e l'ufficio al secondo piano; il *palatium commune*, che accoglieva le assemblee, dava sul molo e giungeva con la testata da un lato, verso la piazzetta e, dall'altro, verso la torre posta all'angolo del ponte della paglia. Nel 1340 era stata deliberata la costruzione di una sala nuova per accogliere il quadruplicato numero dei membri del consiglio, inglobando alcuni ambienti adiacenti; la decisione aveva portato poi al rinnovo di tutta l'ala sud di Palazzo Ducale, probabilmente avviata nel 1343. A realizzare i lavori di ampliamento eseguiti sotto il doge Bartolomeo Gradenigo (1339-43), e terminati nel 1362, furono chiamati Filippo Calendario *tajapiera* e Pietro Basejo *magister prothus*, i quali erano aiutati certamente da un gran numero di esperti lapicidi e scultori. Nel 1348 la sala del consiglio al piano superiore è ad uno stadio avanzato, mancandone solo la copertura. Dal 1348 all'inizio del 1350 l'imperversare della peste aveva costretto a sospendere i lavori. Nel 1365 l'edificio appariva in gran parte concluso, tanto che si procedeva alla decorazione della sala del Consiglio. Agli inizi del Quattrocento vengono portati a compimento i lavori di quello che allora era detto il Palazzo Nuovo, il prospetto verso la riva e il bacino di San Marco, la messa in opera del balcone monumentale della sala del maggior consiglio – deliberata il 22 luglio Primo Quattrocento per la fama e l'onore dello Stato e della città –, e la riedificazione dello scalone lapideo che conduce sala consiliare (21 settembre 1415). Nell'ala meridionale del trecentesco Palazzo Ducale, dal 1400 al 1405 si procede a modificare la finestra centrale del primo piano secondo i disegni e sotto la direzione dei fratelli dalle Masegne, arricchendola di «opulente decorazioni architettoniche decorative e di un grande balcone, con un risultato di grande fasto e rappresentanza».<sup>161</sup> Nel 1419 il maggior consiglio si riunisce per la prima volta nella sala grande, la cui costruzione era cominciata nel 1343 proprio a questo scopo. Nel settembre del 1422 il Consiglio discute sull'eventualità di sostituire con un edificio nuovo, da costruirsi sul modello della facciata meridionale, anche l'ala del palazzo lungo la piazzetta destinata *ad ius reddendum*, che risaliva al dogato Ziani ed era ormai parzialmente in rovina. Le enormi spese sostenute per l'ala del palazzo appena ultimata indussero tuttavia a deliberare che non si procedesse più ad alcuna edificazione, sotto pena di 1000 ducati per i trasgressori. Il 27 settembre 1422 con un gesto clamoroso, il doge Tommaso Mocenigo paga personalmente l'ammenda per far approvare la messa in discussione di

---

<sup>161</sup> HERBERT DELLWING, *L'architettura gotica nel Veneto*, in JURGEN SCHULZ (a cura di), *Il gotico*, in *Storia dell'Architettura nel Veneto*, cit., pp. 152.

una nuova fase di lavori di ampliamento della fabbrica. Si sarebbe trattato di abbattere l'antico palazzo di giustizia e delle corti ducali fondato da Sebastiano Ziani e di edificare una nuova ala sulla piazzetta, «in forma *decora et conveniens*»,<sup>162</sup> ma soprattutto architettonicamente conforme a quello che era stato il suo «*solemnissimo principio*». Molto probabilmente il grande intervento riprendeva l'idea risalente al 1341, il progetto iniziale di Filippo Calendario. Nel 1424, sotto il doge Francesco Foscari, fu avviata la demolizione di ciò che restava dell'antico palazzo voluto dallo Ziani prospiciente la piazzetta e il cantiere dell'ala occidentale fu attivo ancora per un quindicennio circa, durante il Ducato di Foscari. Incompleta e rigorosa fedeltà erano riproposte le forme dell'ala sud, con un prospetto, cioè, formato da un doppio ordine di porticati sovrapposti, sui quali si innalza una vasta superficie parietale priva di articolazioni ma bicromata, coronata da esili merlature e forata da tanti finestroni archiacuti. Nonostante la presenza di più maestri e di più botteghe, anche la decorazione plastica dei capitelli delle arcate riprende deliberatamente i modelli della prima fabbrica: questi infatti, che accostano soggetti all'apparenza soltanto narrativi a personificazioni di vizi di virtù – dovuti a più lapicidi, anche di provenienza toscana – non solo si rifanno strettamente alla sede trecentesca dei capitelli del portico sulla riva, ma anzi in alcuni casi ne risultano copie dirette. L'opera si conclude nel 1438, anno in cui si avviano i lavori della Porta della Carta, l'ingresso rappresentativo al palazzo accanto alla basilica di San Marco. La dispendiosa e formalmente conservatrice celebrazione architettonica, in linguaggio ancora tardogotico, a giudizio di Ennio Concina, può essere agevolmente correlata alla celebrazione della nuova grandezza di Venezia, derivatale dalla formazione dello Stato da terra e dagli acquisti territoriali in Dalmazia. Ma va pure interpretata come «volontà di manifestazione e figurazione della *stabilitas veneta* e quell'età dell'oro che Venezia avrebbe raggiunto attraverso la fedeltà alla linea politica di Mocenigo». <sup>163</sup> Era una *laudatio* in pietra che esaltava «la sola *civitas* nata libera, fondata sopra la fede cristiana e, soprattutto, sola a essere giunta alla *chiliadem*, al millennio di vita inviolata da qualsiasi dominio esterno e invitta nella sua libertà». <sup>164</sup> Attraverso il rifacimento della sede delle sue massime istituzioni, dando all'imponente complesso quadrilatero un impianto affine a un castello principesco con cortile centrale, uniformando stilisticamente la stessa decorazione e riprendendo l'esercizio iconografico dell'interpretazione dei pubblici miti, ormai in via di conclusiva definizione, il potere pubblico amplificata con estrema assertività formale l'immagine dello Stato veneto. Il successore di Mocenigo, Francesco Foscari (1423-1457), conferma questa linea, dando così prova di fedeltà ai segni codificati della pubblica magnificenza, nonostante la diversità di linea politica. La coerenza di questi si rinnova infatti nel concetto architettonico del nuovo portale

---

<sup>162</sup> E. CONCINA, *Tempo Novo. Venezia e il Quattrocento*, cit., p. 211.

<sup>163</sup> Ivi, p. 213.

<sup>164</sup> Ivi, pp. 213-214.

cerimoniale, la porta Grande o porta della Carta, per la quale i provveditori al Sal stipulano un contratto il 10 novembre 1438 con Giovanni e Bartolomeo Bon.

La fabbrica quattrocentesca di Palazzo Ducale fungerà ovunque da esempio e si cercheranno di copiare fedelmente gli elementi formali fin nei particolari delle protomi leonine e dei fiori dei pennacchi, senza ambizioni innovative, anzi nella intenzionale rinuncia ad ogni modifica. Per quasi metà d'un secolo, nel Palazzo Ducale è identificabile gran parte dei codici primari per l'interpretazione dell'architettura civile tardogotica a Venezia per «la forza tenace, la resistenza convinta[...] di quel parlare gentile delle forme che come nuovo *sermo ducalis* si è fatto, nel frattempo [...] lingua collettiva dell'autocelebrazione aristocratica».<sup>165</sup>

L'edilizia privata.

A partire dal 1340, con l'inizio della ricostruzione del Palazzo Ducale, si apre un nuovo capitolo nell'architettura civile veneziana, che influenzerà i palazzi privati fino alla metà del Quattrocento. Mentre i cinquant'anni tra il 1350 e il Quattrocento sono contrassegnati, seppure con qualche eccezione, da una attività edilizia ridotta, in questo secolo, dopo la resa dei Genovesi e la conclusione della guerra di Chioggia, si riaprono importanti cantieri sospesi negli anni di crisi, nei quali prosegue il brillante sviluppo dell'architettura e delle arti figurative con cui la repubblica vittoriosa si autorappresenta. Come nel panorama architettonico urbano gli edifici pubblici assolvono all'esigenza rappresentativa tramite sistemi di portici al piano strada, i loggiati al piano superiore con funzione di collegamento e le caratteristiche arcate colonnate, così attraverso l'assunzione di queste nobili forme architettoniche i ceti politicamente dominanti, patrizi e ricchi commercianti, esprimevano non solo l'ambizione di concorrere con i principali edifici pubblici urbani, ma anche la fiducia nel futuro di una città che rifletteva nell'architettura il suo splendore di metropoli internazionale.

«*Ornatae domus*».<sup>166</sup>

L'espressione *domus magna* o *maior* riferita alle grandi famiglie del secolo XIII, appartenenti alla classe nobile mercantile, poteva indicare la residenza o di un capo-famiglia del ramo maggiore o del primogenito erede della casa avita o di un nobile, che, avendo esercitato pubbliche funzioni e avendo fatto parte di consigli doganali prima delle riforme istituzionali della metà del XII secolo, con tale distinzione (peraltro non trasmissibile) si distingueva da altri membri della stessa casata, e

---

<sup>165</sup> E. CONCINA, *Tempo novo. Venezia e il Quattrocento*, cit., p. 215.

<sup>166</sup> *Ibidem*, p. 215.

sua sarebbe stata la casa *maior*. Ma il termine assunse anche specificazione edilizia e un significato tipologico, nel senso che venne ad indicare propriamente la residenza padronale di un edificio nel quale esistono *solaria* di minor impegno (*mezata de subtus*, e talvolta anche *mezata de supra*) destinati ai servizi, ai servi e anche all'edilizia d'affitto (*domus de segentibus*, e simili); non di rado infatti «esistono nel medesimo edificio anche due *domus magna*, che nel Trecento e soprattutto nel Quattrocento corrispondono ai due piani nobili del “palazzo”, ma rivelano in altri casi di minore agiatezza e di più convulse successioni ereditarie la suddivisione in due parti dell'unico piano nobile». <sup>167</sup> L'epoca gotica non ha prodotto nuove tipologie architettoniche della casa cittadina, ma ha sviluppato ulteriormente i tipi elaborati in età romanica. <sup>168</sup> A Venezia nel medioevo la casa cittadina architettonicamente ambiziosa non viene chiamata “palazzo”, termine che spetta unicamente a Palazzo Ducale, ma “casa”, *ca'* in dialetto veneziano, catalogata nei documenti ufficiali per rango, estensioni e funzione come *domus*, *domus magna*, *domus maior*, *domus minor*, *domus de segentibus*. L'ambizione, le ampie dimensioni e lo sfarzo delle abitazioni private sorte a partire dal tardo XII secolo spiegano e giustificano l'introduzione successiva della denominazione “palazzo”. Lo schema distributivo usuale delle dimore sorte in epoca romanica prevedeva edifici a pianta rettangolare articolati su due piani. Per gli sviluppi successivi, riveste particolare rilievo il tipo il cui vano principale a piano terra e al primo piano è una sala passante detta *portego* che segue l'asse mediano longitudinale dell'edificio; al piano terra, il *portego* si apre sulla strada o sul canale per mezzo di un portico; al primo piano ospita un ambiente parallelo alla facciata, detto *sala* o *crozola*. Ai fianchi della sala passante si trovano vani più piccoli: a piano strada, locali commerciali per mercanti e artigiani e magazzini, al piano superiore stanze di soggiorno, camere da letto e cucina. Già in età romanica i palazzi sorgono, di regola, in prossimità di canali, sui quali affacciano le sontuose facciate articolate da colonne. Sul retro si apre il cortile con una scala esterna per l'accesso al piano superiore, locali secondari e la cisterna con il pozzo. Nei palazzi veneziani il passaggio dal romanico al gotico si svolge con molta gradualità ma già a partire dagli anni Sessanta del Duecento si manifesta con caratteristiche significative. In particolare, esercitano una sensibile influenza la basilica di San Marco e Palazzo Ducale. È a San Marco che aveva fatto «la sua prima comparsa il traforo gotico, che si rifà ai modelli dell'architettura francese delle cattedrali dell'Île-de-France (rosone del transetto meridionale, per i fori del nartece e del battistero). Lì si riscontra per la prima volta in città l'arco ogivale munito di cuspidi, anch'esso di importazione francese; in corrispondenza del rosone si ritrova anche una modanatura profondamente scalata e, nella finestra

---

<sup>167</sup> WLADIMIRO DORIGO, *Caratteri tipologici, distributivi e strutturali delle domus magne veneziane prima dell'età gotica*, in F. VALCANOVER e W. WOLTERS (a cura di), *L'architettura gotica veneziana. Atti del convegno internazionale di studio*, Venezia, 27-29 novembre 1996, Istituto veneto di scienze, lettere e arti, Venezia Duecento, pp. 15-28, p. 18.

<sup>168</sup> HERBERT DELLWING, *L'architettura gotica nel Veneto*, in JUERGEN SCHULZ, (a cura di), *Il Gotico*, in *Storia dell'architettura nel Veneto*, Marsilio editori, Venezia 2010, pp. 135-136.



sul lato nord, affacciata su San Basso, si individua già una connessione intelligente tra forme francesi e veneziane».<sup>169</sup> La celebre galleria traforata di Palazzo Ducale, che si sviluppa intorno al 1340, trae ispirazione dalle trifore di San Marco, e in particolare dalla forma della finestra del battistero. Così pure per la realizzazione delle finestre nelle architetture private a partire dalla metà del XV secolo vengono deliberatamente ripresi il disegno, le proporzioni, le modanature e la finezza delle esecuzioni delle finestre traforate di San Marco e alle finestre ad arco carenato del primo gotico, «piatte, prive di modanature e incassate ad angolo retto nel muro»,<sup>170</sup> vengono progressivamente sostituite forme nuove ispirate a quelle della basilica di Stato. L'arco trilobato inflesso, che pure già nel terzo quarto del Duecento si rinviene quale eccezione nella Porta dei Fiori della Basilica di San Marco, viene a sostituire il più antico arco cuspidato semplice, ed è probabile che «a fungere da modello possono essere stati anche e soprattutto i moderni archi ogivali con cuspidate nell'estradosso delle trifore della stessa chiesa con le loro modanature complesse. Salta all'occhio che i nuovi archi sono sempre dotati di una scanalatura ombreggiante, le quali, con i tori e i diffusi fregi a scacchiera, forma una nuova modanatura plastica al bordo esterno delle arcate».<sup>171</sup> I nuovi archi attillati e modanati occupano una posizione centrale sia nelle case di città più grandi ed eleganti, sia nei complessi residenziali e commerciali dei quartieri periferici.

L'esuberanza decorativa del gotico internazionale portò alla creazione di motivi elaborati con sempre maggiori minuziosità e all'infittirsi della loro struttura. «I trafori ottengono una configurazione più complicata, aumenta la policromia dell'architettura. Le forme ornamentali, duttili e intricate a un tempo, assumono talvolta motivi fitomorfi».<sup>172</sup> La Ca' d'Oro con la sua esuberanza decorativa e la risplendente ricercatezza non costituisce un caso isolato né un episodio estremo, ma è piuttosto indicativa di una tendenza di fondo che vede concorrere processi di codificazione e di stabilizzazione, ma anche di rinnovamento nella struttura e nei codici linguistici dell'architettura civile tardogotica di committenza privata.<sup>173</sup> Tutti i ricchi committenti dei palazzi veneziani datati alla metà circa del Quattrocento, nel ripetere le forme della loggia del palazzo del governo veneziano, contribuiscono a elaborare un «eloquente aggiornamento della propria immagine»,<sup>174</sup> attraverso la «formazione di una sorta di collettiva metafora architettonica della coerenza e della corrispondenza tra fortune private e pubblica grandezza, sensibile alle sottili

---

<sup>169</sup> JURGEN SCHULZ (a cura di), *Il gotico*, in *Storia dell'Architettura nel Veneto*, cit., pp. 135-136.

<sup>170</sup> J. SCHULZ (a cura di), *Il gotico*, in *Storia dell'Architettura nel Veneto*, cit., p. 136.

<sup>171</sup> *Ibidem*, p. 136.

<sup>172</sup> HERBERT DELLWING, *Il Traforo*, in F. VALCANOVER e W. WOLTERS (a cura di), *L'architettura gotica veneziana*. Atti del convegno internazionale di studio, Venezia, 27-29 novembre 1996, Istituto veneto di Scienze, Lettere e Arti, Venezia 2000, p. 201.

<sup>173</sup> E. CONCINA, *Dal Medioevo al Rinascimento: l'architettura*, cit., (ultima consultazione 10/09/2021)

<sup>174</sup> *Ibidem*. (ultima consultazione 10/09/2021)

eleganze internazionali dell'autunno fiorito della stagione gotica, mediante la quale la committenza privata aristocratica si associa alla dimensione trionfale della Serenissima».<sup>175</sup>

Sotto il dogato di Francesco Foscari, in carica dal 1442 al 1475, la città si “veste” di preziose dimore che esprimono al massimo grado una cultura aristocratica e molto consapevole di sé. Le famiglie nobili, in particolare quelle rappresentate al Maggior Consiglio e attive nella gestione politico-amministrativa della città, adottando sistematicamente il canone formale di Palazzo Ducale, affidano alle nuove costruzioni il compito di rimarcare lo *status* sociale della famiglia, esibendo non solo la propria ricchezza materiale, ma anche, se non soprattutto, il proprio prestigio e l'appartenenza alla classe dirigente. Ennio Concina fa osservare che l'orditura ritmica che assume l'organizzazione delle superfici conformate all'idea gotica diventa la costante dei palazzi privati, eretti in posizioni urbanistiche di spicco, primi fra tutti quelli del Canal Grande, «*principal bellezza che abia questa nostra città*»,<sup>176</sup> la quale, passata la metà del Quattrocento, entra con i cantieri aperti lungo le sue rive fra le componenti principali delle celebrazioni encomiastiche della città. Si tratta molto spesso di palazzi che richiedono grandi sforzi tecnici e ingentissime spese e affidano all'altezza (perlopiù di quattro piani), alla larghezza (si estendono su più lotti adiacenti) e alla decorazione il compito di dar voce al prestigio e alle elevate ambizioni dei committenti.

Il modello organizzativo dell'edilizia abitativa lagunare più diffuso è rappresentato dalla *casa da stazio*, la residenza della nobiltà e della borghesia mercantile, che si ripete nei secoli sostanzialmente uguale a se stessa, con un portico che attraversa l'edificio per l'intera lunghezza e che, ai vari piani, collega unao, più frequentemente, due teorie distanze laterali. È proprio la *casa da stazio* a subire in età gotica una significativa razionalizzazione, anche per ragioni strutturali e costruttive. È a partire dalTrecento che inizia l'abbandono della conformazione a T o ad L del portico, a favore di una forma semplicemente rettangolare, forma che si stabilizzerà definitivamente solo nella seconda metà del 500.<sup>177</sup> Nei decenni che immediatamente precedono la metà del secolo l'ultima fase di rielaborazione della *casa da stazio* stabilisce rigorosamente ed entro certi termini definitivamente i caratteri generali della casa veneziana che, abbandonando alcuni fra i suoi caratteri più antichi, ricerca, precisa e adotta un adeguato repertorio di forme architettoniche. Viene realizzato in maniera diffusa, pressoché sistematica, un impianto distributivo – la cosiddetta pianta a C – che prevede l'inserimento di una corte chiusa su tre dei suoi lati entro l'organismo edilizio della

---

<sup>175</sup> *Ibidem.* (ultima consultazione 10/09/2021)

<sup>176</sup> Decreto 20 marzo 1462, edito in Marco Cornaro, *Scritture sulla laguna*, a cura di Giuseppe Pavanello, Venezia 1919, pp. 154-156, citato in E. CONCINA, *Tempo novo. Venezia e il Quattrocento*. cit.

<sup>177</sup> MARIO PIANA, *Materiali, tecniche, sistemi costruttivi dell'architettura lagunare; problemi di conservazione e di nuova utilizzazione*, cit. (ultima consultazione 10/09/2021)

residenza, in posizione tangente al *portego*, e con al centro il pozzo, in piena luce e all'aria aperta. In questo modo gli ambienti della casa risultano meglio illuminati e la corte stessa assume il ruolo di perno della vita domestica e dei suoi meccanismi quotidiani. L'importanza della corte nel palazzo tardogotico veneziano è sottolineata spesso dal notevole livello dei puteali che vi vengono collocati, per lo più in pietra d'Istria ma anche in marmo di Verona, di esuberante ricchezza e di grande forza plastica, come la vera da pozzo di Bartolomeo Bon alla Ca' d'Oro e numerose altre in residenze patrizie, dove ricche volute di fogliami, protomi leonine o volti allegorici accompagnano gli emblemi araldici. Oltre alla rilevanza architettonica dei piani assume grande significato anche la corrispondente importanza architettonica attribuita alla scala esterna, come avviene per esempio nella Ca' d'Oro, che si affaccia sulla corte con un vero e proprio secondo prospetto, di tono minore rispetto a quello d'acqua, ma di forme dignitose e arricchito dalle tradizionali formelle veneto-bizantine, nel palazzo Venier-Sanudo-van Axel ai Miracoli, a Ca' Capello a San Giovanni in Laterano, a Ca' Centani a San Tomà, a Ca' Priuli a San Severo, a Ca' Grifalconi in calle della Testa. Tutto ciò è ulteriormente ribadito dall'architettura dei portali *da terra*, non di rado appariscenti e impreziositi da marmi policromi secondo la tradizione antica, come a palazzo Venier-Sanudo-van Axel, costruito fra il 1473 e il 1479, il quale conservava tracce dell'antica preesistente fabbrica veneto-bizantina dei Gradenigo, portali in qualche caso inseriti in nobili mura di cinta merlate, pratica diffusa, come attestano i merli in cotto con nicchie a conchiglia di palazzo Amadi ai Miracoli, o quelli, pure in cotto, decorati a toni quadrilobati di palazzo Contarini a San Canciano. Per quanto riguarda i rapporti tra i requisiti funzionali della casa da *stazio* del nobile mercante e l'organizzazione degli ambienti, l'ultima architettura gotica fissa e diffonde largamente l'uso di *mezadi*, cioè di ammezzati, nei quali si teneva l'amministrazione, si archiviano le scritture contabili, si custodivano mercanzie di pregio e di qualità. In particolare, nel processo di definizione tipologica della casa da *stazio* tardogotica del Quattrocento veneziano viene fissato e codificato, secondo tendenze emerse già da tempo, anche uno schema di prospetto destinato a diventare modello persistente nei secoli, il quale segnala la precisa corrispondenza tra assetto distributivo interno e l'impaginazione della facciata, cui viene affidata la funzione di rappresentazione architettonica della condizione e delle aspirazioni sociali della committenza.<sup>178</sup> Su di essa il *portego*, il grande salone che ordina la vita interna della casa, si evidenzia all'esterno mediante una solenne polifora, mentre le monofore laterali, distanziate, corrispondono alla doppia serie di vani che si allineano ai due lati del primo. Risulta evidente la completa affermazione della tripartizione della facciata della casa da *stazio* con il prevalere dei vuoti sui pieni, delle aperture

---

<sup>178</sup> E. CONCINA, *Dal Medioevo al Rinascimento: L'architettura*, cit., (ultima consultazione 10/09/2021)

sulle superfici murarie, che sarà tratto specifico e caratterizzante dell'architettura del palazzo veneziano.

Fra le altre innovazioni, lo «schema delle finestrate viene assunto a strumento primario di codificazione linguistica».<sup>179</sup> Poco prima della metà del Quattrocento nelle facciate delle grandi *case da stazio* - prevalentemente ma non esclusivamente nobiliari - si diffonde con rapidità l'elegante disegno delle polifore sormontate da trafori quadrilobi, in un certo numero di varianti, allora sovrapposte – e in questo caso quelle del primo piano nobile si presentano più curate e adorne –, contestualmente a opere di nuova edificazione ma anche in interventi di adeguamento formale di architetture più antiche. Queste polifore a trafori quadrilobi hanno il precedente immediato nella loggia del primo piano nobile della Ca' d'Oro, a conferma che le residenze patrizie visibilmente e consapevolmente si apparentano con la fabbrica di palazzo Ducale. Inoltre, da un certo numero di palazzetti veneziani viene accolta la bifora angolare, elemento diffuso anche nell'Istria veneta, come a palazzo Priuli a San Severo, a palazzo Gritti alla Bragora, a Ca' Mastelli alla Madonna dell'Orto, a palazzo Zacco sul rio di Santa Marina. Il traforo caratterizza le facciate di tutti i palazzi di questo periodo in conformità con la scelta di «una architettura “aerea” che gioca con l'alternanza di superfici murarie chiuse e arcate aperte, ossia con gli scuri e i chiaroscuri»,<sup>180</sup> svolgendo in questo senso un ruolo eminente perché «il suo elevato valore decorativo si presta a esprimere le aspirazioni di ornamentazione e di rappresentatività dei veneziani».<sup>181</sup> Da questo momento «la struttura permeabile alla luce e la produzione complessa e costosa del traforo vengono viste non solo come espressione di benessere economico, buon gusto e moda, ma anche come professioni di identità e di decoro»<sup>182</sup> da parte di tutti i soggetti, privati pubblici e religiosi.

Alcuni episodi salienti, dei quali si tratta qui di seguito, confermano i tratti d'insieme della cultura architettonica dei decenni gotici del Quattrocento.

### Palazzo Priuli.

Il primo palazzo privato che, nel Quattrocento, si ispira a Palazzo Ducale con forme assai elaborate e ambiziose è palazzo Priuli, alla confluenza di rio San Severo e rio dell'Osmarin. I Priuli, provenienti dall'Ungheria e giunti a Venezia in qualità di diplomatici, furono ammessi al patriziato cittadino e diedero alla Repubblica tre dogi e molti procuratori di San Marco, prelati e cardinali e fu forse un Giovanni Priuli a fondare il palazzo. I due piani inferiori risalgono alla seconda parte del Trecento, mentre quattrocenteschi sono il piano nobile e il mezzanino al di sopra di esso. Il palazzo

---

<sup>179</sup> *Ibidem.* (ultima consultazione 10/09/2021)

<sup>180</sup> H. DELLWING, *L'architettura gotica nel Veneto*, in F. VALCANOVER-W. WOLTERS (a cura di) *L'architettura gotica veneziana*, cit., p. cit., p. 129.

<sup>181</sup> *Ibidem.*, p. 129.

<sup>182</sup> *Ivi.*, p. 182.

a quattro piani doveva essere completo prima del 1430, anno in cui la finestra d'angolo traforata con balcone del piano nobile è citata come modello delle tre finestre della Ca' d'oro. I pochi elementi della trasformazione quattrocentesca (polifore centrali, finestra d'angolo e portali) citano forme del vicino Palazzo Ducale trecentesco, declinandole in funzione dall'epoca. Le finestre d'angolo in facciata con bifora e il balcone presentano colonne marmoree libere con elaborati capitelli a foglie increspate in corrispondenza degli angoli dell'edificio, sormontate da colonnine tortili simili a quelle visibili agli angoli di Palazzo Ducale. Come tutte le finestre del piano, anche quelle d'angolo sono superiormente cinte da una cornice rettangolare e da un fregio a scacchiera. Non si sono conservati i parapetti in pietra dei balconi che in origine erano collocati sui mensoloni lapidei tuttora visibili. La finestra angolare sinistra riceve particolare risalto dalla colonna d'angolo scura e soprattutto dal traforo composto da archi carenati con cuspidi e cerchi a essi raccordati che racchiudono dei rinnovi. Al Palazzo Ducale della metà del Trecento si ispirano il traforo – con la differenza che gli archi carenati sono retti da una chiave di volta pendente (oggi perduta) come quella contemporanea del traforo dell'abside maggiore dei Frari – i capitelli fogliati con le piccole teste nascoste, anche se di più semplice fattura. Le finestre che occupano gli angoli dell'edificio, particolarmente valorizzate dall'estensione dei tratti di muro che le separano dalle finestre centrali, acquistano una certa spazialità eguagliano una nuova dimensione, estendendosi intorno alla facciata e rendendosi autonome, approssimandosi alla forma di un tabernacolo. Le altre due finestre delle stanze d'angolo, in posizione ravvicinata alla quadrifora del *portego*, in origine erano prive dei balconi, di cui erano dotati solo le finestre angolari. Rispetto alle porzioni trecentesche del palazzo, il piano nobile quattrocentesco non è solo più grande quanto a reali dimensioni degli elementi, ma presenta anche una monumentalità nuova. La limitazione a poche grandi forme, la separazione d'effetto tra muro e apertura, il riferimento diretto a Palazzo Ducale, il perfezionamento del vocabolario formale di quest'ultimo e la qualità delle opere scultoree dimostrano una nuova, sicura sensibilità formale e una nuova ambizione estetica e contenutistica, anche da parte del committente. Schuller definisce “rivoluzionaria” sia le finestre d'angolo che il portale, posto sulla facciata posteriore. Non a caso questi colpirono già i contemporanei che li assunsero a modello: le finestre angolari per quelle della Ca' d'oro, il portale per la porta della carta di Palazzo Ducale. La pianta del palazzo ha una caratteristica, tozza, forma a L e il cortile si trova subito dopo l'ingresso sulla destra. La scala scoperta del cortile si eleva fino al secondo piano nobile e i vecchi archi sono stati rinforzati con muri di sostegno.

Ca' D'Oro.

L'architettura dei palazzi quattrocenteschi contiene numerose citazioni del Palazzo Ducale. Nel 1424, prima che quest'ultimo venisse ripreso e ampliato, inizia la costruzione della Ca' d'oro, la cui facciata segna il culmine del gotico internazionale di stampo cortese.

Il cantiere della Ca' d'Oro, aperto nel corso degli anni Venti del secolo XV e dei primi del decennio successivo, risulta quasi esattamente contemporaneo ai lavori nuovi di palazzo Ducale e tuttavia, nonostante le pretese del suo committente, non divenne un palazzo rappresentativo o tipico per l'edilizia dei palazzi della prima metà del Quattrocento, perché, come si è detto, il normale schema dei palazzi deriva piuttosto dalla loggia del Palazzo Ducale.

Il committente Marino Contarini, per emulare la forma della grandezza pubblica della città-stato dà fondo a tutta l'energia di cui un privato può disporre e nel 1423 affida l'esecuzione della nuova dimora a due botteghe – quella di Matteo Raverti, proveniente dalla fabbrica del duomo di Milano, che dirige l'opera di un numeroso gruppo di aiuti, e quella locale di Giovanni Bon con il figlio Bartolomeo e con due garzoni. Le due botteghe ora s'impegnano insieme nei medesimi lavori ora eseguono separatamente parti dell'opera e tratti del ricchissimo apparato decorativo, cosicché la lettura architettonica della Ca' d'Oro risulta relativamente piuttosto complessa.

Sorta quasi di fronte al mercato realtino sull'area di una preesistente fabbrica di cui riutilizza capitelli ed elementi decorativi duecenteschi, la Ca' d'Oro rappresenta un caso quasi esemplare di casa-fondaco, con un impianto planimetrico, diffuso nel Trecento, organizzato sull'asse del profondo atrio terreno e sulla corte prospiciente la calle laterale, verso la quale dà la porta di terra. L'andito terreno immette a sua volta in una loggia spaziosa, direttamente aperta sulle acque del Canal Grande, ritmata in cinque arcate, la centrale delle quali – a tutto sesto – è più larga e solenne. Per questo schema – loggia su portico racchiuso da due corpi angolari a torre – il prospetto della Ca' d'Oro, nell'impaginato dei vuoti e dei pieni, va ascritto al tipo detto della *casa con torreselle* (il cosiddetto Fondaco dei Turchi di Venezia è l'esempio più noto), schema che manterrà in seguito validità quasi di norma, fino a tutto il '600 almeno. La facciata «segna il culmine del gotico internazionale di stampo cortese. [...] ospita una vera e propria collezione di trafori che conferiscono all'architettura un aspetto aereo e policromo senza pari».<sup>183</sup> È partita orizzontalmente con attenta cura e serrata fra colonnine tortili binate e sovrapposte, che realizzano una «poetica di contrasti: fra il chiaroscuro delle polifore sovrapposte, sulla loggia, e il prevalere del pieno murario della sezione laterale destra; fra la narratività musicale delle balconate e dei trafori e le misurate, proporzionate pause delle pareti marmoree».<sup>184</sup> Da palazzo Ducale la Ca' d'Oro riprende l'idea

---

<sup>183</sup> H. DELLWING, *Il traforo*, in F. VALCANOVER-W. WOLTERS (a cura di) *L'architettura gotica veneziana*, cit., p. 202.

<sup>184</sup> E. CONCINA, *Dal Medioevo al Rinascimento: l'architettura*, cit., (ultima consultazione 10/09/2021)

costruttiva del loggiato aperto al piano nobile, per il quale Raverti fa ricorso, «nella trama nervosa e scattante della polifora [...] alle risorse del lessico di base del gotico fiammeggiante, condotto con sé dal cantiere milanese del duomo, ma di formazione e di tono europei». <sup>185</sup> Il traforo maggiore del salone al piano nobile riprende il loggiato del piano superiore di Palazzo Ducale. È un «aggiornamento linguistico» <sup>186</sup> coerente con le forme della grandezza pubblica della città-stato, che annulla la materialità della superficie attraverso gli eleganti ornati dell'antica Ca' Zenò rimessi in opera, le cornici finemente modanate, i pennacchi tra gli archi del portico, l'apparato delle policromie e la luce delle lastre di marmi rari impiegati per nobilitare, inquadrando, le polifore o per rivestire tutte le superfici parietali libere del prospetto. Soprattutto la merlatura del coronamento, segno di eccelsa nobiltà d'un sito <sup>187</sup>, l'oro, che dà nome all'edificio, e la policromia, realizzata con i più nobili degli smalti araldici, l'azzurro d'oltremare, il rosso e il nero, non sono solo sfoggio abbagliante di ricchezza, ma «parlano il linguaggio degli emblemi e alludono ai miti celebrativi della città e della sua immagine», <sup>188</sup> della sua incorruttibilità e perpetuità, già esaltate dalla «serie delle *architetture auree* [...] del Quattrocento veneziano: [...] la gran *finestra indorada* del maggior consiglio in palazzo Ducale e, qui ancora, la *porta aurea* che è un altro nome della porta della Carta; [...] l'*aurea basilica* marciana, ma anche quell'*arca aurea* che è allora il fondaco dei Tedeschi, [...]». <sup>189</sup>

Palazzo Soranzo van Axel.

Edificato nel primo quarto del Quattrocento, nel sestiere di Cannaregio all'incrocio fra il Rio de la Panada ed il Rio de Ca' Widmann, conosce successivamente l'aggiunta di un secondo palazzo di identica struttura, così che il complesso finisce con l'occupare quasi un intero lato del campo. I decori della parte antica sono più semplici, quelli della più recente presuppongono la Ca' d'oro (pilastri e altri motivi di incorniciature, capitelli, archi carenati impennacchiati). È uno dei più cospicui ed interessanti edifici archiacuti, con due belle facciate a caratteristiche finestre quadrifore, sui rii della Granada e di San Canciano, costruito fra il 1473 e il 1479 dai Soranzo sul posto di preesistente fabbrica veneto-bizantina dei Gradenigo, della quale sussistono in opera elementi decorativi (cornice esterna lungo il primo piano; pantere, formelle nell'interno). Sulla fondamenta è collocato il portale archiacuto, interessante esempio unico a Venezia, con gli originali battenti lignei e il vecchio battitoio (*battaor*). Nell'atto di compravendita risalente al 1473, con il quale fu venduto

<sup>185</sup> *Ibidem.*

<sup>186</sup> *Ibidem.*

<sup>187</sup> La merlatura compare ad esempio a coronare le mura del paradisiaco *hortus conclusus* nel trittico del Vergine in trono nel trittico di Antonio Vivarini e Giovanni d'Alemagna, realizzato nel 1446 per la sala dell'Albergo della Scuola Grande della Carità. *Ibidem.*

<sup>188</sup> *Ibidem.*

<sup>189</sup> *Ibidem.*

dalla famiglia Gradenigo, cui era sempre appartenuto, a Marco Nicolò Soranzo, procuratore di San Marco, si parla di questo edificio come *Domus Magna*.<sup>190</sup> La famosa porta scolpita col battente a forma di pesce e ornata da una cornice dentro la quale campeggia lo stemma della famiglia van Axel, unitamente alla stupenda scala scoperta che conduce alla corte gotico-fiorita, è elemento assai significativo nel quale sono evidenti echi Veneto-bizantini. Il cortile interno è uno dei più interessanti esempi gotici di tipica casa veneziana con porticato terreno, scala scoperta a due rampe e bella “vera da pozzo” e tracce di affreschi.

#### Palazzo Bernardo.

Anche palazzo Bernardo a San Polo sul Canal Grande e sul Rio della Madoneta è un palazzo doppio, anche se questa conformazione risulta evidente sul prospetto solo attraverso le due porte d'acqua. «Talune dissimmetrie di questo palazzo molto probabilmente vanno ricondotte al condizionamento di quanto preesisteva sul sito piuttosto che allo scarso interesse portato a questioni di tal genere da parte di un architetto tutto preso dalla decorazione».<sup>191</sup> La facciata a quattro piani appare unitaria, ma dietro ad essa il piano terra è diviso in due da un muro collocato tra i portali sul canale. In orizzontale il piano è diviso in due appartamenti: il primo comprende il piano terra e il primo piano nobile, il secondo, dall'aspetto più importante, comprende un mezzanino sopra ad un secondo piano nobile che esibisce nel prospetto decorazioni più elaborate. La facciata appare tipicamente tripartita e al centro esibisce una esafora a traforo con quadrilobi sopra le colonne per l'illuminazione del *portego*, ispirate a Palazzo Ducale. Davanti alle intercolonne laterali si affacciano i balconi. Anche per i pregiati trafori delle monofore delle sezioni laterali del secondo piano nobile l'ispirazione deriva dalle finestre dell'ala sud del Palazzo Ducale trecentesco, le chiavi di volta pendenti riprendono le finestre della Ca' d'oro, citata letteralmente anche nelle teste leonine dei pinnacoli degli archi carenati e nei fiori dei pinnacoli superiori dei quadrilobi.

#### Palazzo Giustinian.

Sorto lì dove il Canal Grande muta direzione, Ca' Giustiniani è il maggior palazzo gotico privato veneziano, significativamente soprannominati Buelle d'oro, vale a dire "budella d'oro", formato da due parti speculari, note anche come Giustinian delle Zogie quello di sinistra e Giustinian dei Vescovi quello di destra, che tuttavia, viste da lontano, suggeriscono l'impressione di un palazzo unico, essendo stati in seguito le due parti raccordate fra loro lungo la linea del portale centrale. La specularità che caratterizza la facciata, interessa anche i cortili sul retro, le scale di accesso e le cisterne. La facciata, elevata su uno zoccolo a conci, lateralmente incorniciata da conci d'angolo e

---

<sup>190</sup> MARCELLO BRUSEGAN, *I palazzi di Venezia*, Newton Compton Editori, Roma 2007 p. 341.

<sup>191</sup> E. CONCINA, *Dal Medioevo al Rinascimento: l'architettura*, cit., (ultima consultazione 10/09/2021)



alla attaccatura del tetto da un cornicione con mensole, è arricchita dal «suntuoso motivo dell'arcata a traforo di Palazzo Ducale, copiato sin nei minimi dettagli. [...] Le grandi insaturi non seguono lo schema degli altri piani – i piani più bassi sottosopra quello principale sono dotati di quadrifora – e sono spostate verso il centro del palazzo doppio».<sup>192</sup> Le due monofore a traforo collocate ai lati delle esafore apportano luminosità all'interno. I motivi quadrilobati e gli archetti pensili richiamano la Porta della Carta. Probabilmente la forma L della sala è stata determinata proprio dalla grande finestra, cosa che ancora una volta testimonia «il notevole peso attribuito al tema di Palazzo Ducale quali status symbol»,<sup>193</sup> mentre le dimensioni, che suggeriscono l'ampiezza delle stanze interne, risultano indicatori dello stile di vita. All'illuminazione dei vani annessi alla sale contribuiscono anche le due monofore a traforo, più grandi delle altre monofore del palazzo. «Il traforo delle finestre incasellati e dotato di schiavi di volta pendenti, gli archi carenati di piccole guglie, i capitelli fogliati di testi nascoste, tutte caratteristiche che rimandano all'atelier di Bartolomeo Bon».<sup>194</sup>

Il complesso dei tre edifici (Ca' Giustiniani dei Vescovi, Ca' Giustiniani delle Zoje, Ca' Foscari), «frutto di un intervento costruttivo collocabile nella seconda metà del Quattrocento»<sup>195</sup>, ebbe sorti diverse legate ai passaggi di proprietà e alle funzioni:

- Ca' Foscari, la cui costruzione fu avviata immediatamente dopo l'acquisto, divenne, a partire dal 1457, la casa *dominicale* dei Foscari
- fra il 1451<sup>196</sup> e il 1455 fu ricostruita la *domus* Giustiniani, utilizzata come dimora privata dagli appartenenti ai diversi rami della famiglia. Subì, nel tempo modifiche e interventi interni, legati ai vari passaggi di proprietà fra gli eredi e resi possibili dal fatto che «il progettista... aveva ben presente la possibilità di accedere separatamente alle parti distinte».<sup>197</sup> L'intento era, evidentemente, quello di «assicurare pluralità di divisioni interne senza interferire con gli accessi; ... mantenere una estesa area di servizi comuni e condivisi; ...senza rinunciare alla luce<sup>198</sup>». È particolarmente interessante la presenza del gran numero delle corti, sia quelle «funzionali agli accessi e alla illuminazione laterale del *portego* e delle

<sup>192</sup> H. DELLWING, *L'architettura gotica nel Veneto*, cit., p. 175.

<sup>193</sup> H. DELLWING, *L'architettura gotica nel Veneto*, cit., p. 175.

<sup>194</sup> *Ibidem*, p. 175.

<sup>195</sup> MICHELA AGAZZI, *Dietro la facciata: la corte grande di Ca' Giustinian dei Vescovi*, in *Ca' Foscari. Palazzo Giustinian. Uno sguardo sul cortile*, a cura di F. Bisutti, G. Biscontin, Terra Ferma, Venezia 2012, p. 19.

<sup>196</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>197</sup> *Ivi*, p. 21.

<sup>198</sup> *Ivi*, p. 22.

camere e stanze superiori»<sup>199</sup> sia quelle comuni, più ampie, sul retro, «qualificate ... dai pozzi e dalle scale di pietra»<sup>200</sup>.

Attualmente

- Ca' Foscari è sede dell'omonimo Ateneo
- Ca' Giustiniani delle Zoje è proprietà Brandolini d'Adda (denominata Ca' Giustinian Brandolini)
- Ca' Giustinini dei Vescovi appartiene all'Ateneo ed è spazio vissuto... soprattutto nelle occasioni legate agli eventi, quando [la corte maggiore] diventa l'accesso principale delle mostre ospitate al piano terra e al primo piano del palazzo ...mentre i piani superiori - sede del rettorato e di uffici amministrativi - sono accessibili grazie ai collegamenti interni a Ca' Foscari».
- Analogamente l'accesso terrestre a Palazzo Giustiniani è mutato e sovvertito nell'uso quotidiano: non si utilizza più «la grande porta gotica nel muro di cinta verso la calle»<sup>201</sup> ma un passaggio interno dalla grande corte e principale ingresso a Ca' Foscari»<sup>202</sup> alla corte detta della Niobe.
- Quest'ultima è divenuta sacrario dei caduti di tutte le guerre del Novecento.

Ca' Foscari.

Insieme a Ca' Giustiniani dei Vescovi e a Ca' Giustiniani delle Zoje, Ca' Foscari insiste sul «sedime»<sup>203</sup> di una proprietà terriera che era stata dei Giustiniani già nel Trecento e fino al 1427, allorché la porzione, poi divenuta Ca' Foscari, fu venduta alla Repubblica e da questa donata a Gianfrancesco Gonzaga e, in seguito, a Francesco Sforza e poi venduta, all'incanto, al Doge Francesco Foscari. Costui fece demolire l'esistente edificio trecentesco per spostare la casa dominicale «dal loco dove ora è la corte, al canton del rio sopra Canal Grande che va a San Pantalon, ove ora si vede, lasciando il cortile di dietro ove prima era essa casa»,<sup>204</sup> animato dalla trasparente volontà, da un lato, di sostituire la Ca' d'Oro come metro e modello di civile magnificenza e, dall'altro, di porsi come modello codificatore dell'architettura tardogotica veneziana in un sito chiave per la costruzione dell'immagine urbana della Serenissima, dove le case popolari è molto apprese e valeno più delle altre».<sup>205</sup> L'effetto di imponente sicurezza deriva al primo sguardo dalle dimensioni, perché Ca' Foscari poggia su di un alto basamento di pietra d'Istria che si eleva per 23 m di altezza, raggiungendo quasi Palazzo Ducale. Il cortile posteriore, cinto da

---

<sup>199</sup> Ibidem, p. 22.

<sup>200</sup> Ibidem, p. 22.

<sup>201</sup> Ivi, p. 17.

<sup>202</sup> Ibidem, p. 17.

<sup>203</sup> Ivi, p. 19.

<sup>204</sup> FRANCESCO SANSONO, *Venetia città nobilissima et singolare (con le aggiunte di Giustiniano Martinioni)*, Venetia 1663, p. 384, citato in E. CONCINA, *Dal Medioevo al Rinascimento: l'architettura*, cit.

<sup>205</sup> Ibidem, p. 384.

mura, è poco meno esteso di un *campo*.<sup>206</sup> Il prospetto, studiato per essere ammirata tanto da lontano quanto da vicino, è pressoché largo quanto alto, benché gli elementi orientati verticalmente lo facciano apparire slanciato. A differenza della facciata della Ca' d'oro, «improntata a un coacervo di forme pittoricamente collegate», quella di palazzo Foscari si limita a pochi elementi significativi coerenti con il «sistema geometrico rigorosamente simmetrico»<sup>207</sup> di fondo, serrato com'è fra i forti spigoli a conci lapidei e colonnine d'angolo e un cornicione molto aggettante, ritmato da marcapiani e aperto nella sua sezione centrale da due esafere e una quadrifora a trafori sovrapposte. «In breve, le forme architettoniche si sostituiscono a quelle decorative anticipando l'architettura della modernità».<sup>208</sup>

Il complesso dei tre edifici (Ca' Giustiniani dei Vescovi, Ca' Giustiniani delle Zoje, Ca' Foscari), «frutto di un intervento costruttivo collocabile nella seconda metà del Quattrocento»<sup>209</sup>, ebbe sorti diverse legate ai passaggi di proprietà e alle funzioni:

- Ca' Foscari, la cui costruzione fu avviata immediatamente dopo l'acquisto, divenne, a partire dal 1457, la casa *dominicale* dei Foscari
- fra il 1451<sup>210</sup> e il 1455 fu ricostruita la *domus* Giustiniani, utilizzata come dimora privata dagli appartenenti ai diversi rami della famiglia. Subì, nel tempo modifiche e interventi interni, legati ai vari passaggi di proprietà fra gli eredi e resi possibili dal fatto che «il progettista ... aveva ben presente la possibilità di accedere separatamente alle parti distinte».<sup>211</sup> L'intento era, evidentemente, quello di «assicurare pluralità di divisioni interne senza interferire con gli accessi; ... mantenere una estesa area di servizi comuni e condivisi; ...senza rinunciare alla luce»<sup>212</sup>. È particolarmente interessante la presenza del gran numero delle corti, sia quelle «funzionali agli accessi e alla illuminazione laterale del *portego* e delle camere e stanze superiori»<sup>213</sup> sia quelle comuni, più ampie, sul retro, «qualificate ... dai pozzi e dalle scale di pietra»<sup>214</sup>.

---

<sup>206</sup> H. DELLWING, *L'architettura gotica nel Veneto*, JURGEN SCHULZ (a cura di), *Il gotico*, in *Storia dell'Architettura nel Veneto*, cit., p.175.

<sup>207</sup> Ivi, p. 179.

<sup>208</sup> *Ibidem*, p. 179.

<sup>209</sup> M. AGAZZI, *Dietro la facciata: la corte granda di Ca' Giustinian dei Vescovi*, cit., p. 19.

<sup>210</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>211</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>212</sup> Ivi, p. 21.

<sup>213</sup> Ivi, p. 22.

<sup>214</sup> *Ibidem*, p. 22.

<sup>214</sup> *Ibidem*, p. 22.

Verso il Rinascimento.

Le forme gotiche nell'architettura civile continuano a essere proposte sino all'inizio del 500, ma dal 1360 in avanti sempre più essi si coniugano con stilemi rinascimentali, come avviene per palazzo Pisani Moretta e palazzo Contarini Fasan sul Canal Grande.

Palazzo Pisani Moretta.

Questo palazzo, «rarissimo esempio di edificio che non abbia subito i nefasti effetti delle vendite e dei numerosi passaggi di mano»,<sup>215</sup> è un bellissimo esempio di architettura tardo gotica, costruito intorno alla metà del XV secolo dalla famiglia Bembo, ispirato sostanzialmente alle forme di Palazzo Ducale, ma aperto ad accogliere in alcuni elementi secondarie il linguaggio del Rinascimento. La facciata appare ripartita da marcapiani, anticipatori di una maniera che si affermerà molto più tardi. Due belle porte d'acqua caratterizzano il piano terra, mentre i due piani nobili sono mossi da due straordinarie polifore centrali, decorate con sontuosi quadrilobi che sottolineano nel primo piano la curva ogivale degli archi e nel secondo la loro cuspide, con un rinvio immediato alle polifore di Palazzo Ducale, nella trama elegante e nuova delle semicirconferenze intersecate con le quali viene delineata la finestrata superiore. Per il gran salone, famoso per gli specchi e i lampadari muranesi, Paolo Veronese eseguì *La famiglia di Dario i piedi di Alessandro* (1565–1570), Giambattista Tiepolo affrescò il soffitto e il Piazzetta dipinse la grande tela, ancor oggi sul posto, *La morte di Dario* (1746).

Palazzo Contarini-Fasan.

La Ca' Contarini Fasan, la cosiddetta casa di Desdemona, all'ingresso del Canal Grande, «un gioiellino di marmo e pietra»,<sup>216</sup> è uno dei più piccoli palazzi sul Canal Grande, caratterizzata da una facciata di soli 8 metri ma ricca di grandi pretese. Le ridotte dimensioni risaltano particolarmente nel confronto con palazzo Barozzi, situato immediatamente alla sua destra. Questo palazzo testimonia a Venezia, verso la fine del Quattrocento, la compresenza e la mescolanza di forme gotiche e rinascimentali, evidentemente diffuse per diversi decenni. A giudizio di Manfred Schuller, «la raffinatezza del progetto va dall'intelligente sfruttamento della piccola area e dalle ottime proporzioni degli insiemi fino alla solida tecnica edilizia e alla cura di ogni particolare».<sup>217</sup>

---

<sup>215</sup> M. BRUSEGAN, *I palazzi di Venezia*, cit., pp. 296-298.

<sup>216</sup> Ivi, p.78.

<sup>217</sup> MANFRED SCHULLER, *Le facciate dei palazzi medievali di Venezia. Ricerche su singoli esempi architettonici*, in *L'architettura gotica veneziana*. Atti del convegno internazionale di studio, Venezia, 27-29 novembre 1996, a cura di F. Valcanover e W. Wolters, cit., p. 237.

Marcello Brusegan rileva che pur essendo di modeste dimensioni «paradossalmente, è tra i più importanti, vuoi per la di correttissima e interessante facciata, vuoi per la *vox populi* che lo indica come dimore di Desdemona, moglie del moro Otello e da lui ingiustamente uccisa per la folle gelosia che lo attanagliava».<sup>218</sup> Il palazzetto sorge in luogo della piccola torre mozza cui un tempo si legava la catena per la chiusura del Canal Grande, e rappresenta un esempio unico tra le costruzioni tardo gotiche veneziane della fine del XV secolo. La data di costruzione risale ai dieci anni compresi fra il 1470 e 1480. Sulla facciata, «dalla grande intensità [...] improntata ad un'apprezzabile uniformità decorativa»,<sup>219</sup> «una bella trifora svetta al primo piano, proprio sopra una serie di tre semplici aperture rettangolari, mentre al secondo campeggiano due monofore dai poggiali finemente traforati con stupefacenti motivi a ruota (unici a Venezia) e dai grandi fioroni che culminano sulle ogive inflesse degli archi. Una piccola finestra perfettamente quadrata è inserita tra le due monofore di secondo piano».<sup>220</sup> Poggiali e capitelli sono «splendidi esempi di stile gotico-fiorito veneziano».<sup>221</sup> Il tutto forma un quadro d'insieme che appare ricco e prezioso, «scevro da contaminazioni rinascimentali, e ciò lo avvicina molto al gusto nordico che talvolta si incontra nell'architettura gotica inglese e francese».<sup>222</sup> Di diverso parere è Giulio Lorenzetti il quale in *Venezia e il suo estuario* afferma che questa ricchissima costruzione archiacuta in alcuni elementi costruttivi e decorativi risente già della Rinascenza.<sup>223</sup> A sua volta, Manfred Schuller rileva che «il cornicione del tetto dimostra che l'architetto conosceva perfettamente i nuovi canoni formali del Rinascimento. Egli dunque volle o dovette costruire in stile "gotico", pur essendo in grado di esprimersi anche molto diversamente».<sup>224</sup>

Nella seconda metà del Quattrocento, mentre «un numero considerevole di nobili committenti continua a edificare per sé case dominicali dai prospetti inequivocabilmente e fedelmente tardogotici nel lessico architettonico, dalla rigorosa, nitida distribuzione e dall'adeguato, curatissimo apparato decorativo plastico [...] in taluni ambienti del patriziato fortemente attratti dalla cultura umanistica la discussione sui veri caratteri delle magnificenze dell'Antico si è già aperto».<sup>225</sup> E così il gotico «perde la propria forza creativa e sopravvive solo in settori di nicchia, singole espressioni o gruppi formali, mentre nel frattempo si vanno affermando nuove tendenze estetiche, il vocabolario antichizzante del primo Rinascimento acquista popolarità e il tipico gotico veneziano viene

---

<sup>218</sup> M. BRUSEGAN, *I palazzi di Venezia*, cit., p.76.

<sup>219</sup> Ivi, pp. 77-78.

<sup>220</sup> Ivi, p. 78.

<sup>221</sup> G. LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario*, cit, p. 617.

<sup>222</sup> M. BRUSEGAN, *I palazzi di Venezia*, cit., p.78.

<sup>223</sup> G. LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario*, cit, p. 617.

<sup>224</sup> MANFRED SCHULLER, *Le facciate dei palazzi medievali di Venezia. Ricerche su singoli esempi architettonici*, in *L'architettura gotica veneziana*, cit., p. 237.

<sup>225</sup> E. CONCINA, *Dal Medioevo al Rinascimento: l'architettura*, cit., (ultima consultazione 10/09/2021)

raggiunto e superato, in un lento processo decennale, dall'altrettanto tipico Rinascimento veneziano».<sup>226</sup>

---

<sup>226</sup> HERBERT DELLWING, *L'architettura gotica nel Veneto*, cit., p. 182.

## LE CARATTERISTICHE DEI PORTALI GOTICI NELLE ARCHITETTURE RELIGIOSE E CIVILI

La polisemia della porta.

La rete di relazioni di cui ciascuno di noi partecipa viene costruita attraverso il nostro continuo muoverci nello spazio, superando continuamente linee di separazione, diversamente percepibili e più o meno definite. Anche nello spazio virtuale si accede attraverso “portali” che, per accogliere, richiedono che ci si identifichi e che si chieda “permesso” digitando una *password*. Nella realtà virtuale il margine per l’ingresso è rappresentato da una serie di campi da riempire, così come nella realtà concreta il superamento è rappresentato da un punto, da una linea, da una superficie o da un ambiente tridimensionale, una soglia, che diventa il luogo del compimento di specifici gesti umani, quelli sono l’attendere, il varcare, l’essere accolti. Questi punti di accesso sono facilmente riconoscibili perché generalmente circoscritti da margini che nello stesso tempo costruiscono uno spazio ed isolano dagli altri spazi di contesto.

La porta è l’emblema della «mediazione fra il dentro e fuori» e, anche se generalmente l’ingresso coincide con l’uscita, l’inversione dei punti di partenza altera profondamente la funzione della porta, la quale tutto il suo potenziale metaforico e simbolico nel movimento dall’esterno all’interno e non viceversa. I due sensi non sono equivalenti ed è per questo che, come si dirà in seguito, i portali delle chiese sono decorate solo sulle facce esterne.

Nel suo carattere dialettico la porta, sia essa l’ingresso di un’abitazione privata di un edificio pubblico, civile o religioso, costituisce un segno polisemico dalle forti connotazioni simboliche, associate ai livelli pratico funzionale, tecnologico-costruttivo ed estetico.

Valenza pratico-funzionale.

La porta indica, anche in senso figurato, sia il punto di discontinuità sia il dispositivo mobile che consente il passaggio fra due ambiti distinti. Essa, eloquente manifesto dichiarativo della finalità stessa dell’edificio, è un elemento architettonico di primaria importanza, emblema per eccellenza della mediazione che l’architettura in varie forme propone tra il dentro e il fuori. L’elemento spesso immateriale dal punto di vista costruttivo, ma importantissimo per le sue connotazioni e significazioni simboliche, è il *limen*, ovvero la linea di separazione o di passaggio, nello stesso tempo elemento di delimitazione e di relazione, che permette di elaborare categorie di pensiero come il dentro e il fuori, l’inclusione e l’esclusione, l’interno e l’esterno, su cui si fonda il pensiero

umano. Esso crea “internità”, ovvero la condizione “caratterizzante e specifica”<sup>227</sup> dell’architettura. Gianni Ottolini,<sup>228</sup> nel saggio *Forma e significato in architettura*, citando Bruno Zevi, ricorda che “esiste l’architettura quando c’è uno spazio interno, e questa categoria materiale dell’internità è anche per noi caratterizzante e specifica, ove sia intesa come realmente, e non solo immaginativamente, fruibile dal corpo umano, nella sua singolarità o collettività”.<sup>229</sup> Essa, dunque, «ha la capacità di riunire lo spazio precedentemente percepito come diviso, in quanto appartiene sia allo spazio esterno da cui si muove, sia a quello interno, verso cui ci si orienta».<sup>1</sup>

La porta rappresenta il luogo di massima permeabilità e quindi anche di grande fragilità, perché consente di superare le discontinuità spaziali, ma è nello stesso tempo il luogo di maggior controllo, perché governando il transito selettivo in ingresso e in uscita realizza forme diverse di protezione.

Naturalmente, le caratteristiche di tali passaggi sono strettamente collegate al tipo di spazio in cui immettono, cosicché i luoghi di ingresso a spazi pubblici avranno caratteristiche diverse rispetto a quelli che immettono in spazi privati. Allo stesso modo, il passaggio tra due spazi aperti, quale può essere l’ingresso da una strada a una piazza, sarà diversamente strutturato e connotato. E, ancora, molto dipenderà del fatto che un determinato varco debba consentire il passaggio di un individuo alla volta o di un flusso continuo di individui. Generalmente la porta gode di una autonomia spaziale che ne sottolinea la forte identità e la isola rispetto agli altri percorsi di ingresso e gli altri ambienti della casa. Ha un’evidenziazione formale, che la rende facilmente individuabile e raggiungibile ed è talora dotata di dispositivi idonei a favorirne la fruizione.

Per queste ragioni, le prime cose che si percepiscono di una porta sono la sua collocazione, gli aspetti estetici, dimensionali e cromatici, espressivi del tipo e del significato delle relazioni che si vogliono instaurare con l’esterno. La collocazione della porta può variare, può trovarsi in posizione centrale o laterale, sulla facciata principale o in quella secondaria; in passato negli edifici religiosi e, in generale, in tutti gli edifici pubblici, il varco era tradizionalmente localizzato nella parte centrale sul fronte d’ingresso dell’edificio, come segnale e come simbolo. Esistono porte quadrate, rettangolari, ad arco, soglie semplici o articolate; porte grandi, piccole, regolari, simmetriche, alte, larghe, comunque sempre indicative del carattere del luogo in cui ammettono. In genere, negli spazi collettivi il grande portale che apre l’accesso alla massa sottolinea l’identità del luogo pubblico; negli spazi privati la porta d’ingresso con la sua solidità esalta il suo carattere protettivo di filtro. I

---

<sup>227</sup> G. SIMMEL, *Brücke und Tür*, 1909, in: Massimo Cacciari-Lucio Perucchi (a cura di), *Saggi di estetica*, Liviana, Padova, 1970.

<sup>228</sup> Gianni Ottolini è Professore ordinario di Architettura degli Interni e Allestimento alla Facoltà di Architettura Civile del Politecnico di Milano, è stato membro del Comitato di Consulenza 08 (Ingegneria Civile e Architettura) del Consiglio Universitario Nazionale sulla ricerca di interesse nazionale, Direttore del Dipartimento di Progettazione dell’Architettura del Politecnico di Milano e Coordinatore del dottorato di ricerca in Architettura degli Interni e Allestimento.

<sup>229</sup> GIANNI OTTOLINI, *Forma e significato in architettura*, Milano, Libreria Cortina, 2014, p. 15.



materiali usati partecipano da protagonisti alla costruzione dei luoghi, perché, pur essendo inerti, sono “vivi”, subiscono l’usura del tempo e degli agenti atmosferici, si trasformano, invecchiano, muoiono, scompaiono. Le decorazioni, realizzate sia tramite aggiunte materiali, sia attraverso particolari trattamenti dei materiali costruttivi, si ispirano in genere alle tre grandi matrici, fitomorfa, zoomorfa, geometrica, in tutte le sfaccettature e alterazioni figurali, dimensionali, materiche e cromatiche possibili. La cornice, che segnala, valorizza e in un certo senso “isola” la soglia, ne esprime l’autonomia e l’originalità e, caricandosi di citazioni e di valenze cromatiche, conferisce alla porta importanza e significato.

Funzione protettiva.

Con le sue caratteristiche formali la porta parla dello scarto esistente fra i due mondi chiamati a relazionarsi – l’esterno e l’interno – e della loro capacità/volontà di entrare in relazione: determina gesti e comportamenti in chi si approssima ad essa e la supera, può mettere soggezione con la sua monumentalità o essere accogliente con il suo aspetto domestico, può invitare a sostare e a intrattenersi o sollecitare a passare velocemente oltre.<sup>230</sup>

L’atto di varcare una soglia, al di là del significato pragmatico del gesto, implica il passaggio tra due livelli, il noto e l’ignoto, la realtà esterna, collettiva, caotica e profana, da un lato, lo spazio interno tranquillo e rassicurante, protettivo e sacro dall’altro. Costituisce, dunque, una cerniera concreta e metaforica tra il pubblico, fruibile da ogni individuo, e il privato, luoghi inviolabili della Georges Perec nel suo saggio *Specie di spazi*:

Ci si protegge, ci si barrica, le porte bloccano e separano. La porta rompe lo spazio. Lo scinde, vieta l’osmosi, impone la compartimentazione, da un lato, ci sono io e casa mia, il privato, il domestico (lo spazio sovraccarico della mie proprietà: il mio letto, la mia moquette, il mio tavolo, la mia macchina da scrivere, i miei libri, i miei numeri spaiati di “La Nouvelle Revue Française”...) dall’altro, ci sono gli altri, il mondo, il pubblico, il politico. Non si può andare dall’uno all’altro lasciandosi scivolare, non si passa dall’uno all’altro, né in un senso, né nell’altro: ci vuole una parola d’ordine, bisogna oltrepassare la soglia, bisogna farsi riconoscere, bisogna comunicare, come il prigioniero comunica con il mondo esterno.<sup>231</sup>

---

<sup>230</sup> JOSEPH RYCKWERT, *La casa di Adamo in paradiso*, Adelphi, Milano 1972, p. 524.

<sup>231</sup> GEORGES PEREC, *Specie di spazi*, Bollati Boringhieri, Torino 1989.

Per tutte queste ragioni la porta, non solo quella degli edifici religiosi, ma anche quella degli edifici pubblici e delle dimore private è sempre “sacra”, tant’è vero che presso tutte le culture, antiche e moderne, essa ha goduto e in alcune civiltà gode ancora dello spirito protettivo di un dio,<sup>232</sup> il cui simulacro viene collocato accanto alle porte, o di un animale – più spesso il grifone o il leone –, oppure di un qualche elemento apotropaico rappresentato da maschere e mascheroni dalle fattezze spaventose che, incombando dalle ante fisse di architravi e di porte di finestre e delle chiave di volta degli archi, hanno il compito di tenere lontane le energie negative di spiriti inquieti e maligni.<sup>233</sup>

Funzione simbolica.

Il carattere protettivo della soglia introduce un altro parametro, quello simbolico, spesso fortemente interrelato con gli aspetti tecnico-funzionali. La forma data al passaggio in quanto pura forma, lancia messaggi indipendenti dalla sua funzione di “far passare” ed è indicativa dalle relazioni dello spazio con le tradizioni e i modi d’uso istituiti nel tempo. Il valore metaforico del superamento della soglia deriva dal fatto che questo gesto realizza un cambiamento di stato, impone gestie atteggiamenti in relazione al carattere dello spazio in cui si accede e, come osserva lo storico e critico d’arte Giorgio De Marchis, attraverso essa « possono presentarsi il bene o, Dio ne guardi, il suo contrario. La soglia non si varca per caso o a caso, ma con fausti auspici: varcandola il *civis* diventa *dominus*, l’associata al letto coniugale diventa, se ne è all’altezza, padrona di casa, l’estraneo virtuoso diventa ospite». <sup>234</sup>

---

<sup>232</sup> Nella Grecia antica busti del dio Ermete venivano collocati lungo le strade, ai crocevia, ai confini delle proprietà e dinanzi alle porte per invocare la protezione di Ermete, a guardia di ladri e di incidenti. Per i Greci in Hermes era lo spirito del passaggio e dell’attraversamento: custode quindi di qualsiasi tipo di scambio, trasferimento, violazione, superamento, mutamento, transito, anche da un luogo all’altro. A Roma Giano è il sigillo dell’apertura e chiusura del circolo del Tempo, concepito in dimensione circolare e ciclica. Nei dodici mesi egli apre e chiude le porte dell’anno e viene invocato per celebrare il vero e proprio Capodanno nel primo mese dell’anno che è *Januarius*, il mese della Porta sacra e dell’entrata del Tempo in una nuova ripetizione cronologica. Nei riti si invoca Giano per qualsiasi attività si debba iniziare perché egli è a sigillo di ciò che inizia, il Dio degli inizi quindi colui che ci può introdurre in una situazione, in una casa, in una celebrazione religiosa, in una attività anche profana. Giano è il Custode delle Porte del Tempo, le apre e le chiude con le chiavi sacre. A Roma l’immagine di Mercurio-Ermete venne sovente sostituita con l’erma di Priapo, una divinità dotata di un aspetto grottesco, con enormi organi genitali, caotica rappresentazione della vegetazione selvatica, una produttività senza ordine, che ormai gli uomini guardavano e temevano come un loro aspetto interiore incontrollato. Le sue erme venivano poste a custodia di terreni, giardini e case, per auspicare fertilità, benessere, buon commercio e ricchezza o come simbolo apotropaico contro il malocchio o eventuali ladri.

<sup>233</sup> L’usanza di porre a protezione degli usci delle maschere apotropaiche, terrecotte dalle fattezze spaventose, è frequente presso gli Etruschi, i Greci e Romani. L’iconografia di questi manufatti è molto varia. Tra i soggetti più comuni ritroviamo varie rappresentazioni antropomorfe tra cui creature dei boschi quali fauni, satiri e sileni. Frequentissime le maschere tipiche del teatro greco e raffigurazioni di veri e propri mostri spesso cornuti, con la bocca aperta e la lingua di fuori. Il comune denominatore quello di combattere le entità malevole spaventandole con le proprie mostruose fattezze, bizzarre con nasi storti, occhi sporgenti e orecchie sproporzionate, oppure provocando le mostrando la lingua penzoloni o vantando espressioni di sfida e derisione. L’uso delle maschere apotropaiche che si estende al medioevo e ancora oggi in alcune città sono visibili “testine” apotropaiche che poste nei pressi di portoni finestre. Cfr. [Le maschere apotropaiche - Il Sapere Storico. De Historia commentarii](#) (ultima consultazione 10/09/2021)

<sup>234</sup> GIORGIO DE MARCHIS, *Dell’Abitare*, Sellerio, Palermo, 1998, p. 15.

Un esempio interessante del valore simbolico che può assumere la porta è illustrato da Francesco Colonna, autore della *Hypnerotomachia Poliphili*, pubblicata a Venezia nel 1499 per i tipi di Aldo Manuzio. L'operaracconta il percorso iniziatico di Polifilo che, per ricongiungersi all'amata Polia, deve percorrere la « savia via di mezzo che, virtuosamente perseguita, sa temperare gli estremi e permette di raggiungere la conoscenza del vero Amore». <sup>235</sup> Lungo il viaggio, Polifilo si sofferma a lungo nella descrizione di mirabili opere d'arte, architetture e reperti «con le sue misure et i suoi ornamenti», <sup>236</sup> e in particolare si sofferma sullo schema architettonico-strutturale del portale di una *Vetustissima Porta* che si apre alla base di un grande edificio e che presenta i caratteri geometrici e stilistici di molti portali tardo quattrocenteschi dell'area padana. Tutta la costruzione e la decorazione sono basate su un modulo geometrico e proporzionale che, adeguatamente ripetuto, genera una struttura armoniosa e “conveniente”, “figura” dell'*aureamedietas*, a suo giudizio ignorata dai «ciechi moderni che si stimano tanto capaci nell'arte architettonica senza sapere cos'è, come prova l'enormità dei loro falsi tabernacoli sacri e profani, pubblici o privati. Qui applicano disonestamente le regole dei medi proporzionali, ignorando ciò che detta l'insegnamento della natura, perché nella medietà consiste la virtù e la beatitudine [...]». <sup>237</sup> La porta realizzata secondo una precisa idea costruttiva è arricchita da decorazioni, sculture, citazioni, elementi che, ben lontani dall'essere meramente decorativi, aprono a una vasta gamma di metafore, immagini e significati simbolici tutti coerenti con il tema della *medietas*. Ai lati della porta trovano spazio su basi e capitelli in bronzo due colonne doriche binate *della più nobile porfirite e di splendida ofite*, simbolo della pazienza l'una e della passione moderata l'altra.

Funzione rituale.

La soglia può essere identificata come il «luogo della cerimonia di ingresso (che è scandita dai momenti dell'attesa, del passaggio e dell'accoglienza)[...]:<sup>238</sup> si entra sempre e solo se invitati, con una precisa sequenza di gesti, per esempio, l'accoglienza non avviene all'esterno o all'interno dell'edificio, quindi 'prima' o 'dopo' illimitato, ma 'sul' limite stesso, tra l'interno e l'esterno, in spazi separatitra l'accogliente e l'accolto, l'uno dentro, l'altro fuori. Quasi che il varco stesso funzionasse come dispositivo di filtro della comunicazione». <sup>239</sup> Attendere, varcare ed essere accolti sono le tre fasi di una ritualità che consente a chi è alla porta di avvertire, nel passaggio, un cambiamento di stato, una sorta di iniziazione. Il momento dell'attesa si articola in una successione

<sup>235</sup> FRANCESCO COLONNA, *Hypnerotomachia Poliphili, ubi humana omnia non nisi somnium esse docet. Atque obiter plurima scitu sane quam digna commemorat*, Venetiis, trascrizione dell'edizione aldina del 1499 in [hypner\\_r.rtf \(liberliber.it\)](http://liberliber.it) (ultima consultazione 10/09/2021)

<sup>236</sup> *Ibidem*.

<sup>237</sup> *Ibidem*.

<sup>238</sup> BARBARA BOGONI, *Internità della soglia, Il passaggio come gesto e come luogo*, Aracne 2006, p. 21.

<sup>239</sup> *Ibidem*, p. 21.

complessa di gesti, che si conclude nell'istante preciso in cui ci si affaccia sulla linea di soglia, nell'atto, ancora potenziale, di entrare.

Valore teologico del portale negli edifici religiosi.

Mentre la porta di casa può essere rappresentativa, forse in passato più di oggi, del benessere e della *status* sociale degli abitanti, i portali dei luoghi di culto con la loro ornamentazione sottolineano lo specifico significato di transito dal profano al sacro. Il portale si presenta denotativamente come una “grande porta”, o una “porta decorata”, costituito «da un rettangolo inferiore, i battenti (ingresso per gli esseri terreni, di questo mondo) e da un semicerchio sovrastante, sotto l'archivolto, raffigurante il cielo, il sacro. Il primo richiama la navata, rettangolare, anch'essa destinata ai terreni, l'altro, semicircolare, richiama l'abside, la *sancta sanctorum*, il mondo del sacro. La simbolica dell'architettura romanica sta sotto il segno del rapporto tra quadrato e cerchio, tra il manifestato e il non manifestato, tra il profano e il sacro».<sup>240</sup>

Generalmente il portale arricchisce l'architettura dello spessore della citazione e conferisce dignità ai luoghi, tanto che potrebbe vivere indipendentemente dall'edificio su cui si apre e alla cui facciata si “appoggia”, caratterizzandone l'aspetto. Quanto alla collocazione, di norma troviamo una porta maggiore al centro della facciata, di fronte al presbiterio, e delle porte minori sia sulla facciata che nelle pareti laterali. La tradizione artistica ha sempre considerato con particolare riguardo il portale centrale della Chiesa, perché l'ornamento, la decorazione, la bellezza del portale è già un primo incontro con la bellezza dell'esperienza religiosa.

Il teologo Romano Guardini afferma che il portale non ha solo la funzione di porta da cui uno entra ed esce dalla chiesa, ma anche di richiamo e simbolo di ciò che l'attende. Esso è l'archetipo di ogni transizione spaziale, si propone come invito, anticipazione dell'importanza dell'edificio, varco connotato da alti significati simbolici. In ambito religioso il concetto di “porta/portale” insiste su riferimenti metaforici, su una serie di significati traslati che esercitano i sensi alla scoperta della “presenza” di realtà spirituali. Per questo, osserva Ivica Zizic, dottore in Teologia Liturgica e Filosofia e Professore del Pontificio Istituto Liturgico di Roma

Il portale è sempre solenne, nobile; la sua funzione è quella di narrare e annunciare, di invitare ad entrare in comunione con il Mistero. La sua funzione è infatti di metterci in connessione con il mondo rituale. Per questo, il portale è già in sé una celebrazione. La facciata di una chiesa ha il compito di “imprimeri” nella mente, cioè di “elevare lo sguardo su”. La porta fa parte di questa icona complessiva che porta all'interno. Qui “icona” – immagine –

---

<sup>240</sup> CAMILIAN DEMETRESCU, *Solstizio eterno, parte seconda*, in *Conferenze sul simbolismo*, in [Exultet - Conferenze sul simbolismo \(ultima consultazione 10/09/2021\)](#)

non porta solo alla contemplazione, ma all'azione. Anzi, l'icona porta al suo interno, che è la celebrazione rituale. Tale immagine e questa visibilità della chiesa attraverso la porta e il portale ha una sua profondità. In questo senso, la valenza dell'iconografia non si trova nell'ornamento esteriore, ma nel complesso simbolico che porta l'uomo a interagire. Si realizza così un vero incontro tra percezione visiva e azione, che produce le immagini interne come sentimento di purificazione e trasformazione. Tuttavia, l'iconografia del portale assume anche il ruolo di mistagogia-introduzione ai misteri di Cristo, cioè il Mistero celebrato. Essi non sono né ornamento né illustrazioni, ma immagini che ci rendono con-temporanei agli eventi di Cristo. Alla luce di questa valenza teologica, si comprende meglio che le porte delle nostre chiese non sono costruite per essere oggetto di letture formali-estetizzanti, ma appunto il luogo, una pagina fusa nel bronzo o - come diceva M. Chagall - l'atlante iconografico in cui si legge il linguaggio della fede celebrata. L'arte e l'architettura sono chiamate a rendere quanto più visibile il mistero della porta.<sup>241</sup>

Ivica Zizic sottolinea come nella religione cristiana il portale delle chiese abbia una valenza funzionale e mistica, rifletta le armonie dell'universo e si adesignazione simbolica del Cristo stesso. Il portale è assimilabile a un arco di trionfo, a un «trono di gloria», luogo dell'epifania divina, preannuncio della rivelazione e porta celeste per i fedeli che accedono alla *Via salutis* o, inversamente, dell'effusione dei doni della grazia di Dio sugli uomini. Chi lo attraversa non passa semplicemente da un luogo ad un altro luogo, ma passa dalla storia degli uomini al tempo dell'eternità: è un tempo/spazio sospeso entro il tempo/spazio quotidiano nel quale si sperimenta un'altra dimensione. Il portale è "figura" dell'interno e riassume simbolicamente la pianta dell'edificio: il rettangolo dei battenti riproduce la navata, mentre il timpano ad arco sovrastante l'architrave riprende la forma dell'abside. Passando attraverso la porta-Cristo il fedele si trasforma in membro della comunità, entra nel grande pellegrinaggio verso "il solo gregge sotto un solo pastore" di cui parla l'evangelista Giovanni. Varcare la soglia della chiesa è un vero e proprio rito iniziatico che porta a vivere in profondità l'evento celebrato al suo interno, a ri-attualizzare il battesimo, cui richiama la presenza dell'acquasantiera, segno di purificazione e rinascita a nuova

---

<sup>241</sup> IVICA ZIZIC, *Varcare la soglia. Il simbolismo della porta. Antropologia– Liturgia – Cultura*. Testo della relazione tenuta nella Chiesa madre a Noci (Ba), 8 giugno 2017, [\(1\) \(PDF\) Varcare la soglia. Il simbolismo della porta. Antropologia – Liturgia – Cultura | Ivica Zizic - Academia.edu](#)

vita. La porta mistica controlla l'entrata e l'uscita affinché il fedele giunga alla "sala del banchetto" disponibile a vivere un'esperienza religiosa e, come dice l'evangelista Matteo, vi entri indossando "l'abito nuziale" che gli permette di partecipare "alle nozze del re". Per quanto le sue ante possono essere possenti, il portale può diventare metafora del "giogo soave e peso leggero" a cui fa riferimento Gesù, poiché, pur richiedendo disciplina e impegno, non impone un attraversamento né umiliante né gravoso.

Camilian Demetrescu, pittore, scultore, scrittore e studioso di storia dell'arte, in un intervento al Convegno tenutosi a Rimini nell'agosto del 2015, *Mille anni sono come un turno di guardia nella notte*, ha sottolineato come anche i portali delle chiese possono essere indicativi di profondi mutamenti nel pensiero teologico. L'autore ricorda che l'ingresso delle chiese carolingie era custodito da arcangeli; potenti leoni difendevano i portali romanici, e non solo dal maligno personificato dagli "spiriti del deserto", ma anche dalle eresie. Il Cristo del portale romanico è solare, sempre in gloria. Appena un secolo dopo, nel gotico, sarà sostituito da un Cristo in agonia, crocefisso: « al *Christus vincit* del romanico seguirà il *Christus victus*. L'uomo-Dio sconfitto dalla morte prenderà il posto del Dio-uomo che sconfigge la morte. Il mondo solare del XII secolo si oscurerà». <sup>242</sup> La simbologia del portale nella tradizione della Chiesa cattolica è ampia e ricca di significato, quale fattore di distinzione fra sacro e profano. Spesso, soprattutto nel periodo medievale, le porte "parlano" attraverso le iscrizioni che danno voce alla chiesa o a Cristo stesso che invita alla conversione. <sup>243</sup> Il portale diventa espressione concreta delle parole di Cristo, che così viene raffigurato sui battenti delle porte del primo medioevo, sul timpano romanico ottico o come stato di ingresso.

Il portale "parla" di tutto questo a chi sta fuori, nello spazio dell'attesa, e per questa ragione non ha bisogno di decorazioni interne, perché, varcata la soglia, l'attenzione del fedele è tutta attratta dai segni della presenza divina, l'altare, le cappelle, il tabernacolo. Il portale delle chiese "parla", quindi, non di sé, della sua dimensioni o della sua solidità o preziosità, ma ribadisce il ruolo che essa ha svolto e svolge per la salvezza delle anime e la divulgazione della fede.

---

<sup>242</sup> CAMILIAN DEMETRESCU, Relazione tenuta il giorno 4 aprile 2000 su iniziativa del Circolo Culturale "J. Maritain, [il simbolo.pdf \(circolomaritain.it\)](#) (ultima consultazione 10/09/2021)

<sup>243</sup> Nella cattedrale di Modena si legge "Hinc vos per gentes cum corpore reflectimentes" (voi che passate da qui piegate col corpo anche la mente); ancora più esplicitamente nella chiesa abbaziale di St. Marie de Cassan nell'Herault si dice che l'unico modo per poter entrare e pentirsi perché "haud secus intratur, quia ianua Christus habetur" (non si può entrare in altra maniera, perché la porta è considerata Cristo). Nel priorato cluniacense di St-Marcel-lès-Sauzet (Drome), la porta fa parlare Cristo stesso: per me venite quoniam sum ianua vitae. Volo parcere, venite (passate attraverso di me, perché sono la porta della vita. Voglio perdonarvi, entrate). Cfr. [\\*2. IL PORTALE E LA PORTA \(parrocchiemarrubiu.it\)](#) (ultima consultazione 10/09/2021)

## CATALOGO

*Cannaregio*



Il sestiere di Cannaregio, che occupa una vasta porzione della zona settentrionale di Venezia, è il più esteso delle suddivisioni storico-amministrative della città. Nel medioevo contava 13 *confinia*, antica denominazione delle parrocchie, in gran parte sopravvissute, anche se sono state apportate modifiche ai limiti circoscrizionali. Era una delle aree più vulnerabili di Venezia, perché riceveva per primo l'acqua dolce che i fiumi immettevano nella laguna con il loro carico incessante di detriti e sedimenti, fenomeno che favoriva nel *Canalregio* la crescita di fitti canneti, tanto da far dire al Tassini nel 1872 che in nome al sestiere di Cannaregio deriva «dalle molte canne che vi allignavano».<sup>244</sup> Rossi e Sitran osservano che il territorio, per la sua indole palustre che non giovava né alla navigazione né alla salute pubblica, conobbe l'intervento di costanti operazioni di bonifica lungo i secoli XIII e XIV, che ne hanno promosso l'attuale fisiografia, e «complice anche la regressione marina che produsse il suo apice verso la fine del XV secolo, e il conseguente congruo abbassamento dei livelli delle acque, si consolidò il recupero dell'asciutto di terreni dapprima non casualmente dichiarati *acqua superlabente*».<sup>245</sup>

---

<sup>244</sup> GIUSEPPE TASSINI, *Curiosità veneziane, ovvero origini delle denominazioni stradali di Venezia*, Stabilimento Tipografico Grimaldo, Venezia, 1872, pp. 139-140.

<sup>245</sup> GUIDO ROSSI, GIANNA SITRAN, *Portali a Venezia: funzioni, forme, materiali nelle opere di aspetto romanico e gotico*, Cierre edizioni Ateneo Veneto, Venezia 2008, p. 87.

*Funzione Religiosa*

*1, 3555, Cannaregio, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia*

Il monumentale portale gotico, di proprietà della Confraternita della Misericordia, si trova al numero 3555 di Fondamenta de l'Abbazia nella parrocchia di S. Marziale. Collocato al centro di un muro in cotto che conserva ancora la merlatura originale (una lapide posta di fianco al portale ricorda che il suo restauro fu eseguito nel 1995 per la generosità di Giorgio Gugliotta), il portale, bianchissimo, interamente in pietra d'Istria, introduce in *corte nova*, dove c'era l'ospizio per i confratelli più poveri.<sup>246</sup>

Il portale è cinquecentesco, mentre l'apparato scultoreo collocato al di sopra dell'architrave viene dalla letteratura fatto risalire alla prima metà del XV secolo; Lorenzetti e la pubblicazione del TCI propendono per la fine del sec. XIV, mentre Tassini parla di XV secolo. L'arco venne qui traslato dall'entrata principale della *schola vecia* in occasione dell'ultimo rifacimento dell'edificio del 1451. L'epigrafe incisa sull'architrave (spezzata nell'angolo in basso a destra e non completamente leggibile) ricorda che la costruzione di alcune case ad uso dei confratelli venne iniziata nel 1505, sotto il dogato di Leonardo Loredan (cosa che rappresenta peraltro l'unica notizia certa rispetto alle congetture generalmente ipotizzate).

Ai due lati dell'epigrafe, sul lato interno ed esterno delle due mensole che sporgono dai due estremi dell'architrave e sul cui fondo sono rappresentati due fedeli oranti, spicca il monogramma "SMV", in caratteri gotici, con la «M» sovrastata da una corona, che ricorda l'altra più antica denominazione della Madonna della Misericordia, cioè quella di Santa Maria in Valverde. Lo stesso emblema della Vergine che pone sotto la sua protezione i fedeli accogliendoli sotto i lembi del manto aperto ricorre con frequenza sugli edifici della città che erano di proprietà di questa confraternita, che peraltro

---

<sup>246</sup> La chiesa abaziale di Santa Maria della Misericordia è stata eretta a ridosso dell'anno 1000 su un terreno erboso, detto ValVerde, da due ricche famiglie (Giulia e Moro) dell'epoca. La sua storia si intreccia saldamente con le sorti della Scuola Grande della Misericordia, una delle sei Scuole Grandi veneziane, costituitasi l'8 settembre 1261 e denominata in origine Confraternita di Santa Maria della Misericordia o di Valverde per la lussureggiante isola dove aveva la sua sede, eretta presso il complesso conventuale agostiniano della Misericordia a partire dal 1310. L'ascesa della confraternita iniziò negli anni Ottanta del Trecento, con la costruzione di tutta una serie di infrastrutture dedicate ai confratelli, dalla scuola all'ospedale, dall'albergo alle aree verdi, e raggiunse il suo culmine nel 1411 quando venne costituito un albergo nel retro della Scuola ed eretto un ponte di collegamento tra il Campo de l'Abazia e la Fondamenta della Misericordia. Cfr. *Ospealde la schola granda de la Misericordia*, in [ospizio della scuola della misericordia \(veneziamuseo.it\)](https://www.veneziamuseo.it) (ultima consultazione 10/09/2021). Con l'inizio del Cinquecento la Confraternita, ulteriormente ampliata, decise di spostare la propria sede nello stabile ai piedi del ponte della Misericordia, la Scuola Nuova della Misericordia, verso la fine del XVI secolo, e si formò quella che venne chiamata *corte nova* (nuova) per distinguerla dalla preesistente a poche decine di metri, che, di conseguenza, venne chiamata Corte Vecchia. La corte si affaccia sulla Fondamenta dell'Abazia e per entrarvi si deve attraversare il portale sovrastato da un arco marmoreo tardo-trecentesco rappresentante la Madonna della Misericordia, che originariamente si trovava sopra l'ingresso della vecchia sede della Scuola. Era stato da qui attorno al 1451 per lasciare spazio ad un nuovo portale a baldacchino, attribuito a Bartolomeo Bon, con analogo soggetto. Della magnifica lunetta lapidea, con la *Madonna della Misericordia adorata dai confratelli*, rimangono oggi i due piccoli angeli reggi-cartiglio sull'architrave del portale e i capitelli a fogliame, mentre il resto del manufatto venne smontato nel 1612 e successivamente trasferito al *Victoria and Albert Museum* di Londra insieme ad altre sculture.

Cfr. [Scuola Grande della Misericordia - Venice Wiki, la guida collaborativa di Venezia](https://www.veneziamuseo.it) (ultima consultazione 10/09/2021)

godeva della protezione anche di San Cristoforo. Uno, sorretto da due confratelli, compare sui fianchi della vera da pozzo al centro del campo.

Un altro è chiaramente visibile sul muro di cinta di una corte privata, all'inizio della calle della Commedia, che conduce alla corte del Teatro di San Cassiano.

La lunetta, tamponata con mattoni rossi con i quali la bianca composizione in pietra d'Istria entra in vivace contrasto cromatico, è definita da un arco ogivale a due centri, a motivi fitomorfici, che origina dalle due mensole aggettanti collocate sopra l'architrave, a sua volta sorretta da due colonne tortili con capitelli a foglie d'acanto. Sulle mensole superiori poggiano due angeli a tutto tondo, inginocchiati e sorreggenti due candelabre. All'interno della lunetta campeggia un altorilievo gotico tripartito da colonne tortili entro un arco trilobato, anch'esso a motivi fitomorfici. Nel comparto centrale, che a sua volta ripropone un arco trilobato, è raffigurata Santa Maria della Misericordia con il Bambino in petto, attorniata da alcuni confratelli inginocchiati ai suoi piedi. Ricorda per il soggetto rappresentato il portale gotico della chiesa di Santo Stefano a Belluno.

Nel comparto di sinistra figura San Giovanni Battista, in quello di destra San Jacopo. Sul comparto superiore stanno, come si è detto, i due angeli adoranti, opera del quindicesimo secolo; al culmine due confratelli tengono in mano una pergamena srotolata ciascuno. Infine, sul fastigio, chiude la sacra rappresentazione un Angelo che regge il Globo con la croce. Il complesso architettonico presenta caratteri compositivi che vedono il centro di puntamento della luce dell'arco in  $c = 3/5 L$ . La luce dell'imposta risulta superiore alla media dei manufatti di Cannaregio (m.1,87 pari a 5,21 p.v.), raggiungendo i m. 2,40 (6,90 p.v.). La luce dell'arco misura 8 piedi.

Il portale risente dell'inquinamento generale soprattutto nel cordone, ma nel complesso conserva intatta la sua luminosità.

## **Bibliografia**

BRUSEGAN, *Le chiese di Venezia...cit.*, pp. 36-38.

GRAMIGNA E PERISSA, *Scuole di arti mestieri e devozione a Venezia*, cit., pp. 114-118.

LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario...cit.*, p. 403.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, pp. 110-111.

TCI, *Venezia*, cit., p. 504.

2, 2372, *Cannaregio*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale si trova all'incrocio dell'Isola dei Servi tra i rii della Misericordia, dei Servi, di Santa Fosca e del rio di San Marcilian al numero civico 2372 nella parrocchia di Santa Fosca.

La facciata in cotto, non più esistente, dava su un campo oggi scomparso e si riconosceva nello stile archiacuto della chiesa<sup>247</sup> che in questo caso specifico alternava grandi finestre gotiche a quelle circolari.

Il portale è costituito da pietra orsara e broccatello e ha come modello gli archi di trionfo dell'antica Roma.

E' composto da possenti stipiti caratterizzati da una ricca base vegetale che sostiene cordoni lisci. Ci sono due archi sopra l'architrave: il primo è a tutto sesto, decorato a motivi fitomorfici e animaletti attorno alla lunetta vuota; sotto una formella tonda contenente un soggetto danneggiato e irriconoscibile. L'altro arco, più grande, ad ogiva, è incorniciato da dentelli nell'intradosso e nell'estradosso. Due colonnine corinzie infine si pongono ai lati degli archi donando al portale un certo fasto.

Il portone verdone lascia intravedere un giardino diretto ad un secondo ingresso in cui resta l'edificio in cotto sopravvissuto.

Il portale risale al periodo gotico.

## **Bibliografia**

BRUSEGAN, *Le chiese di Venezia...cit.*, pp. 369-370.

---

<sup>247</sup> La formazione della chiesa avvenne dopo che si stanziarono nel luogo i Servi di Maria giunti da Siena con a capo Fra Pietro da Todi nel 1314. Quest'ultimo doveva fondare una chiesa che potesse competere con quelle esistenti degli ordini mendicanti della città. Così nel 1330 avvenne la fondazione e soltanto il 7 novembre 1491 ci fu la consacrazione.

La chiesa era a navata unica con diciassette colonne di marmo, tre cappelle absidali ed era nota per l'arte preziosa che conteneva. Infatti, è di grande interesse ricordare che qui si possedevano delle reliquie ed opere devozionali importanti grazie ai dogi Andrea Vendramin, Pietro Mocenigo e ai papi Sisto IV e Innocenzo VII.

Artisti come Paolo Veronese, Jacopo Tintoretto, Benedetto Rusconi, Giovanni Ferrari, Giuseppe Porta e Giovanni Bellini hanno reso celebre la chiesa con le loro opere.

La chiesa vide anche le spoglie di Paolo Sarpi e Angelo Emo fino al 1812, quando la chiesa fu distrutta.

Oggi il sito ospita la Casa Studentesca Santa Fosca: centro di Pastorale Universitario.

Situata nei pressi dell'antica chiesa, rimane la chiesa del Volto Santo, la sacra cappella, consacrata nel 1376, oggi chiusa al culto.<sup>247</sup>

Cfr. M. BRUSEGAN, *Le chiese di Venezia. Storia, arte, segreti, leggende, curiosità*, Newton Compton, Roma 2007, pp. 369-370.

3, 3512, *Cannaregio*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia



Il portale della chiesa della Madonna dell'Orto si trova al numero 3512 nella parrocchia della Madonna dell'Orto.

La chiesa<sup>248</sup> è sorta in un ambiente che appariva all'epoca ricco di orti e giardini e fitto di traffici commerciali.

Il portale appartiene alla mano di Bartolomeo Bon.

Gli stipiti si presentano ornati di cordoni interni ed esterni a tortiglione, quest'ultimi culminano in capitelli corinzi.

Si trovano due archi: il primo fa parte della lunetta ed è a tutto sesto con decorazione radiale mentre il secondo a cuspidate, riccamente decorato da motivi vegetali, dà importanza al fiorone centrale che ospita la statua pallida della Madonna annunciata.

Ai lati due colonne corinzie su robusta base reggono San Cristoforo e l'Angelo annunziante.

Il portale è polimaterico: alterna la pietra bianca al marmo rosa. La lunetta presenta una parte semicircolare di porfido.

Le statue di Antonio Rizzo si datano 1460-64. San Cristoforo si ritiene invece del Bon.

Il portale appare come nuovo, privo di incrostazioni e di danni legati all'inquinamento.

E' un noto esempio di Gotico Fiorito Veneziano che preannuncia l'architettura e l'arte rinascimentale.

## **Bibliografia**

BRUSEGAN, *Le chiese di Venezia...cit.*, pp. 24-29.

---

<sup>248</sup> La chiesa dedicata inizialmente a San Cristoforo, nel 1377 fu destinata alla Madonna poiché si ricorda un evento miracoloso legato alla statua che era nell'orto davanti alla chiesa.

Fu costruita tra il 1365 e il 1377 dai monaci dell'Ordine degli Umiliati su progetto di Tiberio Tiberi; ristrutturata dal 1399 e per tutto il secolo successivo su ordine del Maggior Consiglio<sup>248</sup>. Si presenta all'osservatore a tre navate con colonne di marmo greco chiuse da tre cappelle absidali. Le finestre sono archiacute. Il soffitto è ligneo.

Molte sono le splendide opere contenute in questo luogo sacro, basti pensare alla Madonna con Bambino di Antonio Rizzo, la pala di San Giovanni Battista e santi di Giambattista Cima da Conegliano e la Madonna da cui ha preso il nome la chiesa.

Cfr. M. BRUSEGAN, *Le chiese di Venezia. Storia, arte, segreti, leggende, curiosità*, Newton Compton, Roma 2007, pp. 24-29.

4, 3205, *Cannaregio*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale della chiesa di Sant'Alvise<sup>249</sup> si presenta in ottime condizioni ancora oggi. Si trova al numero civico 3205 di Campo Sant'Alvise.

Gli stipiti e l'architrave sono formati complessivamente da quattro pezzi di pietra d'Istria. La porta presenta un toro a raso interno e la parte più esterna liscia.

L'arco ogivale ha una ghiera scalata.

La lunetta accoglie una figura scultorea quattrocentesca: Sant'Alvise, opera di Bartolomeo Bon, posto come statua in marmo greco.

Due colonne tortili reggono i due pinnacoli accompagnati a loro volta da un tetto a ghimberga gotico che finisce in un fiore.

## **Bibliografia**

BRUSEGAN, *Le chiese di Venezia...cit.*, pp. 22-24.

---

<sup>249</sup> La chiesa e il monastero di Sant'Alvise si chiamano così perché prendono il nome da San Ludovico da Tolosa. Venne costruita nel 1383 da Antonia Venier, dopo un'apparizione del Santo in sogno che le indicava il punto esatto. La donna, si stabilì qui e seguì la regola di Sant'Agostino; più tardi il luogo accolse l'ordine di suore agostiniane fuggite da Serravalle nel 1411. Nel Seicento l'interno della chiesa fu rimaneggiato.

Cfr. M. BRUSEGAN, *Le chiese di Venezia. Storia, arte, segreti, leggende, curiosità*, Newton Compton, Roma 2007, pp. 22-24.

*Funzione Civile pubblica*

5, 5832, *Cannaregio*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale di Corte Morosini della parrocchia di San Giovanni Crisostomo<sup>250</sup> al numero civico 5832 è composto da uno stipite potente sul lato destro e da un altro nascosto nella muratura sul lato sinistro.

Un architrave lucente è incastonato tra le mura cittadine. Il soggetto della lunetta è uno scudo con elmo sotto ad un arco che si distingue per motivi antichi zoomorfi e da una cornice a dentelli.

L'architrave misura circa 1 p. r.

Il tettuccio da ghimberga con patera zoomorfa, di gusto nordico, sconfinava in quello arabo. L'arco appartiene al primo ordine con rialzo. Il raggio interno della ghiera misura 2 p.r., la larghezza invece è di 1 p.r. come lo stipite che slancia l'arco con un rapporto  $r1 = 1,49$ .

Del XIV secolo secondo Arslan, si colloca tra il XIII e XIV secolo secondo Lorenzetti.

Un'iscrizione così dice sul "palazzo dei Moro": "MARINUS MAUROCENUS AUCTOR 1369", rinvenuta probabilmente durante il restauro del 1715 secondo Tassini.

## **Bibliografia**

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., p. 141.

DORIGO, *Venezia romanica...cit.*, p. 710.

LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario...cit.*, p. 357.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 103.

---

<sup>250</sup> Durante il Medioevo, San Giovanni Crisostomo non ha risentito fortemente dei traffici commerciali della zona realtina e del territorio dei Santi Apostoli. Sono noti dagli atti, alcuni antichi ponti di collegamento e resti romanici come un campanile e una chiesa con porticato andati perduti. Infatti non compaiono nella cartina a volo d'uccello del De' Barbari. Le famiglie più importanti già dal Duecento che costruirono le loro case sul Canale furono: Boldù, Querini, Moro, Baseggio, Savonario, Ziani e Michiel. Dal Trecento si aggiunsero: Zen, Zulian, de Grazia, Lovatino, Morosini, Polo, da Mosto, Priuli, Mocenigo, Paruta e Tron.

Cfr. W. DORIGO, *Venezia romanica: la formazione della città medioevale fino all'età gotica*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia 2003, p. 710.

6, 257, *Cannaregio*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale si trova nella Calle de le procuratie al numero 257 della parrocchia di San Geremia.

Si va a collocare in una via di passaggio importante, nonostante appare come ingresso ad una calle laterale. Non presenta un portone. Oggi la zona è abitativa, ma come si vede nella foto si nota l'insegna del Hotel Guerrini sulla destra. In fondo, un cancelletto lascia intravedere un giardino privato. Un tempo era l'entrata alla calle della fundamenta, un ex canale interrato.

Si presenta allo stato attuale in pietra d'Istria, su possenti stipiti coronati da due capitelli abbozzati, semplici allo sguardo. Essi reggono un arco ogivale a due centri, rialzato. Il contorno è a toro, confinante con un rivestimento in laterizio tutto attorno all'arco considerato. Non mostra l'architrave. Il passare del tempo ha danneggiato in parte il portale nelle sue parti inferiori e lungo l'arco in cotto, ma nel complesso appare come nuovo. L'intonaco rosso e i mattoni che circondano il portale ne garantiscono la riconoscibilità.

L'estradosso misura in larghezza m 0,19 (0,55 p.v.), la luce dell'arco m 1,95 (5,61 p. v.). I caratteri compositivi vedono il centro di puntamento della luce dell'arco tra  $c = 3/4 L$  con un rialzo di circa 1 pa. v. o un altro centro di  $5/6 L$ , senza rialzo.

L'epoca non è chiara, si pensi gotica.

### **Bibliografia**

LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario...cit.*, p. 453.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 107.



7, 2513, *Cannaregio*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale si trova al numero 2513 del Sottoportico Zoccolo nella parrocchia di San Marziale.

Gli stipiti reggono un arco ogivale a due centri in cotto. Si nota un peduccio in pietra d'Istria sulla parte sinistra, sotto l'arco. Il capitello ha un'altezza di m 0,17 (2 pa. v.). La luce dell'arco misura m 1,50 (circa 5 p.r.). I raggi impiegati per disegnare le due curve sono  $\frac{2}{3}$  della luce ( $c = \frac{2}{3} L$ ).

### **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 108.

8, 3685, *Cannaregio*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale si trova al numero civico 3685 di Rio Terrà di San Felice nella parrocchia di San Felice.

Tre possenti massi litici in pietra d'Istria compongono gli stipiti e l'architrave. L'arco ogivale a due centri con rialzo è inquadrato in quel che rimane della parete originale. La lunetta è composta da tre patere zoomorfe poste attorno allo scudo di famiglia in una cornicetta di marmo rosso di Verona.

Sono presenti delle incisioni ormai incomprensibili.

La luce dell'arco misura m 2,12 (6,10 p.v.). L'architrave misura m 0,36 (circa 1 p.v.). I centri di puntamento sono in  $c = 2/3 L$ .

### **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, pp. 127-128.

*Funzione Civile Privata*

9, 170, *Cannaregio*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale si trova lungo Rio Terrà Lista di Spagna al civico 170 nella parrocchia di San Geremia.

Al giorno d'oggi è adibito a vetrina di un bar locale, come si intravede dall'immagine con una motocicletta in esposizione. I rinforzi dell'edificio, a metà tra l'intonaco e il cotto, quasi si notano a decoro del tutto.

Il portale gotico di pietra d'Istria mostra un arco a cuspide, di ordine III rialzato, in asse, fuori scala. Presenta l'architrave. La lunetta vuota è decorata con il tipico fiore gotico a punte d'oro e racemi in ferrame.

Il raggio misura m 0,71 (2,04 p.v.) su stipiti di m 0,11 per un rapporto d'innalzamento pari a  $r1 = 1.15$ . La ghiera fa un tutt'uno con la cornice esterna a dentelli e misura m 0,32 (0,92 p. v.). L'architrave è spesso m 0,26 (3 pa. v.).

Non appare danneggiato, è quasi privo di macchie.

L'epoca non è chiara, si pensi gotica.

### **Bibliografia**

LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario...cit.*, p. 453.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, pp. 105-106.

10, 3376, *Cannaregio*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia



Il portale si trova al numero 3376 di Campo de i Mori nella parrocchia di San Marziale.

Si presenta rimaneggiato e si compone di pietra d'Istria.

All'interno presenta un toro a raso, l'esterno aderente alla parete in mattoni. Non presenta l'architrave.

La ghiera misura m 0,32.

La cancellata appare fiorita.

### **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 106.

*11, 3506, Cannaregio, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia*

Il portale si trova al numero 3506 di Fondamenta de la Madonna de l'Orto nella parrocchia di San Marziale.

Gli stipiti si presentano come l'architrave racchiusi da toro a tortiglione. Anche l'arco a cuspide del terzo ordine ribassato presenta lo stesso motivo con cornice a dentelli, un dentello misura raggio m 0,69 (2 p.v.). Ha una ghiera larga m 0,35 (1 p.v.). L'opera del Trecento viene attribuita secondo Arslan addirittura al periodo tardo gotico.

### **Bibliografia**

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., pp. 258, 269.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, pp. 106-107.

12, 5662, *Cannaregio*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Portale di un palazzo rimaneggiato in Campiello Dolfin nella parrocchia di Santi Apostoli che si situa alla fine di un sottoportico al numero 5662. Si presenta ad arco cuspidato di ordine III circoscritto da dentelli doppi esterni e toro a tortiglione lungo lo spigolo interno. Due formelle circolari simmetriche stanno ai lati dell'arco. Nell'insieme risulta una rielaborazione ottocentesca. La ghiera misura in larghezza m 0,22. La luce dell'arco risulta di m 1,42.

### **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 107.

13-14, 2346b-2347, *Cannaregio*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

I portali si trovano ai numeri civici 2346b-2347 di Rio Terrà de la Maddalena nella parrocchia di San Marcuola.

Gli stipiti dei portali in pietra d'Istria reggono un arco ogivale, a due centri ribassato, incorniciato da una ghiera a forte decorazione a riquadri posteriore.

Non presentano l'architrave.

La luce degli archi misura m 1,92 (5,52 p.v.) e i capitelli risultano alti m 0,26.

I centri di puntamento sono posti con  $c = 2/3 L$ .

Un'illustrazione di Zucchi del 1740 ci permette di vedere i due portali diversamente da come si presentano oggi: il sinistro ad arco a tuttosesto, il destro ogivale.

Arslan li data al gotico fiorito, XV secolo.

## **Bibliografia**

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., p. 256.

LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario...*cit., p. 444.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...*cit., p. 108.

TCI, *Venezia*, cit., p. 475.

15, 3206-3207-3208, *Cannaregio*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia



Nel 1388 nacque quello che è il convento di Sant'Alvise e la rispettiva chiesa. Qui, si trova un portale semplice, di pietra d'Istria vestito con un sottile toro.

Rappresenta i numeri n. 3206, 3207 e 3208 di Campo di Sant'Alvise. Non appartiene ad una parrocchia precisa. L'arco è ogivale a due centri dall'interno vuoto e raggiante decoro. Di fattura recente, è associato ad altri due portali adiacenti la chiesa su forme gotiche. I raggi delle curvature sono  $\frac{2}{3}$  della luce dell'arco, fissata in m 1,38. Lo spessore dei componenti petrinei è di m 0,19.

### **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 109.

TCI, *Venezia*, cit., p. 494.

16, 3458, *Cannaregio*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il palazzo gotico si trova al numero 3458 di Fondamenta de la Madonna dell'Orto nella parrocchia di San Marziale.

Vide una ricostruzione tra il 1581 e il 1621.

Gli stipiti del portale monumentale con alte basi in pietra d'Istria reggono un arco cuspidato a due centri rialzato che presenta uno scudo nobiliare. L'interno del campo è vuoto con decoro in ferro quadrettato. La cornice a dentelli doppi esterna è in marmo rosa di Verona. La luce dell'arco misura m 1,57 (4 p.v. + 2 pa.), i pilastri e l'architrave sono larghi circa 1 p.v., la curvatura è  $c = 2/3 L$  con rialzo.

### **Bibliografia**

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., p. 32.

BRUSEGAN, *Le chiese di Venezia...*cit., pp. 37-38.

DORIGO, *Venezia romanica*, cit., p. 354.

LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario...*cit., p. 407.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...*cit., pp. 109-110.

TCI, *Venezia*, cit., p. 503.

17, 233, *Cannaregio*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale si trova lungo Rio Terrà Lista di Spagna, il passaggio tombato del *rivus Pitulus*, al numero civico 233 della parrocchia di San Geremia. Fu palazzo Morosini della trezza (sbarra). E' ingresso di unità abitative come assicurano i campanelli dorati all'esterno. Attraverso questo portale si giunge ad una corte privata interna che dà sul Canal Grande. Esempio di architettura residenziale ha un cancello in ferro, elegante.

Oggi, è posizionato tra una corte e la via come si vede nel disegno del Palazzo dell'Ambasciatore di Francia, del 1790, segnato con la lettera A, a significare: "Portone del Palazzo del S:r Ambasciatore". Probabilmente prima era collocato in fondo alla corte. Quando fu demolito il palazzo che lo ospitava, il portale fu sistemato a distanza dall'originale di trenta metri circa in un edificio sostitutivo, il quale si vede nell'immagine di A. Quadri e D. Moretti del 1828. E' dunque di reimpiego.

Il portale tardogotico in pietra d'Istria si presenta ad arco a quattro centri, incorniciato da un perimetro a dentelli. L'architrave, insolito per un'entrata su giardino testimonia il cambiamento di posto del portale. La lunetta a toro a tortiglione mostra un bassorilievo con due putti reggi scudo e gli stemmi nobiliari chiuse da cimiero. Probabilmente lo stemma è rinascimentale, di mano di G. Buora. La luce dell'arco misura m 1,91 (5, 49 p.v.), l'architrave è spesso m 0,40, L'estradosso è largo m 0,47 (1, 35 p. v.). I disegni delle curve  $\frac{2}{3} L$  e della cuspidè rientrano nella regola.

L'inquinamento è leggibile soprattutto nelle figure nella lunetta, lungo i bordi esterni e le basi del portale.

Si data alla seconda metà del Quattrocento per Arslan, Lorenzetti lo vede invece più vicino al secolo XV.

## **Bibliografia**

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., p. 269.

LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario...*cit., pp. 453, 459, 645.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...*cit., pp. 111-112.

*18, 1864, Cannaregio, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia*

Il portale si trova al numero 1864 di Calle de l'Aseo nella parrocchia di San Marcuola.

Gli stipiti del portale appaiono incorniciati da dentelli doppi, l'interno si caratterizza per un motivo a tortiglione come l'intradosso. Il portale è in pietra d'Istria.

La luce dell'arco misura m 1,74 (5 p. v.). L'architrave spesso m 0,42 (c. 1 p. v. + 1pa.) poggia su un arco a cuspidè a quattro centri con la lunetta in mattoni.

La ghiera è invece larga m 0,35 (1 p.v.).

I centri di curvatura sono in  $c = 2/3 L$ .

### **Bibliografia**

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., p. 256.

LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario...*cit., p. 409.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...*cit., p. 112.

19, 2143, *Cannaregio*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia



Il portale candido di Campo de la Maddalena si trova al numero 2143 della parrocchia di Santa Maria Maddalena. Fa parte di una zona residenziale come testimoniano i campanelli d'oro e il portone di pregio. E' riccamente decorato da motivi a dentello doppi e apparato vegetale attorno ad un arco cuspidato, a quattro centri, rialzato con fiorone in testa. Presenta nel campo della lunetta un bassorilievo con una figura forse un santo monaco che tiene tra le mani un libro e una basilica. L'opera è contenuta a sua volta in una formella ad ogiva nella quale compaiono anche due angeli in ginocchio. Improbabile il nesso tra l'immagine e la famiglia Magno, proprietaria dell'edificio.

Una porta minore interrompe il listello a dentelli sul lato destro, mentre i poggioni di alcune finestre confinano a raso con la lunetta.

Il portale è in pietra o marmo.

La luce dell'arco misura m 2,24 (7,55 p.r.), la larghezza della porta m 1,85 (circa 6 p.r. + 1 pa.). L'arco presenta un rialzo di m 0,15 con  $c = \frac{2}{3} L$  come la cuspidate, l'archivolto è spesso m 0,15 (2 pa.r.).

Datato alla seconda metà del Quattrocento dalla letteratura e da Arslan, secondo Lorenzetti e la pubblicazione del TCI è quattrocentesco.

## **Bibliografia**

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., p. 269.

TCI, *Venezia*, cit., p. 475.

LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario...*cit., p. 44.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...*cit., p. 113.

20, 2528, *Cannaregio*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale si trova al numero 2528 di Fondamenta de la Misericordia e non appartiene ad alcuna parrocchia.

Due stipiti in pietra d'Istria presentano un profondo toro all'interno e motivi a dentelli all'esterno.

Lo stipite destro pare rifatto. Il portale ha una ghiera a toro di m 0,35, 1 p. v.

Il campo dell'arco è vuoto con decorazione a quadrilobo in stile gotico, di ferro, radiale.

L'arco cuspidato a quattro centri ha la luce che misura m 1,81. Nel canone  $c = 2/3 L$ .

Si notano i perni di rinforzo sull'antico muro che termina in una terrazza fiorita decorata da punte di diamante e da una colonna appena percepibile.

Arslan lo dà al Quattrocento, Maretto è più propenso al medio Quattrocento.

### **Bibliografia**

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., p. 135.

MARETTO, *La casa veneziana nella storia...*, cit., pp. 127-128.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 114.

21, 2591, *Cannaregio*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale di Palazzo Longo si trova al numero 2591 di Fondamenta de la Misericordia nella parrocchia di San Marcuola.

Gli stipiti hanno all'interno un toro a tortiglione e sono coronati da dentelli doppi sino all'arco cuspidato a quattro centri sovrastante. Una balaustra si intravede sopra il nostro portale. La luce dell'arco misura m 2,02 (circa 5 p.v. + 3 pa.), quella del portone m 1,70 (circa 5 p.v.). Gli stipiti hanno una larghezza di 1 p.v. come l'architrave. Listello escluso (m 0,07). L'arco presenta  $c = 2/3 L$ . Tassini ritiene eretto il portale nel 1381, il committente era Nicolò Longo, purtroppo lo confonde con un edificio antecedente. Arslan non accetta la posizione di Tassini, Lorenzetti è dell'idea che sia del XV secolo, infine secondo Brusegan è di inizio Quattrocento.

### **Bibliografia**

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., p. 256.

BRUSEGAN, *I palazzi di Venezia...*, cit., p. 219.

LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario...*cit., p. 408.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...*cit., p. 115.

22, 3233, *Cannaregio*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il piccolo portale si trova al numero 3233 di Fondamenta de la Sensa e non appartiene ad alcuna parrocchia.

Forse una finestra reimpiegata, si mostra con stipiti che reggono capitelli particolari in pietra d'Istria a punta di diamante. Sovrasta un arco cuspidato a quattro centri dentellato da ricondurre all'ordine sesto di Ruskin.

La luce dell'arco misura m 1,05 (3 p.v.). I capitelli hanno misurazioni venete: m 0,35 (1 p.v.), l'arco rientra in  $c = 3/4 L$ . Arslan lo ritiene un'architettura decisamente minore elevata ad un grado maggiore.

### **Bibliografia**

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., p. 136.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 115.

23, 3381, *Cannaregio*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia



Il portale si trova al numero 3381 nel Campo de i Mori della parrocchia di San Marziale. E' visibile una corte interna con giardino.

Due stipiti possenti con spesso toro nella parte interna e motivi a dentelli in quella esterna reggono un arco a cuspide a quattro centri in continuità nelle decorazioni. Stipite e ghiera misurano rispettivamente m 0,35 (1 p. v.), il listello m 0,07. La luce dell'arco misura m 1,67 (circa 4 p.v. + 3 pa.), l'arco risulta in  $c = 2/3 L$ .

### **Bibliografia**

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., pp. 258-259.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 116.

24, 3456a, *Cannaregio*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale si trova al numero 3456a nella Fondamenta de l'Abbazia della parrocchia di San Marziale.

Gli stipiti del portale a base modanata con gradino confluiscono in una ghiera su possente architrave dentellato che porta ad un arco cuspidato a quattro centri che vede nella lunetta l'impiego di mattoni. La parete rimasta presenta i resti di merlatura. I piedritti misurano m 3,42 (circa 10 p.v.) di altezza e m 0,44 di larghezza. Il dentello invece misura m 0,07. La luce dell'arco misura m 2,77 (circa 8 p.v.). I centri di curvatura rispettano  $c = 2/3 L$ . Secondo Arslan la datazione è di inizio Quattrocento.

### **Bibliografia**

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., p. 258.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, pp. 116-117.

25, 3644, *Cannaregio*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale si trova al numero 3644 di Fondamenta di San Felice nella parrocchia di San Felice. Sul lato sinistro tra le due finestre vi è una targa con iscrizione.

Gli stipiti in marmo rosso veronese appaiono con basi modulate e toro a tortiglione all'interno che arriva sino all'arco cuspidato. L'estradosso presenta un motivo a dentelli doppi. Probabilmente il portale è di fattura neogotica. L'arco a quattro centri ribassato presenta la luce, la ghiera e gli stipiti di m 1,88 e m 0,39. I centri di curvatura sono in  $c = 3/4 L$ .

### **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 117.

26, 3675, *Cannaregio*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Questo piccolo portale era di proprietà degli Ziani. Si trova al numero 3675 di Calle del Becher o Fondamenta de i Felzi nella parrocchia di San Felice. E' collocato tra una parete dall'intonaco chiaro e una parte inferiore in mattoni rossi che danno rilievo all'insieme. Presenta la paratia. In alto a sinistra del portale, è posta l'indicazione stradale.

Gli stipiti con toro sottile all'interno e a motivo a dentelli doppio all'esterno reggono un arco a cuspide a quattro centri dalla lunetta murata di color bianco. Gli stipiti e la ghiera sono spessi m 0,19. La luce dell'arco misura m 1,05 (3 p. v.), i centri di curvatura risultano  $c = 2/3 L$ .

### **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 117.

27, 3922, *Cannaregio*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia



Il portale della Ca' D'Oro<sup>251</sup> si trova al numero 3922 di Calle de la Ca' D'Oro nella parrocchia di Santa Sofia lungo una via merlata.

Appartenuto a Marino Contarini viene attribuito ai Bon (1424) e a Matteo Raverti (1421).

L'interno presenta toro a tortiglione, l'esterno dentelli doppi.

La lunetta invece ha nel campo marmoreo un altorilievo di una figura angelica che regge lo stemma della famiglia.

L'arco è cuspidato a quattro centri rialzato e ghiera scalata terminante a foglie in movimento.

La luce dell'arco misura m 2,27 (6 p.v. + 2 pa.). I centri sono in  $c = 2/3 L$ .

La ghiera è larga m 0,26 (3 pa. v.) come l'architrave.

### **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 118.

RÖSSLER, *I palazzi veneziani...cit.*, pp. 172-183.

ZORZI, *I palazzi...*, cit., p. 150.

---

<sup>251</sup> I lavori per il palazzo cominciarono nel 1421. Marin Contarini fabbricò sui resti romanici. Possediamo dei documenti sui passaggi di proprietà e gli appunti del committente: si parla di una scala scoperta nel cortile di Matteo Raverti, di lavori di abbattimento delle terrazze, dei materiali impiegati, ...Le famiglie Cappello e Marcello condivisero in eredità la domus magna spartendosi la proprietà in vani. Nel 1540 Antonio Marcello ingloba due case vicine alla Ca'D'Oro che ha proceduto a comprare. In seguito, si conobbero altre trasformazioni Sei-Settecentesche fino a quando Giorgio Franchetti durante l'Ottocento restaurò e ristrutturò l'immobile. Nel 1916 fu lasciato allo Stato. Cfr. J. Rössler, *I palazzi veneziani. Storia, architettura, restauri. Il Trecento e il Quattrocento*, Scripta Edizioni, Trento-Verona 2010, pp. 172-183.

28, 4204, *Cannaregio*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale si trova al numero 4204 di Campo di Santa Sofia. Ha due stipiti semplici di cui uno più possente a sinistra che confina con un davanzale.

L'arco è cuspidato a quattro centri rialzato con finitura a dentelli doppi. Il campo della lunetta è vuoto, decorato in ferro con animaletti. Arslan dice che è frutto di un restauro o di un rifacimento, secondo Tassini è una questione recente. Sicuramente presenta modificazioni ottocentesche. La luce dell'arco misura m 1,54 (c. 4 p. v. +2 pa.), l'architrave m 0,33. Segue  $c = 2/3 L$ .

### **Bibliografia**

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., p. 146.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 118.

29, 4851, *Cannaregio*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale di palazzo Contarini-Seriman si trova al numero 4851 della Salizzada Seriman nella parrocchia dei Santi Apostoli, inserito in una facciata con finestre.

Presenta un toro a tortiglione all'interno e dentelli doppi all'esterno.

Viene attribuito a Pietro da Como nel 1466.

Secondo Tassini appartiene al Trecento stando al Sansovino, secondo altri come Maretto e Lorenzetti è tardogotico. Infine, il TCI lo data tra Gotico e Rinascimento.

La luce dell'arco misura m 1,74 (5 p. v.).

Gli stipiti e la ghiera misurano 0,06 c. ai 0,45 come l'architrave.

I centri sono in  $c = 2/3 L$ .

### **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, pp. 118-119.

30, 5557, *Cannaregio*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale di palazzo Gherardi si trova al numero 5557 di Corte Gherardi nella parrocchia di San Canciano, posto vicino ad una finestra del quarto ordine di Ruskin riccamente decorata da capitelli sagomati a punte di diamante.

Appartiene al primo Quattrocento secondo Arslan, Lorenzetti lo attribuisce al XV secolo.

L'interno è a toro a raso, l'esterno a dentelli doppi.

L'architrave è spesso 1 p. v., la ghiera e gli stipiti misurano invece uno spessore di m 0,28.

La luce dell'arco misura m 1,71 (c. 4 p. v.).

I centri sono in  $c = 2/3 L$  con il rialzo di m 0,28.

### **Bibliografia**

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., p. 135.

LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario...*cit., p. 355.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...*cit., p. 119.

31, 5722, *Cannaregio*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia



Il portale di palazzo Sernagiotto si trova al numero 5722 di Corte del Stramazzer o Sernagiotto nella parrocchia di San Crisostomo.

Si mostra su stipiti con fregio interno a toro sottile e decoro esterno a dentelli che innalzano un arco cuspidato a quattro centri rialzato. Una balaustra termina la punta della cuspide con un particolare animaletto, forse un leone. Il materiale impiegato è la pietra d'Istria. Si ritiene ottocentesco, neogotico appunto. La luce misura m 1,73 (5 p. v.), la larghezza della ghiera e degli stipiti misura m 0,36 (circa 1 p. v.).

### **Bibliografia**

LORENZETTI, Venezia e il suo estuario...cit., p. 653.

ROMANELLI, Venezia Ottocento..., cit., pp. 292-293.

ROSSI-SITRAN, Portali a Venezia...cit., p. 120.

32, 6008, *Cannaregio*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale si trova al numero 6008 di Calle Maggioni nella parrocchia di Santa Maria Nova in quella che fu la casa principale della famiglia Grimani nel 1302 poi Ca'Arimondo nel 1353. Semplici stipiti in bianco d'Istria con un architrave reggente un campo indistinto presentano un arco cuspidato a quattro centri ribassato con ghiera a cornice a toro. Gli interventi sono evidenti. L'arco ribassato è di m 0,25 come lo spessore dell'architrave. I raggi di curvatura sono in  $c = 2/3 L$ . La luce dell'arco misura m 1,31 (3 p.v. + 3 pa.).

### **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 120.

33, 6076, *Cannaregio*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale si trova al numero 6076 di Corte delle Muneghe nella parrocchia di Santa Marina; si intravede dal cancelletto un giardino privato. Gli stipiti in pietra d'Istria appaiono possenti. Vi è un toro a tortiglione interno, all'esterno dentelli doppi in marmo rosso veronese. L'arco a cuspide è a quattro centri rialzato.

Ha una formella centrale con un angelo benedicente recante un cartiglio, sotto vi è lo stemma rappresentato da un uccello sul più alto dei monti che sta a significare le armi della famiglia Amadi, patrona della vicina chiesa dei Miracoli. La luce misura m 1,90 (circa 5 p. v. + 2 pa.), la ghiera e gli stipiti sono larghi m 0,35 (1 p. v.). I centri seguono  $c = 2/3 L$ . Secondo Arslan appartiene al 1400, Lorenzetti lo assimila al Quattrocento più in generale.

### **Bibliografia**

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., p. 140.

LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario...*cit., p. 331.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...*cit., p. 120.

34, 6097, *Cannaregio*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale di Palazzo Zacco si trova al numero 6097 di Calle Castelli nella parrocchia di Santa Marina.

Presenta un toro a tortiglione nello spigolo interno così come nell'intradosso e una cornice a dentelli all'esterno. L'arco cuspidato a quattro centri ha una luce di m 2,06 (circa 6 p. v.), la ghiera e gli stipiti misurano m 0,42 (circa 1 p.v. + 1 pa.), l'architrave è di m 0,35 (1 p. v.). Secondo Arslan il portale come il palazzo appartiene al tardo Quattrocento, secondo Brusegan al Cinquecento.

### **Bibliografia**

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., p. 127.

BRUSEGAN, *Le chiese di Venezia...cit.*, p. 55.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 121.

35, 6098, *Cannaregio*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia



Il portale di palazzo Soranzo van Axel<sup>252</sup> si trova al numero civico 6098 di Fondamenta Sanudo nella parrocchia di Santa Marina.

Portale di rilievo, in pietra d'Istria, si nota per il particolare stemma della famiglia originaria a forma di croce.

Gli stipiti sono contornati da un toro a tortiglione nello spigolo interno, così come lungo l'intradosso della lunetta. All'esterno dentelli doppi.

L'arco considerato è cuspidato a quattro centri con rialzo e termina in un fiorone; presenta l'architrave con il segno ben visibile del rialzo dell'arco. I centri di puntamento sono in  $c = 2/3 L$ .

Il campo della lunetta è riccamente ornato da patere di marmo verde e grigio sullo sfondo di lastre marmoree venate policromi.

La luce dell'arco misura m 2,15 (6,18 p.v.).

La ghiera è costituita da sette conci di pietra e la sua larghezza misura m 0,42 (1,21 p.v.) come i pilastri.

Secondo gli storici dell'arte il palazzo è datato della metà del Quattrocento tra il 1473 e il 1479 grazie ai resti di un immobile Grandenigo.

## **Bibliografia**

LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario...cit.*, p. 331.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, pp. 121-122.

RÖSSLER, *I palazzi veneziani...cit.*, pp. 290-294.

---

<sup>252</sup> Nicolò Soranzo, procuratore di San Marco costruì qui attorno al 1473 il palazzo che venne poi ornato con resti d'epoca romanica. Fu portato a compimento nel 1479 tramite un accordo con Pietro Morosini. Prima vi erano case da statio e de segentibus della famiglia Bembo di San Salvador tra il 1338 e il 1370. Una calle portava alle case dalla fondamenta principale. Andrea Grandenigo, parente dei proprietari precedenti unificò le quote dell'edificio che rimase di sua proprietà fino alla fine del XV secolo.

Cfr. J. RÖSSLER, *I palazzi veneziani. Storia, architettura, restauri. Il Trecento e il Quattrocento*, Scripta Edizioni, Trento-Verona 2010, pp. 290-294.

36, 6104, *Cannaregio*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Portale di Palazzo Pisani si trova al numero 6104 di Calle de le Erbe nella parrocchia di Santa Marina all'interno di una parete che fa vedere i mattoni tra l'intonaco rosso danneggiato.

Si nota per gli stipiti possenti, l'uso della pietra d'Istria e per l'architrave che dava luce all'oscura lunetta vuota. L'intradosso è a toro a tortiglione, l'estradosso decorato. L'arco cuspidato è a quattro centri rialzato. Risulta in  $c = 2/3 L$ . La luce dell'arco misura m 2,06 (circa 6 p.v.), la larghezza degli stipiti m 0,44 (1 p.v. + 1 pa.). Secondo Arslan questo portale è fratello di quello che si trova al ponte della malvasia vecchia al numero 2597 di San Marco. Secondo Lorenzetti il palazzo è di XV secolo poi rimaneggiato.

### **Bibliografia**

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., p. 258, 269.

LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario...*cit., p. 331.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...*cit., p. 122.

37, 6219, *Cannaregio*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale si trova al numero 6219 di Calle de l'Angelo nella parrocchia di Santa Maria Nova.

Si notano due doppi stipiti in marmo rosso veronese che reggono una lunetta con arco a cuspide a quattro centri rialzato racchiuso a sua volta da una ghimberga gotica in pietra d'Istria. Nel campo della lunetta vi è uno scudo araldico con una figura leonina. E' lo stemma della famiglia Cocho. La luce dell'arco risulta essere di m 1,26 (1 p. r. + 1 pa.), l'architrave di m 0,17 (2 pa. v.). L'arco si inserisce nella regola in  $c = 2/3 L$ . Secondo Arslan è del Trecento.

### **Bibliografia**

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., p. 141.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 123.

38, 6359, *Cannaregio*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale di palazzo Grifalconi-Loredan si trova al numero 6359 di Calle de la testa nella parrocchia di Santa Maria Nova.

Si presenta inquadrato tra stipiti imponenti come l'architrave lucente. L'arco a cuspide a quattro centri presenta nella lunetta tamponata lastre marmoree policrome con il rosso veronese. All'interno un angelo regge uno scudo della famiglia di appartenenza. La luce dell'arco è di m 1,77 (circa 5 p.v.), l'architrave è spesso m 0,34 (1 p.v.). Anomala la distanza tra i centri di curvatura in  $c = 8/9 L$ .

La ghiera alterna toro, guscio, punte di diamante e dentelli.

Secondo Arslan il portale è trecentesco, Lorenzetti invece propone il Quattrocento.

### **Bibliografia**

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., p. 140.

LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario...*cit., p. 334.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...*cit., p. 123.

*Santa Croce*



Il sestiere di Santa Croce si estende sulla limitare ovest della città, bagnato e chiuso dall'ampia ansa del Canal Grande. Il più piccolo dei sestieri di Venezia, suddiviso anticamente in sette *confinia* (parrocchie) comprendeva anche l'area di San Marcuola e faceva parte del "Luprio", luogo ricco di saline e di laghetti. Il sestiere prende il nome dalla chiesa parrocchiale di Santa Croce di Luprio, che si affacciava sul Canal Grande, donata nel 1108 ai frati Benedettini, che ne fecero un monastero. In essa era custodita una reliquia, un chiodo della santa croce di Gesù, che dà il nome al Sestiere e che fu trasferita, nel 1830, nella chiesa di San Pantalon nel sestiere Dorsoduro. Riedificata nel 1342, ospitò nei secoli comunità di monache Terziarie Francescane e Clarisse. Nei primi anni dell'Ottocento, a seguito delle soppressioni napoleoniche, il complesso di Santa Croce fu adibito a magazzini e successivamente demolito nel 1810. Conobbe fin dai primi secoli della Serenissima un'intensa attività urbanistica e idraulica con un razionale sistemazione della rete canali inizia fin dai primordi, in particolare nei dintorni del mercato realtino. La conseguenza fu una crescita edilizia precoce, qualitativamente e quantitativamente rilevante. A lungo l'aria di Santa Croce si mantenni fedele al paesaggio della campagna, costellata di depositi, magazzini, piccoli capannoni industriali, ma anche di residue riserve monastiche. Tali conformazioni fu drasticamente modificata dal collegamento la terraferma operato del ponte ferroviario trans lagunare messo in opera dell'Ottocento e, successivamente, da tutti gli interventi volti ad assicurare veloci comunicazioni con la città (il nastro automobilistico del secolo scorso, il terminal di piazzale Roma e il tracciamento del Rio Novo, finalizzato ad un veloce transito acque verso i *garages*).

*Funzione Civile Pubblica*

*1, 1176, Santa Croce, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia*

(Particolare)

(Particolare)

Il portale si trova al numero 1176 di Lista de i Bari nella parrocchia di San Simeone profeta a fianco di un bar. Si notano i graffiti nelle pareti interne e una scala d'uso civile. Gli edifici vicini paiono di recente istituzione.

Soltanto ad inizio Trecento l'area compare bonificata grazie alla forte richiesta di praticabilità terrestre. Secondo Dorigo è tarda la nascita della corte, il portale lo data alla seconda metà del XIV secolo in base agli stemmi, fatta eccezione per i leoni e i grifoni di reimpiego, lacunosi del XII. Lorenzetti e il TCI assegnano il portale al XIII secolo. Due stipiti in pietra d'Istria ( m 0,15 = 2 pa.r.) reggono una ghimberga con architrave spesso m 0,18 = 2 pa.v. La ghiera è larga m 0,22 (3 pa.r) e si costituisce di mattoni radiali con lo stemma raffigurante il leone rampante della famiglia Pisani. L'arco di ordine I ha un raggio della misura di m 0,87 (c. 3 p.r.), il rialzo è  $r1 = 1.25$ .

### **Bibliografia**

DORIGO, *Venezia romanica...cit.*, pp. 492, 870.

LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario...cit.*, p. 476.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, pp. 152-153.

2, 2054, *Santa Croce*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale di Ramo rimpetto Ca' Mocenigo nella parrocchia di Santa Maria Mater Domini è in fondo ad una stretta calle le cui pareti fatte di mattoni sono ricche di finestre di diverse altezze.

E' simile al portale Pisani, il N.1 del nostro *Catalogo*.

Si caratterizza per la ghimberga e l'uso del cotto come si può osservare dall'alternanza di geometrie: rettangolo, semicerchio e triangolo, una fine ricercatezza formale.

L'arco è di ordine I con rialzo, il cui raggio risulta di m 0,68 (circa 2 p.v.), la ghiera è spessa m 0,22 (3 pa.r.), l'architrave e gli stipiti hanno un rialzo di  $r_1 = 1,34$ .

Viene datato da Lorenzetti e Trincanato di fine XIII secolo, Arslan sembrerebbe spostarlo ad un periodo successivo.

### **Bibliografia**

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., p. 139.

DORIGO, *Venezia romanica...cit.*, pp. 491-492.

LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario...cit.*, p. 473.

TRINCANATO, *Venezia minore,...cit.*, p. 93.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, pp. 154.

3, 739, *Santa Croce*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale si trova al numero civico 739 di Corte Zinelli nella parrocchia di San Simeone profeta.

Dà su una corte privata abitata e sfregiata da graffiti che emergono sui fondi colorati di rosso, giallo e bianco delle case attorno. L'edificio vicino sul Canal Grande è attribuito a Marino Meo.

Il portale in pietra d'Istria con arco a due centri, appena ribassato, risulta senza architrave e rimaneggiato.

La porta è sostenuta da due stipiti, bianchissimi, in unione con degli edifici recenti.

Non si data di preciso.

La luce dell'arco misura m 2,49 (7,16 p. v.), la ghiera decorata da toro, guscio, dentelli è larga m 0,21 (0,60 p. v.) e ha un'iscrizione che dice: " CALE PROPRIA DE OREGONI E FOND NE ALTRI NON LIA CHE FARE".

### **Bibliografia**

LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario...cit.*, p. 644.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 155.

TCI, *Venezia*, cit., p. 361.



4, 1937, *Santa Croce*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale posto all'incrocio di una via di passaggio abitata e abbellita da qualche pianta fiorita si trova al numero civico 1937 di Calle de i Albanesi nella parrocchia di San Stae.

Nella foto si vede l'arco gotico e un altro portale a tutto sesto rimaneggiato chiuso da una cancellata da cui si intravede una corte privata.

Il nostro portale rialzato e senza architrave era di proprietà della famiglia di Francesco Nani.

Si presenta alto m 3,50 da terra (c. 10 p.v.) e ha una luce di m 3,35 (9,63 p.v.).

La larghezza dell'estradosso non è databile.

L'uso dei mattoni lungo l'arco ogivale a due centri dona semplicità. I centri di curvatura sono in  $c = 3/4 L$ .

Non è datato precisamente.

### **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 156.

*Funzione Civile Privata*

5, 456, *Santa Croce*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale, che appartiene al Hotel Santa Chiara, situato tra il Canal Grande, rio novo e il terminal d'auto di piazzale Roma si trova al numero civico 456 di Fondamenta Cossetti nella parrocchia di Santa Croce.

Risulta di origine nordica ed è probabilmente un resto di una costruzione di difesa bizantina.

Dà sulla via comune trecentesca, sui terreni del monastero che fu di Santa Croce.

L'arco del portale è ogivale, a due centri, di grandi dimensioni e non presenta l'architrave. Sottende degli archi minori a sesto acuto con capitelli in pietra d'Istria.

L'impiego del cotto è notevole. Visibili le semplici mensole a supporto delle capriate dei capannoni sopra all'arco e alla listolina in pietra d'Istria.

La luce dell'arco misura m 6,23 (17,92 p. v.), la larghezza dell'estradosso misura m. 0,34 (0,98 p. v.).

I centri di curvatura sono in  $c = 11/20 L$ .

La datazione non è precisa.

### **Bibliografia**

TCI, *Venezia*, cit., pp. 362-363.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, pp. 154-155.

6, 848, *Santa Croce*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Questo portale si colloca su un luogo che era paludoso e che fu bonificato per mano della famiglia Badoer e delle monache di San Lorenzo.

E' al numero 848 di Fondamenta di Rio Marin nella parrocchia di San Simeone profeta vicino al ponte che attraversa il Rio de San Zuane Evangelista.

Gli stipiti paiono in pietra d'Istria con modificazioni in cotto sul lato destro.

L'arco ad ogiva a due centri rialzato doveva permettere il passaggio laterale.

I centri di curvatura sono in  $c = 3/2 L$ .

La ghiera è liscia, di 1 p.v., la luce dell'arco misura m 1,67 (4 p.v. + 3 pa.).

### **Bibliografia**

TCI, *Venezia*, cit., p. 361.

DORIGO, *Venezia romanica...cit.*, pp. 870 e 902.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 155.

7, 1032-1032a, *Santa Croce*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia



I portali in buone condizioni di Calle de le Oche nella parrocchia di San Giacomo de l'Orio fanno parte di un edificio neogotico in ristrutturazione.

Gli stipiti e l'arco a due centri di entrambi sono in pietra d'Istria con una luce rispettiva di m 1,11.

I centri sono in  $c = 3/4 L$ .

Lo spessore degli stipiti, della ghiera e dell'architrave misurano m 0,25.

### **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 156.

8, 2060, *Santa Croce*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

*(Particolare)*

Il portale di palazzo Agnusdio si trova al numero civico 2060 di Ponte del Forner nella parrocchia di San Stae e va ad inserirsi in posizione laterale al prospetto trecentesco.

Completamente in pietra d'Istria, si erge su due stipiti e architrave possenti il cui importante fregio soprastante, riordinato, presenta un arco ogivale con una decorazione che prende in prestito la cornice duecentesca a girale abitata. E' a due centri. La luce dell'arco misura m 1,80 (6,09 p.r.), la ghiera ha uno spessore di 0,34 m (0,98 p.v.). I centri di puntamento sono in  $c = 3/4 L$ .

Nella lunetta compaiono tre angeli attorno allo scudo di famiglia.

Viene attribuito al XIV secolo.

### **Bibliografia**

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., pp. 139-140.

DORIGO, *Venezia romanica...*cit., p. 457.

LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario...*cit., p. 473.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...*cit., pp. 156-157.

9, 134a, *Santa Croce*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale di palazzo Marcello appartiene ad un edificio quattrocentesco che oggi ospita un hotel.

Si fa notare per avere due lanterne ai lati dell'ingresso.

Dava sul rio *Businiacus* poi *Pantaleonis* il nostro civico 134a di Fondamenta Minotto nella parrocchia di San Pantalon.

La proprietà trova notizia nel 1325, anno in cui si hanno informazioni su una partizione tra famigliari, come di una certa Nicoletta moglie di Marco Minotto da cui poi il nome della fondamenta.

E' costituito da pietra d'Istria, impreziosito da toro a tortiglione nel profilo interno e privo di dentelli andati perduti all'esterno. La ghiera invece è scanalata con motivi a dentelli, punte di diamante, toro e guscio alternati. Nella lunetta vi è lo stemma della famiglia. L'arco a cuspidè a quattro centri è rialzato con  $c = 2/3 L$ .

Ha una luce che misura m 2,05 (5,90 p.v.), una ghiera larga m 0,50 (1,44 p.v.) e un architrave di m 0,42.

La datazione è imprecisa.

### **Bibliografia**

TCI, *Venezia*, cit., p. 365.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 157.

*10, 1740, Santa Croce, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia*

Il portale del numero civico 1740 della Salizzata del Fondaco de i Turchi nella parrocchia di San Giacomo de l'Orio si presenta con forti stipiti che reggono un arco cuspidato a quattro centri.

L'arco ha una luce di m 1,60 (4,60 p. v.) con centri di curvatura in  $c = 2/3 L$ .

La ghiera dentellata è larga m 0,16 (0,46 p. v.) e termina in un fiorone.

Nella lunetta vi è lo stemma della famiglia di appartenenza in pietra di Vicenza o di Nanto, alquanto fragile, frutto di ripensamenti.

La datazione è imprecisa.

### **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 157.

*11, 2084, Santa Croce, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia*



Il portale noto per la somiglianza a quello di San Salvador si trova al numero civico 2084 di Calle del Forner nella parrocchia di Santa Maria Mater Domini in una stretta calle il cui intonaco nella foto appare mal ridotto. Si intravede in fondo un ponte.

E' situato tra le proprietà della famiglia Saponario, in un edificio gotico, che appare semplice e in pietra d'Istria ad esclusione della ghiera pregevolmente ornata.

Gli stipiti e l'architrave possenti sostengono un arco cuspidato a quattro centri.

La luce dell'arco misura m 1,90 (5,46 p.v.), la ghiera è larga m 0,48 (1,38 p.v.). I centri sono in  $c = \frac{2}{3} L$ .

Sull'architrave, a destra, sul lato, si scorge un rilievo con un angelo che sorregge lo stemma dei Cocco.

Stessa cosa doveva comparire sul lato sinistro, oggi abraso.

La ghiera lavorata è a fascia piatta e si compone di dentello doppio, tralci di vite, grappoli uscenti da anfore.

La lunetta risulta essere vuota.

Datato da Dorigo al XIII secolo, oggi ricomposto, all'epoca non si usava così.

### **Bibliografia**

DORIGO, *Venezia romanica...cit.*, p. 456.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 459.

12, 2263, *Santa Croce*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale è stato collocato lungo quella che appare oggi come una strettissima via, al numero 2263, di Calle de la Regina nella parrocchia di San Cassiano; luogo in cui sconfina tra un supermercato biologico e un ristorante.

Nonostante si mostri largamente rimaneggiato e rovinato nell'intonaco si fa notare poiché presenta un arco cuspidato a quattro centri rialzato con due oculi che accolgono nella lunetta tamponata in cotto due cartelli stradali.

Ha una luce di m 1,64 (4p.v. + 3 pa.) con un estradosso di m 0,26 (3 pa.v.). I centri di curvatura sono in  $c = 2/3 L$ .

### **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 158.

*San Polo*

Il Sestiere di San Polo prende il nome dalla sua chiesa più importante, la chiesa di San Paolo Apostolo, San Polo per i veneziani. Nato intorno all'antico Ponte di Rialto, è il sestiere più piccolo, oltre a essere uno dei più antichi della città, essendosi il sestiere sviluppato da una serie di isolotti che si ergevano sul bordo del Canal Grande, dopo che a partire dal X secolo i veneziani avevano cominciato un'opera di risanamento e di bonifica. Nel corso dei secoli XI e XII i veneziani consolidarono la bonifica delle terre e la consistenza delle isole e svilupparono la vocazione commerciale del sestiere, creando un'ampia rete di strade e di canali e facendo di San Polo, assieme al sestiere di San Marco, la sede economica e commerciale della città, sede delle principali magistrature finanziarie, come i Savi alle decime o il Banco giro.

Rossi e Sitran rilevano che a San Polo la moderna riorganizzazione ecclesiastica basata sulla distribuzione territoriale della popolazione, unitamente alla programmata demolizione ottocentesca di alcuni edifici di culto, ha ridotto a tre le primitive 10 parrocchie, che pure conservano l'antica denominazione e alle quali si è aggiunta Santa Maria gloriosa dei Frari.

*Funzione Religiosa*

*I, 2023, San Polo, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia*

*(Particolare)*



Il portale fa parte della chiesa di San Polo<sup>253</sup> e si trova nella parrocchia di San Polo, territorio che si stanza tra i rii de la Madoneta, dei Frari, di San Stin e San Polo.

E' l'ingresso laterale della chiesa, la sua ubicazione non è mai cambiata nel tempo. Il portone è in legno di colore blu.

Di fronte c'è una pizzeria che serve i passanti che vanno verso San Marco; oltre l'abside si vede il campo ricco di palazzi patrizi con diversi portali di pregio.

Il portale è ricco di decorazioni in pietra d'Istria e cotto.

Presenta due stipiti che si mostrano alternare: toro a tortiglione, motivi vegetali d'acanto e dentelli doppi.

L'architrave presenta un cartiglio retto da due angioletti con un'iscrizione a lettere maiuscole: "DURUM EST CONTRA STIMULUM CALCITRARE", ricordano Saulo che cade da cavallo.

L'arco ogivale ha una ghiera che mostra gli stessi motivi e si conclude in un fiorone.

La lunetta contiene l'affresco di San Paolo, danneggiato in parte, in origine sino ai restauri ottocenteschi si trovava qui la statua del santo frutto di assemblaggio di pezzi di epoche diverse oggi collocata in una nicchia.

Di periodo gotico.

## **Bibliografia**

BRUSEGAN, *Le chiese di Venezia...cit.*, pp. 292-294.

DORIGO, *Venezia romanica...cit.*, p. 890.

---

<sup>253</sup> La chiesa fu fondata nel 837, si possiedono documenti a riguardo dal 971. Ha subito diversi rimaneggiamenti nei secoli, non presenta quindi uno stile definito.

David Rossi nella prima metà dell'Ottocento interviene con modificazioni consistenti nella chiesa anche se non verrà mai ricostruita. Infatti si mantiene ancor oggi originale nella struttura veneto-bizantina.

La pianta basilicale ha tre navate e cappelle absidali. Alcuni interventi importanti si attestano dal 1293 sino al 1362.

Il campanile risale al 1362. E' costituito da una base petrina e mattoni tipicamente veneziani. Due leoni gli fanno da guardia.

Nella zona in cui vi doveva essere l'entrata si trovano le stazioni della Via Crucis di Giandomenico Tiepolo del Settecento. Oggi sostituite.

Opere di pregio raccolte qui sono molte, tra cui spiccano: la Vergine appare a San Giovanni Nepomuceno di Giambattista Tiepolo e l'Ultima Cena di Jacopo Tintoretto.

Il campo omonimo si è sempre caratterizzato per la vitalità, si ricordino: feste e cerimonie profane, religiose, feste in maschera, la caccia agli animali, balli, banchetti, gare e il teatro all'aperto.

Numerose sono le famiglie nobiliari che qui vi hanno risieduto, basti citare: i Dandolo, Michiel, Giustinian, de Raynerio, da Ponte, Ghisi, Nani, Sgaldario, Vidal, Orio,... meno fortuna documentaria hanno avuto le famiglie di rango inferiore.

Cfr. M. BRUSEGAN, *Le chiese di Venezia. Storia, arte, segreti, leggende, curiosità*, Newton Compton, Roma 2007, pp. 292-294.

2, 3072, *San Polo*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale dei Santa Maria Gloriosa dei Frari<sup>254</sup> si manifesta imponente nel campo omonimo.

Si trova vicino all'Archivio di Stato di Venezia, di fronte al ponte detto dei Frari, che conduce verso il cuore della città; non è l'unico portale gotico di rilievo della chiesa, ce ne sono altri quattro.

Gli stipiti del nostro portale vedono alternarsi toro a tortiglione a decorazioni di foglie d'acanto nella strombatura.

La ghiera ad arco ogivale riprende i motivi degli stipiti e accoglie nella lunetta l'immagine settecentesca della Madonna Immacolata tra gli angeli di Gaetano Zompini.

Tre piccole torri sormontate da figure religiose concludono il portale: una Madonna col Bambino, il Cristo risorto e la figura di San Francesco.

Il Cristo di Alessandro Vittoria è cinquecentesco, le altre due statue si attribuiscono ai Buon (1430).

## **Bibliografia**

BRUSEGAN, *Le chiese di Venezia...cit.*, pp. 274-286.

ISTITUTO VENETO DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI, *L'architettura gotica veneziana...cit.*, pp. 123-130.

---

<sup>254</sup> Santa Maria Gloriosa dei Frari fa parte delle chiese che testimoniano la presenza degli ordini mendicanti intorno al Duecento a Venezia.

Si conosce l'anno in cui Giovanni Badoer lasciava ai frati francescani una casa e un terreno in contrada San Tomà a Venezia, ovvero il 1234, a cui poi si inglobò un'altra proprietà nel 1236, luoghi in cui si edificò l'attuale Santa Maria Gloriosa dei Frari nel 1330, terza chiesa per costruzione.

La chiesa è sorta in periferia, in una zona paludosa rispetto al centro del potere sotto il dogado di Andrea Dandolo nel sestiere di San Polo.

E' una basilica a tre navate, di 102 m di lunghezza con volte a crociera a processione uniforme ed è a croce latina in stile gotico eccetto l'altissimo campanile romanico dei Celega.

La facciata a salienti appare suddivisa in tre parti, scandita da lesene a fine decorativo, i cui tre grandi rosoni vengono posti a segnalare le navate dedicate al Santo di Padova e alla cappella dei fiorentini con giglio e leone di San Marco.

Archetti ciechi e torrette terminano il prospetto.

La costruzione ebbe inizio dal transetto destro sino al capocroce per poi proseguire nel XV secolo con la realizzazione della navata, della zona d'incrocio fino alla facciata, finendo con la copertura e le cappelle.

E' stata realizzata con materiali quali il cotto e la pietra d'Istria. Venne consacrata il 27 maggio 1492 dal vescovo Pietro Pologari di Trani.

Si dice "gloriosa" per la sua magnificenza e per distinguerla da altre chiese veneziane minori dedicate alla Madonna.

Nel XVI secolo la chiesa e il convento annesso erano un complesso monastico importante e dinamico.

All'interno della basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari sono conservate numerose opere d'arte di pregio.

Vale la pena ricordare la pala dell'Assunta di Tiziano, la Madonna di Ca' Pesaro e il trittico di Giovanni Bellini oltre a tombe di diverse personalità legate alla città di Venezia come il monumento al doge Francesco Foscari e il monumento a Canova.

Cfr. M. BRUSEGAN, *Le chiese di Venezia. Storia, arte, segreti, leggende, curiosità*, Newton Compton, Roma 2007, pp. 274-286.

Cfr. ISTITUTO VENETO DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI, *L'architettura gotica veneziana*, Istituto di Lettere, Scienze ed Arti, Venezia 2000, pp. 123-130.

3, 2802, *San Polo*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

*(Particolare)*

Il portale di palazzo Bosso si trova al numero civico 2802 del ponte di San Tomà nella parrocchia di San Tomà.

Gli stipiti decorati a toro e guscio nello spigolo interno conducono ad un motivo a dentelli all'esterno.

Un arco ad ogiva a due centri rialzato forma una lunetta il cui centro del campo ha una formella con un fiore che mostra il monogramma di Cristo "JHS". La luce dell'arco misura m 1,61 (4,63 p.v.)

I centri di curvatura sono in  $c = 2/3 L$ .

La decorazione del sopraporta è ad archetti ciechi intrecciati, la ghiera è larga m 0,25 (0,72 p.v.). I materiali impiegati sono il cotto e la pietra d'Istria.

L'attribuzione del portale resta incerta. Si annovera al XV secolo per Lorenzetti e la letteratura eccetto per il decoro della parte superiore che sembra restaurata di recente.

### **Bibliografia**

LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario...cit.*, p. 576.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 183.

*Funzione Civile Pubblica*

4, 964, *San Polo*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale al numero civico 964 della Calle del Fondaco del Curame nella parrocchia di San Mattio, è un sottoportico posto a circa 4 m da terra che dispone di un arco a due centri in cotto, la cui luce misura m 3,80 (circa 11 p.v.) con i centri di curvatura in  $c = 2/3 L$ .

Si nota appena tra gli edifici gialli e rosati di strette calli.

### **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 181.



5, *1465b, San Polo*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale della famiglia Pisani, al numero 1465b, si trova nella Calle de la Madoneta della parrocchia di San Polo.

E' in pietra d'Istria e presenta un leone rampante come insegna del sottoportico.

Si va ad inserire all'incrocio di due calli adibite a negozi, pasticcerie o ristoranti; bizantineggiante la patera di fattura recente che si intravede nella foto sotto alla segnaletica stradale.

L'arco a due centri ribassato ha una ghiera contornata da un motivo a dentello doppio; dista dal terreno m 3,15 (9 p.v.).

A sinistra, un pilastro piuttosto robusto di m 0,40 fa da pietra angolare dell'edificio e da imposta per la parte sovrastante.

Si rinvia al XIV secolo.

### **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 182.

*Funzione Civile Privata*

6, 544, *San Polo*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale si trova sul retro di un edificio in mattoni, neogotico, al numero 544 al Campiello di Rialto Novo nella parrocchia di San Giovanni Confessore vicino al mercato realtino, famoso per il pesce, i frutti di mare e le verdure.

Il materiale impiegato è la pietra d'Istria. L'arco a due centri rialzato dà forma all'ogiva che ha una ghiera larga m 0,26 posta su capitelli sagomati e modellati alti m 0,39 su imponenti stipiti. I centri di curvatura sono in  $c = 2/3 L$ . La luce dell'arco misura m 1,90.

Il portale fotografato risente del degrado di alghe e licheni oltre a presentare un portone azzurro molto rovinato.

### **Bibliografia**

DORIGO, *Venezia romanica...cit.*, p. 376.

LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario...cit.*, p. 468.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 181.

7, 1495, *San Polo*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale si trova al numero 1495 di Corte de la Furatola nella parrocchia di Sant'Aponal.

In questa zona nel ogivale a due centri rialzato 1353 abitava la famiglia da Mosto.

L'arco si presenta in pietra d'Istria la cui luce è di m 1,49 (4 p.v. + 1 pa.), i centri di curvatura sono in  $c = 2/3 L$ .

Poggia su un'edicola non più visibile, i cui resti sono due colonnine laterali.

La ghiera composta da toro e guscio misura m 0,12 (1 pa.v),

Nella lunetta vi è una formella incorniciata da dentelli doppi il cui interno presenta un angelo reggente lo stemma nobiliare della famiglia.

Arslan fa risalire il portale al XIV secolo.

### **Bibliografia**

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., p. 141.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 182.

8, 2177, *San Polo*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia



Il portale di palazzo Donà si trova al numero 2177 di Campo San Polo nella parrocchia di San Polo.

Probabilmente faceva parte del *riello S. Pauli* interrato nel 1761.

Si manifesta per due imponenti stipiti che reggono un arco ogivale a due centri ribassato in pietra d'Istria. Risalta il portone scuro.

La luce dell'arco misura m 2,01 (6 p.v. + 1 pa.), la ghiera m 0,51 (1 p.v. + 2 pa.), i cui centri di curvatura sono in  $c = 2/3 L$ .

La ghiera risulta scalata a doppio guscio con punte di diamante e si conclude con motivi a rilievo zoomorfi, floreali e dentelli.

Lorenzetti e Arslan nonostante la decorazione della ghiera lo assegnano al XIV secolo. Tassini lo data al XIII secolo.

### **Bibliografia**

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., pp. 139, 149.

LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario...*cit., p. 573.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...*cit., p. 182.

9, 1222, *San Polo*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale si trova al numero 1222 nel Sottoportico Todeschini nella parrocchia di San Silvestro.

Come si può vedere dalla foto, dopo il passaggio coperto che termina in un portone, vi è una calle con un'uscita secondaria.

Si compone di stipiti in pietra d'Istria così come l'architrave e di un arco cuspidato a quattro centri.

La cuspidè è interrotta da una balaustra. La luce dell'arco misura m 1,54 (circa 4 p.v. + 2 pa.).

La decorazione della ghiera è a tortiglione e più in profondità a dentelli con motivi a palmetta.

La ghiera è larga m 0,31.

### **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 183.

*10, 1444, San Polo, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia*

(Particolare)

Il portale che appartiene ad una parete gotica in mattoni interrotta solo nella parte più alta si trova al numero 1444 di Corte Petriana nella parrocchia di Sant'Aponal.

In origine era della famiglia Mazaman poi fu assegnato a diverse famiglie subendo passaggi diversi. Del 1348 è un documento dettagliato sulle modificazioni della corte e del circondario vicine all'attuale.

L'arco si presenta cuspidato a quattro centri rialzato e in pietra d'Istria.

La luce misura m 1,62 (5 p.r. + 2 pa.), la ghiera è larga m 1 p.r., i centri sono in  $c = 2/3 L$ .

All'interno della lunetta un toro sottile incornicia una formella con la Madonna e il bambino a protezione della famiglia Petriani.

Quest'ultima è rappresentata da un albero che si innalza da una mezzaluna attorno ad animaletti fantastici nella parte inferiore dello scudo.

Arslan data il portale dopo la metà del XV secolo.

### **Bibliografia**

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., p. 258.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, pp. 183-184.

*11, 1551, San Polo, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia*

Il portale di palazzo Raspi si trova al numero 1557 di ponte Raspi o Sansoni nella parrocchia di San Cassiano.

Risulta essere candido, in pietra d'Istria. Risalta il portone verde scuro della facciata con i campanelli dorati delle famiglie.

I possenti stipiti con motivi a dentelli nel perimetro esterno e toro all'interno vengono nascosti in parte dai muretti d'ingresso del ponte, di cui uno fortemente danneggiato da graffiti. Una sottile colonnina a capitello corinzio si intravede appena sul lato destro in prossimità della calle laterale.

La ghiera riprende la decorazione complessiva. Il campo della lunetta è vuoto con griglia.

L'arco cuspidato a quattro centri rialzato ha i centri di puntamento in  $c = 2/3 L$  e una luce di m 1,46 (circa 4 p.v. + 1 pa.), uguale alla larghezza della porta di m 0,18 (c. 2 pa.v.).

Assegnato al XV secolo da Lorenzetti, Arslan lo attribuisce al XIV secolo.

### **Bibliografia**

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., p. 140.

LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario...*cit., p. 468.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...*cit., p. 184.

*12, 1978, San Polo, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia*



Il portale si trova al numero civico 1978 di Campiello de la Madonna nella parrocchia di San Polo.

Si colloca in una zona poco frequentata lungo una calle abitata. E' l'ingresso ad un edificio che dà sul Canal Grande, prossimo ad un ingresso minore con camino aggettante.

Il portale di palazzo Bernardo in pietra d'Istria esibisce nel perimetro della porta un motivo a tortiglione.

La ghiera risalta per l'accostamento di toro, guscio, punte di diamante, doppio dentello e misura m 0,41 (c. 1,18 p.v.).

L'arco è a quattro centri rialzato. I centri sono in  $c = \frac{2}{3} l$ , la luce dell'arco misura m 1,69 (4,86 p.v.). Il campo della lunetta è costituito da marmi con patera contenente l'insegna della famiglia, non più leggibile.

La datazione risale al XV secolo.

### **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 184.

13, 2184, *San Polo*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale si trova lungo Calle Bernardo nella parrocchia di Sant'Agostino, via abitata come testimoniano i numerosi portoncini privati di cui si conosce anche un portale gemello.

Risulta essere decorato nel profilo interno da tortiglione e in quello esterno da dentelli doppi.

L'arco cuspidato a quattro centri rialzato ha una luce che misura m 1,74 ( 5 p.v.), i cui centri di curvatura sono in  $c = 2/3 L$ .

Il campo presenta lastre marmoree venate con patera al centro in porfido.

E' datato alla metà del Quattrocento.

### **Bibliografia**

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., p. 253.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 185.

14, 2195, *San Polo*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

*(Particolare)*

Il portale si trova al numero civico 2195 di ponte Bernardo nella parrocchia di Sant'Agostino. E' gemello nello stile a quello di calle Bernardo.

Ha un arco cuspidato a quattro centri rialzato interrotto da una balaustra sulla punta con leoncini aggettanti e motivo a palmette; si caratterizza per un profilo interno a tortiglione ed uno esterno a dentelli doppi.

Presenta una patera in porfido nel campo marmoreo venato della lunetta che spicca nell'insieme della pietra d'Istria.

L'inserimento di tondi colorati non riscontra precedenti fuori dal Veneto e vennero impiegati spesso a Venezia come le paterne zoomorfe e fitomorfe.<sup>255</sup>

Una colonnina tortile corinzia è posta a sinistra del portale sul lato della calle.

La luce dell'arco misura m 1,74 ( 5 p.v.), i centri di curvatura sono in  $c = 2/3 l$ .

La larghezza dell'estradosso misura m 0,45 (1,52 p.r.).

La datazione risale al XV secolo.

### **Bibliografia**

LAZZARINI, *Pietra d'Istria...*cit., p. 87.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...*cit., p. 185.

---

<sup>255</sup> LINO LAZZARINI, *Pietra d'Istria: uso, genesi, proprietà, cavatura e forme di deterioramento della pietra di Venezia*, in "Histria Terra", suppl. agli "Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria", 9, 2008, p. 87.

15, 2709, *San Polo*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale, bianchissimo, si trova al numero civico 2709 della Rio Terrà de i Nomboli nella parrocchia di San Tomà.

Di probabile recente modificazione si situa sul prospetto di palazzo Pisani. Nella foto appaiono visibili gli strati marmorei, il perno di rinforzo e l'intonaco danneggiato.

La porta presenta un sottile toro all'interno, uno più spesso e definito sulla cuspide all'esterno (m 0,11). Viene ad essere interrotto il toro soltanto sul lato destro da un semplice davanzale. L'arco è a quattro centri. La luce dell'arco misura m 1,99.

Il campo della lunetta è in marmo greco con l'insegna tondeggiante in cui campeggiava lo stemma della famiglia Pisani.

La larghezza del sopraporta è vicina ai 2 m. I centri di curvatura sono in  $c = 2/3 l$ .

Arslan non lo asserisce al Tre-Quattrocento.

### **Bibliografia**

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., p. 146.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 185.



16, 2793, *San Polo*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale di palazzo Centani si colloca tra la corte interna e la scala monumentale del numero civico 2793 di Calle de i Nomboli nella parrocchia di San Tomà come si intravede dalla griglia del cancello.

E' fatto di pietra d'Istria, racchiuso in un edificio il cui intonaco è danneggiato dall'usura del tempo. Il perimetro interno mostra un toro sottile, quello esterno dentelli.

L'arco cuspidato è a quattro centri rialzato.

La luce dell'arco misura m 1,75 (5,03 p.v.), la ghiera m 0,42 (1,21 p.v.). I centri di curvatura sono in  $c = 2/3 L$ .

Nel campo della lunetta, intonacato, compare il profilo di Carlo Goldoni<sup>256</sup> che qui nacque.

E' databile verso la metà del XV secolo.

## **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 186.

---

<sup>256</sup> Carlo Goldoni (25 febbraio 1707 Venezia – 6 febbraio 1793 Parigi), celebre letterato visse qui. E' ricordato soprattutto per le sue numerose commedie teatrali come "La locandiera" criticando la borghesia e il popolo del tempo. Ora, la casa è adibita a museo e fa parte della Fondazione Musei Civici di Venezia.

17, 2857, *San Polo*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

*(Particolare)*

Il portale si trova al numero civico 2857 del Campo San Tomà nella parrocchia di San Tomà e va ad inserirsi nel contesto religioso della chiesa<sup>257</sup> che lo ospita.

E' fatto di pietra d'Istria e dà accesso alla Scuola de i Calegheri, i Calzolai.<sup>258</sup>

Gli stipiti così come l'arco presentano un sottile toro interno, mentre il profilo esterno ha quasi perso i dentelli. L'arco è a quattro centri. La luce dell'arco misura m 1,43 (4,11 p.v.), la ghiera è larga m 0,35 (1,01 p.v.), i centri di curvatura sono in  $c = 2/3 l$ . L'architrave è decorato da calzature con un'iscrizione. Nel campo della lunetta si vede un bassorilievo policromo del miracolo di San Marco che guarisce il calzolaio Aniano feritosi gravemente mentre ripara a questi una scarpa. L'opera è di Pietro Lombardo del periodo giovanile, data 1478.

Il portale non ha una datazione precisa.

### **Bibliografia**

GRAMIGNA E PERISSA, *Scuole di arti mestieri e devozione a Venezia*,...cit., p. 80.

LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario*...cit., p. 577.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia*...cit., p. 186.

WOLTERS, *La scultura veneziana gotica*...cit., pp. 48, 185.

---

<sup>257</sup> La chiesa presenta una facciata a capanna, semplice e simmetrica in mattoni. Accoglie sopra il portale i fedeli con il bassorilievo della Madonna della Misericordia attribuito ad Antonio Rizzo della metà del Trecento, che apparteneva all'antica chiesa dei Servi di Maria. Si riconoscono qui le influenze di Filippo Calendario e Andriolo de Santi. Fu posto poi senza la cornice nella posizione attuale da Michelangelo Guggenheim su studi del Grevembroch.

Cfr. W. WOLTERS, *La scultura veneziana gotica (1300-1460)*, Venezia 1976, pp. 48, 185.

<sup>258</sup> La Scuola dei Calegheri o Calzolai risale al 1446 e ne facevano parte i calzolari e i zavatieri. Dapprima si trovava nella Chiesa di Santa Maria della Carità dove si venerava Sant'Aniano poi qui. L'episodio rappresentato nella lunetta del nostro portale fa capire che San Marco è il patrono di Venezia e di questo tipo di mestiere.

Cfr. W. WOLTERS, *La scultura veneziana gotica (1300-1460)*, Venezia 1976, pp. 48, 185.

18, 2279b, *San Polo*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale sta ad angolo di Rio Terrà Secondo a San Polo al numero civico 2279b.

E' in pietra d'Istria e ha due stipiti possenti senza decorazioni, segnati dal degrado.

Nella parte superiore, l'architrave mostra un riquadro che ospita lo stemma nobiliare a forma di scudo delle famiglie Soranzo-Pisani tra un minuscolo angelo benedicente, la Giustizia e la Temperanza.

La balaustra incide decisamente sul portale gotico come i perni di rinforzo visibili ai lati.

### **Bibliografia**

RIZZI, *Scultura esterna a Venezia, ...cit.*, p. 381.

*Dorsoduro*



Viene delimitato a nord dai sestieri di Santa Croce e San Polo, dal Rio Ca' Foscari e dal Rio Malcanton; a est dal Canal Grande; a sud comprende il canale della Giudecca, assieme al Canal Grande uno dei maggiori canali che sfociano nel bacino di San Marco, e l'omonima isola che è amministrativamente considerata parte del sestiere pur possedendo una numerazione civica propria.

Il ponte dell'Accademia collega Dorsoduro al Sestriere di San Marco

La parte occidentale del sestiere è costituita dall'isola Mendigola, una delle prime zone della città ad essere colonizzata, alcuni secoli prima che Rialto divenisse il centro vitale di Venezia. Qui venne costruita l'importante chiesa di San Nicolò dei Mendicoli risalente all'XI secolo. Le isole vicine vennero colonizzate in tempi successivi, fino a raggiungere la Punta della Dogana. L'ultima bonifica interessò zona che si estende fra la Dogana da Mar e il monastero, sostanzialmente dove oggi sorge la basilica di Santa Maria della Salute.

*Funzione Religiosa*

*1, 169, Dorsoduro*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale della chiesa di San Gregorio<sup>259</sup> si trova al numero civico 169 della parrocchia di San Gregorio.

E' formato da due stipiti complessi di cui lo spigolo interno è a tortiglione e quello esterno liscio, decorato a rosette. Segue poi l'alternanza di toro e guscio e di nuovo di un toro a tortiglione e dentelli doppi.

L'arco è cuspidato e la ghiera scalata richiama il decoro degli stipiti.

### **Bibliografia**

ISTITUTO VENETO DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI, *L'architettura gotica veneziana...cit.*, pp. 43-45.

WOLTERS, *La scultura veneziana gotica...cit.*, pp. 288-289.

---

<sup>259</sup> Possediamo il contratto della ricostruzione della navata della chiesa di Antonio da Cremona, murer e autore del progetto dell'edificio mentre non è rimasto nessun documento che attesti la lavorazione delle parti in pietra e in legno. Il disegno e la realizzazione del portale sono attribuiti così ad un tagliapietra come le finestre, le edicole e gli altri elementi in pietra.

La chiesa di San Gregorio doveva assomigliare alla chiesa della Carità con lo stile e la qualità della chiesa di Santi Filippo e Giacomo.

Cfr. ISTITUTO VENETO DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI, *L'architettura gotica veneziana*, Istituto di Lettere, Scienze ed Arti, Venezia 2000, pp. 43-45.

Cfr. W. WOLTERS, *La scultura veneziana gotica (1300-1460)*, Venezia 1976, pp. 288-289.

2, 20, *Dorsoduro*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale minore di Santa Maria della Carità<sup>260</sup> ospita oggi l'Accademia di Belle Arti al numero civico 20.

Si tratta di un portale semplice, neogotico, a capitelli sagomati. La ghiera scalata da toro e guscio è contornata da dentelli doppi.

Ai lati del portale due figure in edicole ad altorilievo stanno a protezione come la Madonna in trono in una nicchia sopra il portale.

La parete di fondo è coperta da lastre di marmo rosa che ben si abbinano ai mattoni faccia vista e al biancore della facciata.

### **Bibliografia**

ISTITUTO VENETO DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI, *L'architettura gotica veneziana...cit.*, pp. 43-45.

---

<sup>260</sup> La chiesa di Santa Maria della Carità aveva una facciata divisa in tre parti, scandita da lesene e possedeva un'edicola.

Un portale gotico di grandi dimensioni si mostrava sotto al rosone. Oggi non è più visibile.

“Era normale che un artista famoso come Bartolomeo Buon accettasse l'incarico di eseguire il portale di Santa Maria della Carità, ottenendo poi anche il compenso accordato, senza avervi dato un solo colpo di scalpello e senza nemmeno aver progettato o disegnato il rilievo nella lunetta. Bartolomeo, che con ogni probabilità aveva anche progettato l'architettura della chiesa dirigendone la costruzione, compare qui nelle vesti di architetto e imprenditore, non come scultore.”

In questo luogo riposavano le spoglie di Sant'Aniano.

Attualmente ospita Le Gallerie dell'Accademia.

Cfr. ISTITUTO VENETO DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI, *Santa Maria dei miracoli. La storia, la fabbrica, i restauri*, Venezia 2003, pp. 43-45.

*Funzione Civile Pubblica*

3, 653, *Dorsoduro*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia



*(Particolare)*

*(Particolare)*

Il portale si trova al numero civico 653 della Calle di San Giovanni nella parrocchia di San Vio tra fondamenta Bragadin e la calle di San Giovanni. E' costituito da pietra d'Istria su una parete in cotto, ha un arco ogivale a due centri, semplice, con una ghiera a toro spesso su strette stipiti. La luce dell'arco misura m 1,08 (più di 3 p.v.) e la ghiera di m 2 pa.v. (0.17). L'arco è voltato  $c = 2/3$  L. Sull'estradosso, a sinistra, vi è un rilievo, una persona in preghiera genuflessa, danneggiata. Forse lo stemma della Scuola Grande di San Giovanni Evangelista. Risulta riutilizzato.

### **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 213.

*Funzione Civile Privata*

4, 1410-1412, *Dorsoduro*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia



I due portali gemelli di palazzo Molin, adibito a ristorante, si trovano al numero 1410-1412 di Fondamenta de le Zattere nella parrocchia di San Basilio ai lati del portale del civico 1411.

Entrambi si caratterizzano per avere nella parete due aperture quadrate simmetriche.

Presentano un arco di ordine III rialzato con la ghiera a spigolo interno a raso e motivo esterno dentellato.

Sono di fattura moderna e si pensi di collocarli più che in un'epoca di transizione al pieno gotico.

La ghiera è larga m 0,39 come i pilastri.

### **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 211.

5, 1411, *Dorsoduro*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale di palazzo Molin della Società Adriatica di Navigazione si trova al numero 1411 di Fondamenta de le Zattere nella parrocchia di San Basilio.

Presenta un arco di ordine III con rialzo.

Ha un toro a raso interno alla ghiera e dentelli lungo il perimetro esterno del portale.

### **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 212.



6, 375, *Dorsoduro*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale, incastonato tra la parete rosata e la pietra d'Istria, si trova al numero 375 di Fondamenta de l'Ospedaletto o Zorzi-Bragadin nella parrocchia di San Vio davanti al rio di Toresele. Si inserisce bene nel contesto.

E' stato realizzato in pietra d'Istria con stipiti terminanti in due semplici capitelli che sorreggono un arco ogivale a due centri rialzato altrettanto bianco. La luce dell'arco misura m 2,01 (circa 5 p.v. + 3 pa.), il toro della ghiera m 0,22 di larghezza. I centri sono in  $c = 2/3 L$ .

### **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 212.

TCI, *Venezia*, cit., p. 415.

7, 707, *Dorsoduro*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale in pietra d'Istria si trova al numero civico 707 di Fondamenta Venier de i Leoni nella parrocchia di San Vio.

Il prospetto dell'edificio vede posto sull'angolo destro il nostro portale davanti al rio di Toresale. Le pareti giallo pallido confinano con quelle rosa vicine.

E' composto al suo interno di toro a tortiglione e da cornice a dentelli doppi all'esterno. La ghiera dell'arco ogivale risulta essere veneto-bizantina e presenta clipei a soggetti abitati uscenti da anfore datati al XIII secolo. Dorigo si sofferma sulla forma dell'arco a due centri rialzato, un passaggio verso il gotico, lo data al Trecento. Inoltre, il sopraporta si evolve in una tavoletta araldica con altorilievo incorniciato a dentello. La luce dell'arco misura m 1,55 (4 p.v. + 2 pa.), la ghiera m 0,35 (1 p.v.), gli stipiti e l'architrave m 1 p.v. I centri di puntamento sono in  $c = 2/3 L$ . La punta dell'arco è interrotta da una finestruola.

### **Bibliografia**

DORIGO, *Venezia romanica...cit.*, p. 492.

LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario...cit.*, p. 538.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 213.

TCI, *Venezia*, cit., p. 415.

8, 875, *Dorsoduro*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale si trova al numero 875 di Callesella Rota nella parrocchia di Santa Agnese.

Presenta due possenti stipiti con toro a tortiglione, in pietra d'Istria, che sorreggono un architrave dello stesso materiale e fattura. Sul lato destro, vi è un'esile colonnina con capitello corinzio. La ghiera è fatta di mattoni radiali con fregio a listello di circa un piede romano. Il campo della lunetta si presenta intonacato e dipinto a losanghe. L'arco ogivale è a due centri. La luce dell'arco misura m 1,74 (5 p.v.). I centri sono in  $c = 2/3 L$ . Il portale sborda la mura merlata di mattoni, la quale divide la corte interna dalla calle. E' datato al periodo tardo-gotico, secondo Arslan si può ritenere dopo la metà del Quattrocento.

### **Bibliografia**

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., p. 269.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 213.

9, 1710, *Dorsoduro*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale è collocato sulla parete destra del palazzo che nasconde in parte mattoni rossi al colore pallido. Si trova al numero 1710 di Calle drio il cimitero nella parrocchia di Sant'Angelo Raffaele.

Ha due stipiti particolari. Essi risultano composti da materiali diversi: rosso veronese per le semplici basi, pietra d'Istria per il resto. La ghiera misura m 0,18 di larghezza (circa 2 pa.v.) con profilo a toro. L'arco è ogivale a due centri. I centri sono in  $c = 3/4 L$ . La luce dell'arco risulta di m 1,56 (4 p.v. + 2 pa.).

Una finestra è stata inserita sulla punta dell'arco.

### **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 214.



10, 2686, *Dorsoduro*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale di un edificio rovinato si trova al numero 2686 di Calle Lunga di Santa Barnaba nella parrocchia di Santa Barnaba.

E' in pietra d'Istria e presenta un sottile toro nel profilo interno e dentelli all'esterno. L'arco cuspidato è a due centri ribassato. I centri sono in  $c = 3/4 L$ . La luce dell'arco misura m 1,30 (3 p.v. + 3 pa.). La ghiera è spessa m 0,32, l'architrave m 0,27.

### **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 214.

*11, 877a, Dorsoduro, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia*

Il portale si trova al numero civico 877a di Rio Terrà Antonio Foscarini nella parrocchia di Santa Agnese sull'angolo di un edificio che fu di proprietà di Antonio Foscarini e che ha subito al tempo modificazioni e demolizioni. Vicino a quello che fu il *rivus S. Agnetis* del 1225 poi interrato, oggi è lo sportello di un istituto di credito.

Il portale si costituisce di pietra d'Istria in fattura moderna e presenta un arco ridotto a cuspide con toro a tortiglione e una ghiera con decorazione a fogliame. L'interno marmoreo della lunetta presenta una formella rettangolare a dentelli contenente un bassorilievo di una fiera reggente una piuma, simbolo degli Sforza. Sull'architrave vi è un'iscrizione moderna: "SOLI DEO LAUS HONOR ET GLORIA", di rimando al proprietario Antonio Foscarini che fu mandato in carcere per spionaggio e strangolato nel 1622, poi riscattato. La luce dell'arco misura m 1,51 (4,34 p.v.), la ghiera è larga m 0,18 (0,52 p.v.). La curvatura degli archi è in  $c = 2/3 L$ .

La datazione non è precisa.

### **Bibliografia**

LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario...cit.*, p. 522.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 214.

*12, 960, Dorsoduro*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale di un albergo si trova al numero 960 di Fondamenta Nani nella parrocchia di San Trovaso, collocato tra due finestre simmetriche all'altezza dell'arco.

Il palazzo gotico Nani-Mocenigo, già Barbarigo lo custodisce. E' stato decorato e restaurato da Alessandro Vittoria con l'aiuto di Jacopo Sansovino. Datato al XV secolo da Lorenzetti, secondo il TCI e Tassini è assegnato al XIV secolo. Secondo le fonti ottocentesche risulta della prima metà del Trecento, secondo Arslan si data al 1460-1470. Questo portale è in pietra d'Istria, si compone di un toro a tortiglione nel profilo interno e di uno a dentelli all'esterno. L'arco è cuspidato a quattro centri e rialzato. La luce dell'arco misura in piedi veneti  $m\ 1,75 = 5\ p.v.$  La ghiera è larga  $m\ 0,42$  come i pilastri. L'architrave risulta di  $1\ p.v.$  I centri sono in  $c = 2/3\ L.$

### **Bibliografia**

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., p.257.

LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario...*cit., p. 542.

TCI, *Venezia*, cit., p. 434.

13, 961, *Dorsoduro*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il piccolo portale si trova al numero civico 961 di Fondamenta Nani nella parrocchia di San Trovaso tra due finestre simmetriche poste vicino all'arco con un'indicazione stradale.

E' in pietra d'Istria ed è posto sul lato sinistro di palazzo Nani, si rifà stilisticamente al portale di Fondamenta Nani, altra sede dell'Università Ca'Foscari di Venezia. L'arco è cuspidato a quattro centri. La luce dell'arco misura m 1,50 (4,31 p.v.), l'architrave è spesso 3 p.v. così come la ghiera. La larghezza dell'estradosso misura m 0,25 (0,72 p. v.) I centri sono in  $c = 2/3 L$ .

La datazione lo pone alla seconda metà del XV secolo.

### **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 215.



*14, 1254, Dorsoduro, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia*

Il portale di palazzo Barbarigo Loredan dell'Ambasciatore<sup>261</sup> si trova al numero 1254 di Ramo Loredan de i Ambasciatori nella parrocchia di San Trovaso. Oggi la zona con terrazza sul Canal Grande è privata e si può scorgere affacciandosi dal ponte dell'Accademia verso nord.

Il portale presenta degli stipiti e una ghiera con toro interno ed esterno a dentelli. L'arco è cuspidato a quattro centri. I centri sono in  $c = 2/3 L$ . La luce dell'arco misura m 1,71 (circa 5 p.v.). Il campo della lunetta è tamponato.

### **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, pp. 215-216.

RÖSSLER, *I palazzi veneziani...cit.*, pp. 161-163.

---

<sup>261</sup> Francesco Barbarigo acquistò il territorio attuale da un certo Polo Barbarigo nel 1461; alcuni anni dopo iniziarono i lavori. Abbiamo notizie di una protesta riguardante la riva per una casa da stazio in costruzione. Cfr. J. RÖSSLER, *I palazzi veneziani. Storia, architettura, restauri. Il Trecento e il Quattrocento*, Scripta Edizioni, Trento-Verona 2010, pp. 161-163.

*15, 1250, Dorsoduro*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

*(Particolare)*

Il portale di palazzo Loredan de i Ambasciatori si trova in Calle dei Cerchieri al numero 1250 nella parrocchia di San Trovaso.

E'gotico e per poterlo vedere bisogna introdursi all'interno del palazzo privato tra le piante del giardino e due muretti ornati.

Presenta l'interno a toro a raso, l'esterno a dentelli doppi.

L'arco cuspidato termina con un fiorone.

La ghiera riprende le decorazioni degli stipiti.

*16, 1318, Dorsoduro, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia*

*(Particolare)*

Il portale si trova al numero 1318 di Fondamenta di Borgo nella parrocchia di San Trovaso.

Si trova sulle fondamenta di borgo, nei pressi del rio de le romite, vicino ad un palazzo Tre-Quattrocentesco. Secondo Arslan è gotico e deriva dal palazzo l'ispirazione del decoro come per esempio la scelta delle punte di diamante. Gli stipiti e la ghiera hanno all'interno un toro sottile, i capitelli appaiono semplici, di 1 p.v. L'arco cuspidato a quattro centri rialzato pare usare un marmo rosa inciso che risalta nell'insieme. La luce dell'arco misura m 1,09, la ghiera è larga m 0,16. I centri sono in  $c = 2/3 L$ .

### **Bibliografia**

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., p. 146.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 216.



*17, 1386, Dorsoduro, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia*

Il portale neogotico in pietra d'Istria si trova al numero 1386 di Fondamenta de le Zattere nella parrocchia di San Basilio. Risalta tra l'intonaco arancio e l'uso del cotto nel biancore generale.

E' decorato da un toro sottile nello spigolo interno degli stipiti e della ghiera e da uno a dentelli dagli stipiti fino al campo lavorato in cotto e motivi geometrici sopra la ghiera. Compare qui un fiorone. Sull'architrave si legge la data: ANNO DOMINI 1912. La casa è dell'architetto Giovanni Sardi. L'arco cuspidato a quattro centri rialzato ha una luce che misura m 0,29, l'architrave è spesso m 0,36 e i centri sono in  $c = 2/3 L$ .

### **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 216.

ZUCCONI, *Venice, an architectural guide,...cit.*, p. 123.

*18, 1413, Dorsoduro*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale di un Hotel neogotico si trova al numero 1413 di Fondamenta de le Zattere nella parrocchia di San Basilio.

L'edificio che lo ospita è un'opera di Giuseppe Berti datata tra il 1912 e il 1914. Gli stipiti e l'architrave presentano all'interno un toro sottile, all'esterno invece un profilo a dentelli. La ghiera è anch'essa a motivi a dentello fuori e contornata da un toro sottile dentro. L'arco è a cuspide a quattro centri rialzato. La luce dell'arco misura m 1,80, lo spessore della ghiera m 0,24 come l'architrave. I centri sono in  $c = 2/3 L$ .

### **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 217.

ZUCCONI, *Venice, an architectural guide,...cit.*, p. 123.

*19, 1485a, Dorsoduro, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia*

Il portale di natura lineare con paratia è posto vicino all'angolo dell'edificio che si trova al numero 1485a di Fondamenta de le Zattere nella parrocchia di San Basilio.

Ha un arco cuspidato a quattro centri rialzato. Presenta una finitura a dentelli all'esterno degli stipiti e dell'architrave e una ghiera a toro, guscio e listello liscio. La luce dell'arco misura m 1,10. I centri sono in  $c = 3/4 L$ .

### **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 217.

20, 1485b, *Dorsoduro*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale di un edificio neogotico si trova al numero civico 1485b di Fondamenta de le Zattere nella parrocchia di San Basilio.

E' il portale principale. Non presenta architrave. Consta di due stretti stipiti con semplici capitelli che sovrastano un arco a cuspide. L'arco a quattro centri è rialzato e fuori norma. I centri di puntamento sono in  $c = 3/4 L$ . La luce dell'arco misura m 1,39, la ghiera m 0,16 e i capitelli in altezza m 0,29. Due quadrilobi simmetrici stanno fuori del portale.

### **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 217.



21, 2786, *Dorsoduro*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale si trova al numero 2786 di Calle del Traghetto di San Barnaba nella parrocchia di San Barnaba. Presumibilmente del Trecento nonostante interventi posteriori alla ghiera risulta piccolo. Simile al portale di Fondamenta di Borgo nella parrocchia di San Trovaso è ai nostri giorni un ingresso alberghiero. L'arco cuspidato a quattro centri presenta nella ghiera un sottile toro. La ghiera è larga m 0,18 (circa 2 pa.v.). L'arco è sorretto da due stretti stipiti a capitello semplice in pietra d'Istria. La luce misura m 1,10 e i centri sono in  $c = 2/3 L$  all'interno,  $c = 3/4 L$  all'esterno. I capitelli hanno un'altezza di m 0,28.

### **Bibliografia**

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., p. 85.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 218.

22, 3228a, *Dorsoduro*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

L'edificio che ospita il portale risale alla metà del XV secolo secondo Lorenzetti e ha subito delle modificazioni. Il portale si trova al numero 3228a di Calle Giustinian nella parrocchia di San Barnaba. E' vicino ad un giardino ottocentesco. Si nota per l'arco cuspidato a quattro centri e il profilo a toro interno e a dentelli esterno. La lunetta è tamponata. La luce dell'arco misura m 1,88 (circa 5 p.v. + 2 pa.), la ghiera e gli stipiti sono larghi 1 p.v. I centri sono in  $c = 2/3 L$ .

### **Bibliografia**

BRUSEGAN, *I palazzi di Venezia...cit.*, p. 179.

LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario...cit.*, p. 624.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 218.

23, 3232, *Dorsoduro*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale gotico si trova al numero 3232 di Calle Giustinian nella parrocchia di San Pantalon.

Dà accesso alla corte di palazzo Giustinian con scala esterna, restaurata nel 1902. Gli stipiti e l'estradosso sono a toro a tortiglione, l'esterno della ghiera e gli stipiti sono a dentello doppio. L'arco cuspidato a quattro centri ha una luce di m 1,90 (5 p.v. + 2 pa.), la ghiera, l'architrave e gli stipiti sono di m 0,32. I centri sono in  $c = 2/3 L$ .

### **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 218.

24, 3246, *Dorsoduro*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

*(Particolare)*



Posto su mura merlate, il monumentale portale d'ingresso di Ca' Foscari<sup>262</sup> dà su una corte interna e si trova al numero civico 3246 di Calle Foscari nella parrocchia di San Pantalon. Ora è la sede storica dell'Università Ca' Foscari di Venezia dal 1868.

Si presenta in pietra d'Istria con un arco cuspidato a quattro centri rialzato. Il profilo interno è a tortiglione così come l'intradosso, gli stipiti e la parte esterna della ghiera sono a dentelli. Il campo della lunetta presenta un bassorilievo con gli angeli che tengono lo scudo delle insegne della famiglia. L'arco ha una luce di m 2,44 (7,02 p.v.), la ghiera e gli stipiti sono larghi m 0,61 (1,75 p.v.). I centri sono in  $c = 2/3 L$  e rialzo.

Si data alla metà del XV secolo.

### **Bibliografia**

FONTANA, *Venezia monumentale...cit.*, pp. 52-53.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 219.

RÖSSLER, *I palazzi veneziani...cit.*, pp. 184-189.

---

<sup>262</sup> La domus magna romanica di Pantalon Giustinian, patriarca di Costantinopoli si caratterizzava per avere due torri ai lati sino al Trecento, quando la famiglia Giustinian occupava il territorio vicino ad una fornace. Il palazzo passò poi in mano a Francesco Sforza, duca di Milano, fino a quando nel 1454 lo acquistò il doge Francesco Foscari che provvide a distruggere l'edificio esistente e a dar forma a quello attuale.

La facciata tripartita si compone di tre splendide polifore che danno sul Canal Grande e si vedono le insegne della famiglia al centro. Possedeva due ingressi: uno d'acqua e uno da mar. Ospitò Enrico III di Francia nel 1574. All'interno del palazzo si videro delle separazioni tra piani diversi soltanto più tardi per motivi famigliari. Il palazzo come si presenta oggi risale al Seicento. In seguito, venne acquistato da privati. Nel 1845 divenne proprietà del Comune di Venezia. Venne adibito a Scuole Tecniche.

Cfr. J. RÖSSLER, *I palazzi veneziani. Storia, architettura, restauri. Il Trecento e il Quattrocento*, Scripta Edizioni, Trento-Verona 2010, pp. 184-189.

25, 3434, *Dorsoduro*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

*(Particolare)*

Il portale si trova al numero 3434 di Calle Renier o del Pistor nella parrocchia di Santa Margarita.

Si apre ad una corte privata. Ha due possenti stipiti e un architrave in pietra d'Istria. Ha subito delle modifiche recenti nella parte bassa. La ghiera presenta motivi a palmetta e a tortiglione. Nel campo della lunetta vi è una formella dentellata con putto reggi scudo, illeggibile. L'arco è cuspidato a quattro centri. La luce misura m 2,15, la ghiera m 0,29 (1 p.r.). I centri sono in  $c = 2/3 L$ .

### **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 219.

26, 3820, *Dorsoduro*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

*(Particolare)*

Il portale di primo Quattrocento si trova al numero 3820 di Crosera di San Pantalon nella parrocchia di San Pantalon, una calle di passaggio ricca di aperture che lasciano spazio ai resti della ghiera in laterizio, formata da dentello, geometrie, punte di diamante, toro e guscio. Il campo della lunetta presenta losanghe in rilievo. Al centro, una quadricuspide con un'insegna consumata in pietra d'Istria. L'arco è cuspidato a quattro centri. La luce dell'arco misura m 1,98 (circa 5 p.v. + 3 pa.), la ghiera m 0,30. I centri sono in  $c = 2/3 L$ .

### **Bibliografia**

LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario...cit.*, p. 564.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 220.

TCI, *Venezia*, cit., p. 367.

*Giudecca*



La Giudecca (Giudeca, Zudèca e Zuèca) si caratterizza per essere un insieme di isole poste di fronte al sestiere di Dorsoduro, area di cui fa parte per quanto riguarda l'apparato amministrativo, ma si distacca per via del Canale della Giudecca dal punto di vista geografico.

La zona è residenziale e lontana dal turismo che assale il resto di Venezia.

Da poco Sacca Fisola, un'isola bonificata della Laguna ne fa parte.

*Funzione Civile Pubblica*

*1, 326, Giudecca, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia*

Il portale si trova al numero civico 326 del Sottoportico di Calle Ferrando nella parrocchia di Sant'Eufemia lungo la fondamenta che dà sul Canale della Giudecca.

Appare in buone condizioni nonostante sia mal ridotto l'intonaco sovrastante e deturpate le pareti interne che rinviano ad una stretta calle che mette in collegamento la fondamenta alle calli verso sud.

Si nota un cartello che indica la direzione del Consiglio di Quartiere verso sinistra.

Si distingue il portale tra un negozio di bottiglie e un'abitazione pensata a negozio.

Il portale poggia su due stipiti possenti, senza architrave, a capitello semplice in pietra d'Istria.

La ghiera è formata da mattoni radiali in laterizio.

Ha un arco ogivale a due centri, i quali sono puntati in  $c = 2/3 L$  e una luce che misura m 2,41 (6,93 p. v.)

La ghiera è larga m 0,31 (0,89 p. v.) come i capitelli.

La datazione risulta imprecisa.

## **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 229.

2, 659, *Giudecca*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale si trova al numero civico 659 di un sottoportico in Calle Montorio nella parrocchia di Sant'Eufemia e si riconosce per il cartello stradale posto sopra il nostro arco e l'intonaco interrotto.

In generale,vi è largo uso della pietra d'Istria che comprende l'arco ogivale a due centri con toro in rilievo esterno e due capitelli dal semplice aspetto alti m 0,24. Non c'è l'architrave.

La luce dell'arco misura m 1,74 (5 p. v.) con i centri di puntamento in  $c = 3/4 L$ .

La ghiera misura di m 0,25 (0,72).

La datazione non è precisa.

### **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 229.

*Funzione Civile Privata*

3, 595, *Giudecca*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia



Il portale al numero civico 595 della Fondamenta di Sant'Eufemia situato nella parrocchia di Sant'Eufemia è ciò che rimane di un palazzo andato in rovina, ora incastonato tra un'edicola e un bacaro. Una cancellata in ferro chiude il portale privato che dà su una corte.

Il portale appare semplice in pietra d'Istria ad arco ogivale a due centri rialzato e toro a rilievo nello spigolo esterno.

I capitelli faticano a mostrarsi. Non presenta l'architrave.

La luce dell'arco misura m 1,83 (5,26 p. v.) con i centri di puntamento in  $c = 2/3 L$  e rialzo.

La larghezza dell'estradosso è di m 0,18 (0,52 p. v.).

Il periodo non viene precisato dalla letteratura.

### **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 229.

*Castello*

Il sestiere di Castello è il più esteso e il secondo per popolazione della città. Posto all'estremità est della città, confina a nord-ovest con il sestiere di Cannaregio nel tratto compreso fra le Fondamenta Nove e campo Santa Marina, e a sud-ovest con il sestiere di San Marco nel tratto compreso fra la parrocchia di San Lio e Piazza San Marco. Castello è anche l'unico dei sestieri veneziani a non affacciarsi sul Canal Grande. In quel cantiere marginale rispetto al centro politico per nucleo commerciale di Venezia, Castello è vissuto essenzialmente sulle attività dell'arsenale e sulle commesse conseguenti alla manutenzione al rifornimento dei mezzi a quei, almeno fino al secolo scorso, quando le strutture presenti sul luogo hanno rivelato la propria inadeguatezza a sostenere l'innovazione tecnologica e la serializzazione che hanno fatto irruzione sulla scena produttiva. Di qui l'orientamento verso altre attività anticipatrici della nuova vocazione della città, culturale, turistica, del tempo libero, che hanno trovato dove svilupparsi in aree scarsamente sfruttate o addirittura superfici di bonifica strappate alle lagune. Sono sorti qui in tempi successivi i padiglioni della Biennale, lo stadio di calcio intitolato a Pierluigi Penzo, il diporto velico, il collegio navale Francesco Morosini, affermatasi come complementi all'organizzazione residenziale che si sviluppò dalla fine del primo conflitto mondiale.

*Funzione religiosa*

*I, 6363, Castello, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia*

Il portale della Chiesa dei Santi Giovanni e Paolo<sup>263</sup> (San Zanipolo) si trova al numero 6363.

Sull'omonimo Campo, accanto alla Scuola Grande di San Marco, sorge la Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, San Zanipolo per i Veneziani.

La realizzazione del portale maggiore della chiesa dei Santi Giovanni e Paolo, fatta risalire a dopo il 1458, si deve a Bartolomeo Bon, al cui fianco lavorarono anche maestranze fiorentine e milanesi, in particolare Giovanni da Milano e il lapicida Luca e Domenico fiorentino. A giudizio di Herbert Dellwing il portale della chiesa dei Santi Giovanni e Paolo è un esempio significativo del sincretismo veneziano di forme contemporanee e tardoantiche, ed è nello stesso tempo la dimostrazione sia di come lo stile gotico abbia ormai esaurito il proprio potenziale creativo (benché singole forme gotiche trovino impiego fino agli albori del '500) sia del percorso originale che conduce Venezia al Rinascimento. Il portale maggiore dei Santi Giovanni e Paolo si può definire il risultato di un tipico metodo veneziano: "citazioni invenzioni, ricuperi e di contestualizzazione. Gli stessi principi che avevano mosso il Bon per l'Arco Foscari di Palazzo Ducale: parole gotiche per un discorso rinnovato, ovvero segni di architettura umanistica cesellati in un contesto gotico".<sup>264</sup> La composizione sperimentale del portale appare evidente nella presenza di elementi di provenienza stilistica eterogenea (romanica, gotica, classica), mentre il richiamo alla architettura di San Marco, prioritario rispetto alle moderne forme decorative rinascimentali di importazione, si manifesta nelle colonne binate, provenienti da una chiesa di Torcello, che fiancheggiano il portale e che rientrano in un progetto mai realizzato di rivestimento della facciata, la cui incompiutezza risulta evidente.

Quattro colonne corinzie stanno ai lati su solidi basamenti e precedono gli stipiti del portale strombato di decoro a tortiglione policromo: cotto, marmo e pietra d'Istria.

Due colonne corinzie provenienti da Torcello terminano in un'iscrizione sull'architrave: "DIVIS JOANNI ET PAULO B. M. SACRUM".

Un fregio percorre tutto l'architrave fino alle quattro colonne

## Bibliografia

BRUSEGAN, *Le chiese di Venezia...cit.*, pp. 75-93.

---

<sup>263</sup> La chiesa dei Santi Giovanni e Paolo ospita le tombe di diversi dogi. E' una sorta di Pantheon veneziano. E' stata fondata dall'ordine dei Domenicani e risale alla metà del XIII secolo.

La parte inferiore della chiesa è antica mentre più recente quella superiore. Presenta una facciata sobria nonostante sia ricca di decorazioni simboliche. E' di fatto un'opera monumentale e rispecchia il passaggio tra Gotico e Rinascimento. Rimane chiaramente visibile l'incompiutezza della facciata.

Cfr. ISTITUTO VENETO DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI, *L'architettura gotica veneziana*, Istituto di Lettere, Scienze ed Arti, Venezia 2000, p. 115-122.

<sup>264</sup> HERBERT DELLWING, *L'architettura gotica veneziana. Atti del Convegno internazionale di studio* (Palazzo Loredan, Campo S. Stefano, 27-29 novembre 1996, Venezia), Venezia, 2000, p. 119.

ISTITUTO VENETO DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI, *L'architettura gotica veneziana...cit.*,  
pp. 115-122.

2, 2298, *Castello*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia



Al fondo della stretta Calle del Piovan<sup>265</sup> nella parrocchia di San Martino, fiancheggiata da edifici che denunciano nella muratura scrostata i segni del tempo, al numero civico 2298 emerge in forte contrasto per la sua bianca luminosità l'arco ogivale, a due centri, rialzato, sovrastante un arco a tutto sesto, sorgente dai capitelli di due colonne ben conservate. Sul colmo di quest'ultimo campeggia una testa femminile di sapore rinascimentale. Il cancello in ferro battuto con disegno geometrico regolare permette di vedere la Corte a cui il portale apre l'accesso.

L'arco ogivale sovrastante è inserito in una lastra in pietra d'Istria che funge da raccordo fra i due edifici laterali. Ai due angoli della lunetta sono collocati due scudi gotici, che fungono da base a due alberi rigogliosi di foglie. Dell'albero di destra è abraso il tronco, mentre nello scudo a sinistra è conservata una iscrizione di parziale e difficile decifrazione: EDES PAROCHIA. Al centro campeggia l'immagine di San Martino a cavallo, rappresentato nell'atto di tagliare con la spada, di cui rimane la sola impugnatura, il suo mantello per farne dono al povero che già lo tiene saldamente stretto fra le braccia. Sotto il toro a raso corre un'iscrizione, disposta a sua volta ad arco ogivale, e difficilmente leggibile per lo smog che deturpa la pietra d'Istria: AEDES / PARO / CHI, IOANNES MAURIZIO PAROCUS RESTAURAVIT / ANNO DOMINI MDCVI.

La luce dell'arco misura m 1,34 (3, 85 p. v.), il centro di puntamento della luce dell'arco è di  $c = 3/4 L$ ; la larghezza dell'estradosso, profilato secondo il modello dentello doppio, toro a raso, guscio, toro a raso, misura m 0,20 (0,58 p. v.).

La rappresentazione appartiene ad una cospicua serie di sculture erratiche, fra le quali è interessante l'altorilievo in pietra d'Istria visibile in Fondamenta Gaspare Contarini a Cannaregio, la cui costruzione complessiva ricorda molto da vicino quella di Calle del Piovan: in entrambe le rappresentazioni il cavallo ha la postura tipica della statua equestre e il Santo è ruotato sul fianco destro, rivolto al povero che tiene stretto al mantello.

## Bibliografia

LORENZETTI, Venezia e il suo estuario...cit., p. 315.

---

<sup>265</sup> Tale denominazione deriva dal fatto che in quella zona abitava un "piovan" (o pievano). Dai tempi della Serenissima queste figure si chiamavano dapprima vicari poi furono rettori, e successivamente "pievani". Non erano necessariamente preti, ma piuttosto diaconi o altri ministri che, estranei agli aspetti prettamente religiosi competenza dei sacerdoti, si occupavano dell'aspetto economico e organizzativo delle parrocchie, in particolare esercitavano il controllo su un elemento vitale come l'acqua, che doveva essere razionata durante i periodi di siccità, poiché avevano le chiavi per aprire la vera da pozzo della loro zona e distribuire al popolo l'acqua piovana negli orari prestabiliti. I pievani anticamente venivano eletti dai fondatori delle chiese e dai loro discendenti, ma a partire dalla metà del XII secolo i parrochiani proponevano, il clero sceglieva ed il vescovo confermava i pastori delle anime. Verso il 1432 i parrochiani cominciarono a prendere parte attiva nelle elezioni, si raccoglievano in un luogo stabilito ed eleggevano il pievano o per voci, o per ballottazione. L'eletto veniva poi confermato dal patriarca o dal nunzio del papa. [Una calle, una storia: "Piovan" | Comune di Venezia - Live - Le notizie di oggi e i servizi della città](#) (ultima consultazione 10/09/2021)

ROSSI-SITRAN, Portali a Venezia...cit., pp. 299-300.

TCI, Venezia, cit., p. 589.

3, 4687a, *Castello*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il maestoso portale in pietra d'Istria, al numero civico 4687a, armonioso esempio di scultura gotica in rilievo marmoreo, funge da diaframma fra due calli, quella che proviene da Campo San Zaccaria, in passato importante centro religioso che ospitava la Chiesa<sup>266</sup> e il Convento di San Zaccaria e l'antico, potentissimo Monastero benedettino di San Zaccaria, risalente all'829, e quella che immette in Campo San Provolo. Anche la Chiesa di San Provolo fu pertinenza delle monache benedettine, della cui sontuosa ricchezza il portale rimane significativo ricordo.

Secondo Lorenzetti il portale, da attribuirsi a Bartolomeo Bon, risale al XV secolo, o con una ipotesi avanzata con riserva va attribuito ad un artista toscano e collocato intorno al 1430. La letteratura propende per la prima metà del XV secolo.

Il portale spicca con il bianco delle pietra d'Istria su una muratura a mattoni scoperti, piuttosto annerita dall'umidità. Gli stipiti e l'architrave presentano una armoniosa modanatura in cui, a partire dall'esterno, si susseguono toro a raso, un motivo fitomorfo, un guscio e un toro a tortiglione.

Una tettoia protegge l'arco ogivale cuspidato, a quattro centri, rialzato, la cui parte superiore è ornata da rigogliose foglie di accanto accartocciato. A coronamento del fiorone che sormonta la cuspide è posto il busto di San Zaccaria benedicente.

L'arco è affiancato da due slanciati pilastri cuspidati, eretti su mensole che costituiscono la prosecuzione laterale del profilo della lunetta e accentuano il senso di verticalità tipico del gotico. Al centro della lunetta è collocata la Vergine con il Bambino, seduta su un trono che ripropone del complesso la struttura dell'arco stesso. Di dimensioni ridotte rispetto a quelle della Vergine si trovano, a sinistra, San Giovanni Battista, figlio di Zaccaria, con un papiro srotolato, e a destra San Marco con il libro aperto.

I pilastri laterali sono divisi in tre sezioni, marcate da una modanatura a toro raso e a spigolo vivo. Le prime due parti contengono ciascuna due archi trilobati, ciechi, mentre la terza contiene tre archetti a tutto sesto. Alla sommità dei pilastri spiccano i consueti fioroni. La luce dell'arco misura

---

<sup>266</sup> “La tradizione lega l'erezione della chiesa di Santa Procolo, vulgo San Provolo, al nome illustre del nobile Angelo Partecipazio, doge di Venezia a partire dall'809, fondatore pure del contiguo monastero benedettino femminile di San Zaccaria. Chiesa di giuspatronato regolare, soggetta per l'appunto alle monache di San Zaccaria, sembra aver ottenuto la giurisdizione di cura d'anime nell'850, in seguito al trasferimento di parrocchialità dalla chiesa monastica di San Zaccaria a quella di San Procolo voluto in quell'anno dalle benedettine a garanzia del regolare svolgimento della vita spirituale della comunità monastica. [...] La parrocchia - di giuspatronato regolare delle monache benedettine di San Zaccaria - era affiliata alla chiesa matrice della Purificazione di Maria, vulgo Santa Maria Formosa[...]”. F. CORNER, *Notizie storiche delle chiese e dei monasteri di Venezia e di Torcello*, Padova 1758 (rist. anastatica Bologna 1990), pp. 41-42; G. TASSINI, *Curiosità veneziane*, Venezia 1915, cit., p. 535; F. CORNER, *Ecclesiae Venetae antiquis documentis nunc etiam primus editis illustratae ac in decades distributae*, Venetiis 1749, vol. XI, pp. 405 e segg; G. CAPPELLETTI, *Storia della Chiesa di Venezia dalla sua fondazione sino ai nostri giorni*, Venezia 1851, vol. II, p. 399; G.B. GALLICCIOLLI, *Delle memorie venete antiche, profane ed ecclesiastiche*, Venezia 1795, vol. III, p. 14. [SIUSA | Venezia - Parrocchia di San Procolo, Venezia \(beniculturali.it\)](#) (ultima consultazione 10/09/2021)

m 1,98 (5,69 p. v.), la larghezza dell'estradosso misura m 0,19 (0,55 p. v.). Il centro di puntamento della luce dell'arco è di  $c = 2/3 l$ .

## **Bibliografia**

- CAPPELLETTI, *Storia della Chiesa di Venezia...cit.*, p. 399.  
CORNER, *Ecclesiae Venetae...cit.*, p. 405 e segg.  
CORNER, *Notizie storiche...cit.*, pp. 41-42.  
GALLICCIOLLI, *Delle memorie venete antiche...cit.*, p. 14.  
LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario...cit.*, p. 285.  
ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 309.  
SALVADORI, *Duemila anni di scultura a Venezia...cit.*, p. 10.  
TASSINI, *Curiosità veneziane...cit.*, p. 535.  
TCI, *Venezia*, cit., p. 518.

*Funzione Civile Pubblica*

4, 4900, *Castello*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale si trova al numero civico 4900 della Calle de l'arco detta Bon nella parrocchia di Santa Maria Formosa. La calle prende il nome dall'arco che la sovrasta e che raccorda i due edifici di età romanica. Non sempre archi di questo tipo hanno una funzione statica, ma venivano costruiti per indicare che le case da un lato e dall'altro della calle appartenevano a un medesimo proprietario. Il secondo toponimo, Bon, deriva dal fatto che alla fine della calle compare la stretta facciata interna del palazzo Zorzi-Bon,<sup>267</sup> dove, fra gli archi della bifora del secondo piano, appare su mensola il busto dell'imperatore Lucio Varo.<sup>268</sup>

La calle è affiancata da un corpo di case a schiera trecentesche identificabili dalla muratura in cotto ben conservata, che si pone in contrasto con l'edificio che compare al di là dell'arco, ristrutturato in età moderna.

Secondo Paolo Maretto l'arco va ascritto alla metà Trecento, in concomitanza con la costruzione del vicino palazzo Zorzi-Bon, che Arslan colloca in questo arco di tempo. La letteratura tende a confermare questa datazione.

Il portale in pietra d'Istria, privo di architrave, presenta un arco a due centri con la ghiera profilata a raso all'interno, guscio e dentello doppio all'esterno. L'arco è sovrastato da una ghimberga quasi equilatera, profilata a spigolo vivo, al cui interno è inscritto uno scudo rotondo con bordo dentellato, probabilmente da attribuirsi alla famiglia nobile degli Zorzi.

Al culmine della ghimberga, al vertice di un triangolo posto in evidenza dal colore chiaro della pietra d'Istria che contrasta con il tamponamento rossiccio della ghimberga stessa, una sfera riprende la circolarità dello scudo, enfatizzando la geometricità della struttura nel suo complesso.

La luce dell'arco misura m 3,12 (8,97 p. v.), la larghezza dell'estradosso non è determinata. Il centro di puntamento della luce dell'arco è di  $c = 4/5 L$ .

## Bibliografia

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., p. 77.

---

<sup>267</sup> La «Calle dell'Arco», in «Ruga Giuffa», è detta «Bon», perché qui nel 1713, e nel 1740 abitava il «N. U. G. Bon», pagando pigione al «N. U. Marin Zorzi». Crediamo che la famiglia Bon tenesse domicilio precisamente nel palazzo posto in fondo alla stessa calle, ricco di sculture e di marmi orientali. Erra però il Zanotto, nell'opera «Venezia e le sue Lagune», credendo che questo stabile abbia appartenuto anticamente ai Priuli, mentre fino ad antico fu dei Zorzi, come indica il loro stemma scolpito due volte sulla facciata respiciente il rivo di S. Severo, ed una volta sopra l'arco all'ingresso della via. Inoltre, il padre Coronelli («Singolarità di Venezia») dopo averci offerto inciso il palazzo Zorzi, di stile lombardesco, situato al «Ponte di S. Severo», ci offre l'attiguo di cui parliamo di stile archiacuto, sotto il nome di «altro palazzo Zorzi a S. Severo». GIUSEPPE TASSINI, *Curiosità veneziane ovvero Origini delle denominazioni stradali di Venezia*, Seconda edizione corretta ed aumentata dall'autore, Venezia, Stab. tip. Grimaldo E. C. 1872, p. 43. <https://gioielleriavenezia.files.wordpress.com/2019/04/curiosita3a0-veneziane-di-giuseppe-tassini-1872.pdf> (ultima consultazione 10/09/2021)

<sup>268</sup> La famiglia Zorzi lo aveva fatto trasformare nel proprio nume tutelare (San Giorgio) con l'aggiunta di una aureola, una lancia e uno scudo con croce. In seguito a un restauro dell'inizio dell'Ottocento la statua, forse proveniente da un monumento di Altino, dove l'imperatore era morto nel 169 d. C., ha riacquisito il suo aspetto originario.



MARETTO, *La casa veneziana...cit.*, p. 343.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 303.

TASSINI, *Curiosità veneziane,...cit.*, p. 43.

5, 4956, *Castello*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale, per la cui datazione la letteratura non fornisce elementi, si trova al numero civico 4956 del Sottoportico di Corte Rota nella parrocchia di San Giovanni Novo ed ha un gemello dalla parte opposta del sottoportico. L'intero sottoportico è in laterizi, molto semplice e luminoso per la presenza sul lato esterno di archi aperti che consentono il passaggio della luce. L'arco, a due centri, rialzato e privo di architrave, è impostato su stipiti che fanno parte dell'edificio gotico che accoglie il portale.

La ghiera a mattoni radiali prende avvio da una base di mattoni individuabili, pure a fatica, perché leggermente sporgenti rispetto alla muratura in cui si apre il portale stesso è.

La larghezza dell'estradosso misura m 0,28 (0,81 p. v.). La luce dell'arco misura m 1,42 (4,08 p. v.).

I centri di puntamento sono in  $c = 2/3 L$ .

### **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 303.

6, 5663, *Castello*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale si trova al numero 5663 di Calle de le vele nella parrocchia di San Lio su un edificio duecentesco, con la facciata in mattoni, del quale sopravvive, al fianco dell'arco, una elegante bifora in pietra d'Istria, solo in parte impoverita dai balconi verdi scrostati.

L'arco a due centri, rialzato, riportato dalla letteratura al XIV secolo, non è facilmente individuabile, essendo collocato a m 5,20 da terra. La luce dell'arco è molto ampia, poiché raggiunge m 2,70 (7 p.v. + 3 pa.); i centri sono in  $c = 11/20 L$ . La ghiera a mattoni radiali poggia su due grandi capitelli in pietra d'Istria che coronano i brevi pilastri in cotto, leggermente sporgenti rispetto alla muratura e che fungono da stipiti. Privo di architrave, l'arco è tamponato da una struttura in legno, con due finestre sporgenti che occupano l'intera lunetta.

### **Bibliografia**

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., p. 24.

DORIGO, *Venezia romanica...*cit., p. 349

LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario...*cit., p. 358.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...*cit., p. 305.

TCI, *Venezia*, cit., p. 541.

TRINCANATO, *Venezia minore,...*cit., p. 16.

7, 5729, *Castello*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale si trova al numero civico 5729 di Calle del Paradiso nelle parrocchie di San Lio e di Santa Maria Formosa. Calle del Paradiso, uno dei più apprezzati esempi di edilizia popolare gotica “programmata” di Venezia, è delimitata su entrambi i lati del case in aggetto con pianoterra a botteghe e piani superiori a sbalzo su barbacani lignei, collegate alle testate da archi gotici.<sup>269</sup> Proprio la presenza dei barbacani costituisce il suo tratto più caratteristico.<sup>270</sup> Il complesso, iniziato nel 1407 sotto Andrea, abate dell’Abazia di Pomposa, come testimonia l’iscrizione sull’arco verso la *salizzada*, passò successivamente ai Foscari e, per matrimonio, ai Mocenigo e nel corso dei secoli XVI-XVII subì notevoli rimaneggiamenti e sopraelevazioni. Alle calle si accede, verso il Rio di Santa Maria Formosa, attraverso il ponte del Paradiso. Ponte e calle si distinguono per l’arco gotico a ghimberga, chiamato Arco del Paradiso, che li sovrasta e che collega i due edifici adiacenti. L’edificio di testata, a sinistra del ponte, conserva elementi tardo bizantini del secolo XIII, gotici e rinascimentali.<sup>271</sup> È un arco a cuspidate traforata con quadrilobi, decorato sui due fronti da un rilievo di analogo soggetto, la Madonna della Misericordia. Quello verso la calle, con due donatori (forse i fidanzati delle famiglie Mocenigo e Foscari, ai quali erano state destinate le case d’angolo) e gli stemmi Foscari e Mocenigo, oggi non più leggibili, risale alla seconda metà del secolo XV; quello verso il Rio, con un donatore e due stemmi Foscari, è databile intorno al 1380.

L’intero arco e la ghimberga sono incorniciati da un motivo a dentelli doppi all’esterno e un motivo fitomorfo all’interno. La larghezza dell’estradosso misura m 0,16 (0,46 p. v.). La luce dell’arco misura m 1,54 (4, 43 p. v.). I centri sono in  $c = 2/3 L$ .

## Bibliografia

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., p. 31.

<sup>269</sup> «Vorrebbero alcuni derivare questi nomi dalla patrizia famiglia Paradiso, ma non si trova in alcuna cronaca che essa qui possedesse stabili, o fosse domiciliata. Né si ha memoria che essi derivino da qualche altra famiglia non patrizia del cognome medesimo, poiché anche quel pittore Nicolò, il quale in un suo quadro colla data del 1404 si chiama Nicolaus Paradisi, ed in un accordo del 1419 fra i padri dei SS. Giovanni e Paolo e la confraternita dei Ligadori del Fondaco dei Tedeschi Nicolò Paradiso *depenor*, era, secondo la sentenza dei più reputati scrittori, Nicoletto Semitecolo, e si sottoscriveva Paradiso soltanto perché abitava, come è espresso in un altro suo quadro, *in capite Pontis Paradisi*, cioè in questa località. [...] Per tali ragioni noi sottoscriviamo più presto all’opinione del Dezan e d’altri, i quali sostengono che le strade medesime si dicano del Paradiso per la magnificenza onde solevano adornarsi ed illuminarsi nelle principali solennità della chiesa, e specialmente nel Venerdì Santo, tanto più che qui non havvi deficienza di sacre memorie, essendo le due ali di case che formano la Calle del Paradiso, congiunte sopra il ponte da un arco ove scorgesi scolpita l’immagine della B. V. con alcuni devoti a’ suoi piedi». GIUSEPPE TASSINI, *Curiosità veneziane. Ovvero origini delle denominazioni stradali di Venezia*, Filippi, Venezia 1964.

<sup>270</sup> I barbacani sono le travi del solaio del primo piano, elementari mensole sporgenti dalla struttura muraria che permettono di recuperare spazio al corpo dei piani superiori senza diminuire quello della viabilità pedonale. La struttura funziona anche come protezione dalle intemperie per i pedoni e per le attività commerciali collocate al pian terreno. La Repubblica di Venezia stabilì un limite massimo per la lunghezza dei barbacani, anche allo scopo di evitare la propagazione degli incendi, molto frequenti all’epoca, tra edifici troppo vicini. Le misure delle sporgenze venivano fissate in maniera definitiva da un barbacane campione.

<sup>271</sup> *Guida d’Italia*, Touring Club Italiano, volume VII, Touring editore, Milano, 1996, p. 54; *Venezia*, in *Nuove guide oro con notizie pratiche e cartografia*, Touring Club italiano, Milano, 2002, p. 171.

DORIGO, *Venezia romanica*...cit., p. 346.

*Guida d'Italia*, Touring Club Italiano...cit., p. 54.

MARETTO, *La casa veneziana nella storia*..., cit., pp. 346-347.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia*...cit., pp. 305-306.

TASSINI, *Curiosità veneziane*,...cit.

TCI, *Venezia*, cit., p. 171.

TRINCANATO, *Venezia minore*,...cit., p. 18.

ZORZI, *I palazzi*..., cit., p. 130.



8, 5729, *Castello*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale si trova, al numero 5729, all'inizio di Calle del Paradiso sul lato opposto a quello dove si trova il più noto Arco del Paradiso (v. scheda precedente), tra le Parrocchie di San Lio e di Santa Maria Formosa.

Un'iscrizione informa che il lotto apparteneva ai religiosi di Pomposa e data l'opera al 1357 "MCCCLVII DIE VIII DE ZUGNO FO COMENZADO QUESTE CAXE SOTO MISIER DON ANDREA ABADO DE POMPOXA GASTOLDO SIER ZANE DE CONTERIS FATOR DE QUESTE CAXE".

Funge da raccordo fra due unità abitative opposte, sulla cui muratura si innestano i capitelli che sorreggono l'arco stesso. Di questi, quello a destra è ben conservato e conclude un breve pilastro in mattoni, che poggia sui solidi barbacani che caratterizzano la calle; quello di sinistra sembra mozzato ed è parzialmente "inghiottito" dalla muratura dell'edificio che lo accoglie.

L'arco in pietra d'Istria, privo di architrave, è inserito in un contesto rettangolare in laterizi ed è riconducibile al tipo di arco a due centri rialzato. La luce dell'arco misura m 1,74 (5,00 p.v.). Il centro di puntamento della luce dell'arco è di  $c = 2/3 L$ . La larghezza dell'estradosso misura m 0,16 (0,46 p.v.)

## **Bibliografia**

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., p. 41.

DORIGO, *Venezia romanica...*cit., p. 346.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...*cit., p. 306.

TCI, *Venezia*, cit., p. 541.

*Funzione civile privata*

9, 4002, *Castello*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Al fondo di Calle Erizzo, al numero civico 4002, lì dove la via piega ad angolo retto e assume il toponimo di calle Erizzo o delle belle donne, spicca il portale di accesso alla corte privata del gotico palazzo che dà il nome alla via e del quale, oltre la cancellata in ferro che chiude l'ingresso, si intravedono parte della facciata e un portale in pietra d'Istria con l'arco leggermente ogivale.

La letteratura ipotizza che il portale non vada ascritto all'età gotica e che non rimanga molto di quello che doveva essere l'aspetto originale, modificato in seguito ad un restauro effettuato dal Baldassarre Longhena e Matteo Carnero nel Seicento. Si ipotizza anche che l'arco originale sia stato sostituito dalla proprietaria di palazzo Dario a San Gregorio nel Novecento.

Attualmente il portale appare molto semplice nella composizione complessiva, ispirata ad una rigorosa struttura geometrica resa più evidente dalla totale assenza di fregi negli stipiti e nell'architrave, bianchissimi nella pietra d'Istria, in ottimo stato di conservazione.

L'arco a due centri, rialzato, ha una ghiera in cotto, di recente fattura, che spicca sul paramento murario, in laterizio, per la disposizione inclinata dei mattoni radiali. La lunetta è tamponata da una composizione di rombi bianchi e rossi disposti a scacchiera.

La larghezza dell'estradosso misura m 0,39. La luce dell'arco misura m 1,87. I centri di curvatura si trovano in  $c = 2/3 L$  con rialzo.

## **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 300.

TCI, *Venezia*, cit., p. 589.

10, 4342, *Castello*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

*(Particolare)*

Il portale si trova al numero civico 4342 di Corte Sabionera nella parrocchia di San Giovanni Novo. È inserito in un muro di cinta in laterizio che circonda il cortile di una abitazione privata ed è percorso sulla sommità da una protezione di archetti di ferro.

Gli fanno compagnia due bifore archiacute a lato tra le quali spicca una colonnina bianca in pietra d'Istria a capitello corinzio. Due capitelli dentellati in pietra d'Istria si pongono invece ai lati, sostenuti dai mattoni della costruzione.

Il portale privo di architrave poggia su due pilastri in conglomerato cementizio, conclusi con piccoli capitelli dentellati, sovrapposti agli stipiti in mattoni di poco sporgenti dal complesso in muratura di cui fanno parte. L'arco gotico, a due centri, si caratterizza per la ghiera piatta con un semplice motivo a dentelli all'esterno.

La luce dell'arco misura m 1,32. L'altezza dei capitelli misura m 0,25, la larghezza dell'estradosso m 0,26.

Il centro di puntamento della luce dell'arco è di  $c = 2/3 L$ .

La letteratura non stabilisce con precisione l'epoca a cui risale.

## **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 300.



*11, 4463, Castello, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia*

Il portale al civico 4463 della stretta Calle de la Corona fornisce l'accesso al giardino esterno di un elegante ristorante, denominato "Antica Sagrestia" a ricordo del fatto che qui, in tempi remoti, i preti della chiesa, ora sconsacrata, di S. Giovanni Novo, adiacente al ristorante, preparavano cibi per i meno abbienti. Il portale, del quale la letteratura non precisa l'epoca di attribuzione, si apre su una cinta merlata in mattoni scoperti e acquista luminosità dai due lampioncini a lanterna posti ai lati oltre che dai trafori degli archetti gotici che alleggeriscono la struttura del portoncino d'ingresso, in legno scuro.

I solidi stipiti e il portale sono in pietra d'Istria e risultano profilati dal toro a raso all'esterno e dallo spigolo vivo all'interno.

L'arco in cotto con la ghiera a mattoni radiali definisce una lunetta tamponata al cui centro, entro un quadrilobo inscritto in un rombo con bordo dentellato e fogliame nei pennacchi, campeggia uno scudo gotico con l'arma scalpellata, attorniato da cespi di acanto.

La luce dell'arco, a due centri e rialzato misura m 1,40 (4,03 p. v.); la larghezza dell'estradosso misura m 0,16 (0,46 p. v.); il centro di puntamento della luce dell'arco è pari a  $c = 2/3 L$ .

## **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 301.

*12, 5123, Castello, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia*

Il portale fornisce l'accesso alla corte di Ca' Dolfin, del cui muro di cinta occupa un'ampia parte, ed è inserito entro un comparto rettangolare definito all'esterno da una cornice a dentello doppio. La bellezza del portale contrasta con il muro che lo accoglie, il cui intonaco è in buona parte scrostato, così da lasciare scoperte ampie superfici del sottostante muro in mattoni. A sinistra il portale confina con un edificio ingentilito da due eleganti finestre ad arco ogivale, anch'esse inserite entro comparti rettangolari definiti da dentello doppio. Quella a destra condivide la cornice con il portale. Gli stipiti molto robusti poggiano su una solida base di pietra d'Istria realizzata con una successione di tori a raso e risultano ben marcati da un doppio dentello all'esterno e dal loro atto ciglione all'interno. Un solido portone in legno contribuisce a dare la sensazione di un ingresso ben protetto. Sull'architrave è impostata la lunetta aperta, che ripropone la stessa modanatura degli stipiti ed è protetta da una semplice griglia di ferro. Ai lati del fiorone che conclude la cuspide dell'arco, anch'esso percorso da doppio dentello all'esterno e toro a torciglione all'interno, due patere molto concave e dentellate alleggeriscono la compattezza della muratura.

L'arco cuspidato al Quattrocento ed è a quattro centri. La luce dell'arco misura m 1,73 (5 p.v.), la ghiera m 0,43 (1 p.v. + 1 pa.). I centri sono in  $c = 2/3 L$ .

## **Bibliografia**

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., p. 258.

LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario...*cit., p. 365.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...*cit., p. 310.

*13, 6109, Castello, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia*

A circa metà della strettissima calle di Borgoloco, al civico 6109, il portale interamente in pietra d'Istria, apre l'accesso alla corte di palazzo Simonetti, al cui interno si scorge una bianca scalinata che conduce al piano superiore. Il paramento murario intonacato di rosso e il portale interamente in pietra d'Istria appaiono ben conservati, evidentemente fatti oggetto di una scrupolosa manutenzione. La base del portale gode della protezione dall'umidità di risalita fornita da un piccolo gradino di marmo e dal rivestimento lapideo che protegge il muro di cinta. L'effetto complessivo è quello di un gradevole di cromatismo rosso-bianco. Gli stipiti e le ghiera del portale sono profilati da un doppio dentello all'esterno e da toro a raso all'interno, mentre l'architrave presenta il loro a raso su entrambi i lati orizzontali. La lunetta è tamponata da una lastra in pietra d'Istria che ripropone il colore dell'intonaco. La cuspide è conclusa da un fiorone che si sovrappone l'architrave del muro concluso da una merlatura definita da archi ogivali spezzati verticalmente.

Fra il portale e la merlatura, proprio al di sopra della cuspide, sono visibili quattro esemplari di scultura erratica, in pietra d'Istria, fra i quali sono riconoscibili una patera con un canide retrospiciente, una formella dentellata con due pavoni che si abbeverano ad una fonte centrale e una patera con un canide che regge in bocca un gambo di fiore.

L'arco cuspidato è a quattro centri; la luce dell'arco misura m 1,35, la ghiera m 0,33 e i centri puntamento rispondono al modulo in  $c = 3/4 L$ .

## **Bibliografia**

BRUSEGAN, *I palazzi di Venezia...cit.*, p. 229.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 310.

14, 6223, *Castello*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale al civico 6223 di Campiello Trevisan nella parrocchia di Santa Maria Formosa è collocato sul muro di cinta di una corte interna, intonacato di grigio nella parte sovrastante il portale e a sinistra fino al rivestimento lapideo del basamento, a sua volta intonacato di rosa. L'integrità dell'intonaco contrasta con il degrado che affligge il muro contiguo dell'abitazione a sinistra, prospiciente Campiello Trevisan, che sotto l'intonaco scrostato lascia intravedere ampie zone del sottostante apparato murario.

Il portale molto semplice conserva praticamente intatto il biancore della pietra d'Istria, lavorata con spigolo vivo all'esterno e toro a raso all'interno in tutti gli elementi che lo compongono, stipiti, architrave e ghiera. Il portone di legno verniciato di marrone scuro e la lunetta tamponata sottraggono completamente alla vista il cortile interno a cui il portale dà accesso.

L'arco cuspidato è a quattro centri rialzato. La luce dell'arco misura m 1,54, la ghiera m 0,21.

I centri sono in  $c = 2/3 L$ .

## **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 312.



*15, 2611, Castello, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia*

Il portale in pietra d'Istria apre l'accesso ad un edificio, ascrivibile probabilmente al Trecento, prospiciente il Campo dei Do Pozzi, proprio di fronte a uno dei pozzi che dà nome al campo stesso. La facciata, notevolmente rimaneggiata, conserva nel piano nobile una elegante quadrifora con archi trilobati, affiancata da due monofore e richiamata nello stile dalla trifora sovrapposta nel mezzanino. Il portale, decentrato e collocato all'estrema sinistra, risulta in sintonia con la parte alta dell'edificio, mentre contrasta con la parte inferiore, per metà intonacata in rosso e per metà lasciata a mattoni scoperti. La cuspide è sormontata da una patera contenente un motivo floreale, mentre una finestra rettangolare, aperta successivamente, arriva a lambire l'arco stesso, che risulta per così dire "sacrificato".

L'arco cuspidato, il cui raggio risulta di m 0,60, è rialzato con un rapporto di  $r_1 = 1,30$  ed è impostato su una solida struttura trilitica, la cui equilibrata costruzione è data dalla stessa misura di m 0,23 applicata agli stipiti, all'architrave e alla ghiera. Il portale, interamente in pietra d'Istria, risulta profilato con toro a raso all'interno e una cornice a dentelli all'esterno. La lunetta a giorno è anch'essa profilata internamente in pietra e il vetro che la chiude è Simonetto protetto da una griglia in ferro. Il raggio dell'arco cuspidato misura m 0,60.

Le componenti orizzontali e verticali e la ghiera risultano di m 0,23.

L'opera secondo Lorenzetti è da attribuire ad un lapicida del Quattrocento, il TCI e la letteratura la datano alla metà del XV secolo.

## **Bibliografia**

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., p. 127.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 298.

*16, 4685a, Castello, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia*

In campo San Zaccaria, al numero civico 4685, un elegante palazzo esibisce sulla facciata riccamente adorna di finestre ad arco trilobato un ampio portale, la cui ghiera annerita dallo smog contrasta con il bianco del parlamento lapideo che accoglie la sezione rettangolare del portale. Gli stipiti sono quasi scompaiono nell'alto basamento in piedi d'Istria e si rendono visibili solo per su basi lavorate con toro a raso su cui poggiano e per i capitelli ornati a dentello su cui insiste l'arco. Quest'ultimo si staglia sulla parte scoperta in laterizio ed è affiancato da due finestre rettangolari con architrave decorata con un motivo zigzaga, seguito da doppio dentello. Sopra le finestre, all'altezza della cuspide dell'arco, emergono due balconi aggettanti in pietra d'Istria, sui quali si aprono due finestre gotiche ad arco trilobato, affiancandoti un elegante intrico la chiusa in basso da una lastra in pietra bianchissima, divisa in tre compartimenti lavorati a traforo e collega i due balconcini. L'arco cuspidato, appartenente all'ordine III rialzato, presenta una ghiera ornata con motivi vegetali e animali che si irradiano dai capitelli degli stipiti. Il portale risulta in armonia con l'intera facciata, nonostante l'annerimento che ne deturpa il fregio.

L'arco cuspidato di ordine III con rialzo si caratterizza per una ghiera a motivi vegetali e animali con capitelli rifiniti a dentelli.

## **Bibliografia**

MARETTO, *La casa veneziana nella storia...*, cit., p. 511.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 299.

TCI, *Venezia*, cit., p. 518.

17, 4581, *Castello*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale appartiene al gotico palazzo Dandolo-Gritti-Bernardo-Mocenigo e ne costituisce una entrata laterale al numero 4581 della calle delle Rasse nella parrocchia di San Giovanni Novo. Il palazzo, oggi sede dell'hotel Danieli e qui aperto fin dal lontano 1822 dal nobile Giuseppe da Niel, detto Danieli, risale al XIV secolo, fondato dalla famiglia dei Dandolo, e utilizzato per molti anni come alloggi per i nobili presenti in città oltre che sede di molte feste che negli anni vennero organizzate. Secondo Tassini l'edificio va fatto risalire al XIV secolo, Arslan invece propone una datazione precisa, il 1450.

Il portale quasi sfugge alla vista, distratta dalla luminosità della vetrina della gioielleria che lo affianca.

Gli stipiti del portale presentano una lavorazione a spigolo vivo all'esterno e toro a torciglione all'interno. L'arco a due centri, rialzato, è composto da una ghiera con listello, guscio e toro a raso. Il colore della pietra d'Istria dell'arco scompare sotto il colore rosso che lo allinea al muro intonacato dell'edificio che lo accoglie.

La luce dell'arco misura m 1,58 (4 p. v. + 2 pa.), i centri di puntamento sono in  $c = 2/3L$ .

L'opera è visibile in alcune illustrazioni d'epoca di Coronelli, Quadri e Moretti.

## **Bibliografia**

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., pp. 115, 205, 258.

FONTANA, *Venezia monumentale...cit.*, p. 51.

LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario...cit.*, p. 284.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 302.

TCI, *Venezia*, cit., pp. 517-518.

18, 4745, *Castello*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

All'inizio di Ruga Giuffa, all'incrocio con Calle de la Corona, del palazzo gotico d'angolo al numero 4745 rimangono visibili la polifora gotica al primo piano e un arco posizionato a sensibile altezza da terra e da Arslan ascritto al '300. È quanto rimane di un portale, ridimensionato nella larghezza, il cui arco poggia su un architrave della cui parte superiore si conserva il fregio a doppio dentello, mentre sono stati sostanzialmente eliminati gli stipiti.

La ghiera larga m 0,21, di pietra aurisina, è assai articolata nella successione di doppio dentello, punte di diamante, tortiglione, punte di diamante, particolari tondi e squadrati, guscio e toro a raso.

Nella lunetta, entro un comparto dentellato privo in alto, dall'origine, di cornicetta, rimane ben leggibile uno stemma in pietra d'Istria della famiglia Lion, rappresentante uno scudo gotico affiancato in basso da fogliame aggettante e sormontato da mezza figura di angelo benedicente e reggente globo. Nello scudo compare un leone rampante attraversato da una fascia contenente tre fiori.

L'arco è ogivale, a due centri, con una luce che misura m 1,66 (4 p.v. + 3 pa.). I centri di puntamento sono posti in  $c = 2/3 L$ .

## **Bibliografia**

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., p. 42.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...*cit., p. 302.



*19, 4979a, Castello, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia*

Il portale di Palazzo Priuli si trova al numero 4979 di Calle del diavolo, alla confluenza del Ponte del diavolo. Il grande palazzo gotico, realizzato tra la fine del XIV secolo e l'inizio del XV secolo presenta la particolare soluzione delle bifore angolari, con quella di sinistra arricchita da trafori, probabile modello per la decorazione della Ca' d'Oro. Il palazzo attualmente è adibito ad albergo.

Il portale, interamente in pietra d'Istria, viene dalla letteratura giudicato antecedente al 1421, mentre Brusegan è dell'opinione che lo si debba ascrivere al Trecento. Appare semplice ed essenziale nella composizione: stipiti e arco si presentano con il toro a raso all'interno e i dentelli doppi all'esterno.

La lunetta tamponata in pietra contiene lo stemma della famiglia Priuli, costituito da uno Scudo a mandorla affiancata da nastri, in comparto a cerchi concentrici contornato da corona di alloro.

L'arco è a due centri con una luce che misura m. 1,60, la ghiera m 0,36 (circa 1 p.v).

I centri sono posti in  $c = 2/3 L$ .

### **Bibliografia**

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., p. 78.

BRUSEGAN, *I palazzi di Venezia...cit.*, p. 305.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, pp. 303-304.

20, 4999, *Castello*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

All'inizio di calle dei preti, prospiciente su campo Sansevero laddove inizia fondamenta dei preti, si erge, al numero civico 4999, un palazzo gotico sviluppato su tre piani e decorato sulla facciata da eleganti polifore e monofore, quelle al piano nobile impreziosite da archetti trilobati nell'intradosso e sormontati da due scudi gotici rotondi con cornicetta coronata. Il palazzo accoglie il portale monumentale definito Entro una cornice rettangolare con bordo dentellato e articolata in due sezioni.

Nella zona inferiore si colloca il portale rettangolare, entro stipiti possenti delimitati dal dentello della cornice all'esterno e da toro a raso all'interno. Il biancore della pietra d'Istria, ben conservata, è accentuato dal verde scuro del portone di legno che chiude l'ingresso e dal rosso dell'intonaco del paramento murario a mattoni scoperti nella parte inferiore. La zona superiore accoglie l'arco entro un comparto con rivestimento lapideo, affiancato da due finestre rettangolari di diversa fattura: la cornice di quella di sinistra è elaborata a piccoli oboli ed è sormontata da un architrave con sovrastante cornice modanata. L'arco ogivale, a due centri, insiste su colonnine corinzie che possano sull'architrave del foro d'ingresso, affiancate all'interno da una colonnina a tortiglione in marmo rosso di Verona. La modanatura dell'arco vede succedersi toro a raso, guscio, toro a raso. La luce dell'arco, privo di architrave è occupato da una grande finestra, laddove forse esisteva un traforo. Ai suoi lati ancora si intravedono sotto l'intonaco tracce di leoni preesistenti.<sup>272</sup> Immediato il nesso con la Porta della Carta per la sua monumentalità anche se il complesso di elementi risulta più severo<sup>273</sup>.

La luce dell'arco misura m 2,37 (6,82 p. v.). La larghezza dell'estradosso misura m 0,32 (0,92 p. v.). I centri sono in  $c = 2/3 L$ . L'architrave è spesso m 0,52 e gli stipiti misurano m 0,58.

La letteratura è orientata a collocare il manufatto nella prima metà del XV secolo. La datazione al XV secolo è stabilita da Lorenzetti, Arslan invece è più propenso a collocarla a metà Trecento. È comunque posteriore al portale della Misericordia.

## **Bibliografia**

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., p. 79.

ISTITUTO VENETO DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI, *L'architettura gotica veneziana...cit.*, p. 303.

LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario...cit.*, p. 320.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 304.

---

<sup>272</sup> E. ARSLAN, *Venezia gotica: l'architettura civile gotica veneziana*, Electa, Milano 1979, p. 79.

<sup>273</sup> ISTITUTO VENETO DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI, *L'architettura gotica veneziana*, Istituto di Lettere, Scienze ed Arti, Venezia 2000, p. 303.

21, 6317, *Castello*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

A capo delle Fondamenta de i Felzi, ai piedi di un ponte che introduce a calle Bressana, decentrato a destra rispetto al portale rinascimentale classico in pietra d'Istria che costituisce attualmente l'ingresso ad un ristorante, si scorge la ghiera di un arco ogivale, che è quanto rimane di un portale gotico, successivamente murato. L'intonaco sbrecciato lascia intravedere il sottostante paramento murario in mattoni

La luce dell'arco ogivale, a due centri, misura m 2,26 (6 p.v. + 2 pa.) e il centro di puntamento corrisponde al modulo  $c = 2/3 L$ .

### **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 307.

22, 2304, *Castello*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale si trova al numero 2304 di Fondamenta del Piovan o Erizzo nella parrocchia di San Martino e fornisce l'ingresso ad una abitazione privata dall'anonimo aspetto. Molto semplice nella fattura, si presenta composto da una ghiera scalata che propone il triplo listello piatto e l'interno con toro a raso. Il campo della lunetta è chiuso da muratura, intonacato di giallo pallido.

L'arco, a quattro centri è cuspidato. La luce dell'arco è di m 1,40 (4 p.v.). La ghiera misura m 0,21. I centri sono in  $c = 3/4 L$ .

### **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 307.



23, 2654a, *Castello*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

A un capo del Ponte Scudi o de i Scudi, nella parrocchia di San Martino, ad angolo con la calle Va al ponte dei scudi, al numero 2654°, si impone alla vista il portale di terra collocato sulla facciata di palazzo Venier prospiciente Rio dei scudi o de San Termita, e affiancato dal portale d'acqua che ne riprende in parte la struttura.

Sopra il portale fa bella mostra di sé, entro una cornice dentellata, una elegante quadrifora con archi cuspidati e trilobati nell'intradosso, che insistono su elaborati capitelli corinzi. Sul piano superiore un'altra quadrifora nello stesso stile, ma più bassa, perde un po' di luminosità in seguito al tamponamento delle due finestre centrali.

Il portale, nonostante l'annerimento che affligge parzialmente la pietra d'Istria dell'arco, è in perfetta sintonia con l'insieme della facciata, anche se il paramento murario in mattoni scoperti che lo accoglie è in parte deturpato da un intonaco parzialmente insudiciato dallo smog e dai graffiti. L'arco insiste su stipiti possenti con dentello doppio all'esterno e toro a raso all'interno, modanature che torna identica nella ghiera dell'arco. La presenza dell'architrave definisce un'ampia lunetta a giorno, protetta da una griglia a semicerchi concentrici collegati da sottili barre di ferro disposte a raggiera.

La luce dell'arco, cuspidato, a quattro centri e rialzato misura m 1,57 (4 p.v. + 2 pa.). I centri di puntamento sono in  $c = 2/3 L$ .

## **Bibliografia**

LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario...cit.*, p. 370.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 307.

24, 2687, *Castello*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Nella stretta Calle Magno, nella parrocchia di Santa Ternita, per chi proviene da Campo do pozzi, quasi sfuggirebbe alla vista il portale sito al numero civico 2687, se non fosse per l'ampia lunetta tamponata che accoglie un ben visibile bassorilievo. Si tratta del portale di palazzo Magno-Manolesso, portale che la letteratura ascrive alla prima metà del Quattrocento. Il palazzo, molto degradato nella muratura esterna del piano terra, conserva nei piani superiori la bellezza dell'architettura gotica. L'arco del portale poggia su architrave e stipiti molto semplici, con l'esterno a spigolo vivo e l'interno con torre raso. La stessa modanatura torna nella ghiera dell'arco. Nella lunetta, dentro un comparto rettangolare pluriprofilato, emerge il bassorilievo in pietra d'Istria rappresentante una Madonna col Bambino seduta, forse opera originaria di un tabernacolo esterno. La luce dell'arco cuspidato a quattro centri, rialzato, misura m 1,42 (c. 4 p.v.), mentre la ghiera è di m 0,29. I centri di puntamento sono in  $c = 2/3 L$ .

### **Bibliografia**

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., p. 147.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 308.

25, 2693, *Castello*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

In Calle Magno, nella parrocchia di San Martino, al civico 2693, si apre l'ingresso a palazzo Magno-Bembo, un ben conservato edificio tardo gotico, come testimonia un documento stilato nei 1381. Secondo Tassini la denominazione Magno-Bembo non è corretta, perché solo il grande palazzo gotico che si trova nella stessa calle, al numero civico 2687, merita questo nome. Secondo la letteratura recente la pianta dell'edificio è una combinazione abbastanza inusuale di tipo C e L. L'edificio si sviluppa in profondità e ha un giardino verso l'Arsenale, uno dei numerosi giardini "sconti" della città lagunare. Lo spazio limitato della calle non ha favorito lo sviluppo di una facciata così che il portale sembra decontestualizzato.

La modanatura degli stipiti e dell'arco presenta toro a raso all'interno e dentelli doppi all'esterno. Nel campo della lunetta compare dentro un comparto lapideo rettangolare dentellato lo stemma della famiglia Rizzo.

La luce dell'arco cuspidato, a quattro centri e rialzato, misura m 1,74 (5 p.v.); i centri sono in  $c = \frac{2}{3} L$ . La ghiera misura m 0,42.

## **Bibliografia**

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., p. 125.

LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario...*cit., p. 370.

MARETTO, *La casa veneziana nella storia...*, cit., p. 121.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...*cit., p. 308.

SELVATICO, V. LAZARI, *Guida artistica e storica di Venezia*, cit., pp. 134-135.

TRINCANATO, *Venezia minore...*cit., p. 104.

ZANOTTO, *Novissima guida di Venezia e delle isole della sua laguna...*cit., p. 234.

26, 4195, *Castello*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale elegante di palazzo Dandolo<sup>274</sup> ora Hotel Danieli si trova al numero 4195 di Riva de i Schiavoni nella parrocchia di San Giovanni Novo.

Presenta un interno a toro a tortiglione e un esterno a dentelli doppi.

Nel campo della lunetta uno stemma con scudo e angelo si pone in rilievo dal marmo policromo.

La luce dell'arco misura m 1,93 (5 p.v. + 2 pa.), la ghiera m 0,43 (1 p.v. + 1 pa.) come gli stipiti.

I centri sono in  $c = 2/3 L$ .

## **Bibliografia**

BRUSEGAN, *I palazzi di Venezia...cit.*, pp. 101-104.

FASOLO, *Palazzi di Venezia...cit.*, p. 102.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 309.

---

<sup>274</sup> Palazzo Dandolo venne costruito dalla famiglia Dandolo nel Trecento. In seguito passò di mano alla famiglia Gritti e poi Bernardo, alla famiglia Mocenigo e Nani.

L'edificio dal prospetto gotico si caratterizza per cornici in pietra d'Istria che si ripetono tra i piani. Una splendida esafora decorata a quadrilobi si pone sotto la scritta del Hotel dorata.

Una non comune octafora si vede al secondo piano nobile tra alcune monofore che si collocano ai lati.

Nel 1822 Giuseppe Dal Niel (Danieli) rese la dimora un albergo come si vede tutt'oggi.

La parte interna del palazzo neogotica è opera di Tranquillo Orsi.

Cfr. A. Fasolo, *Palazzi di Venezia*, Arsenale Editrice, Verona 2009, p. 102.



27, 4879, *Castello*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

In Calle di Mezzo, fra Ruga Giuffa e San Severo, nella parrocchia di Santa Maria Formosa, una calle laterale, diritta lunga e stretta, sembra chiusa da un portale gotico che, al numero civico 4879, ne occupa interamente la larghezza, risultando completamente circondato dal rosso dei paramenti murari in cotto, quello della parete che lo accoglie e quelli dei due edifici laterali. La calle, apparentemente senza uscita, in realtà procede con un angolo retto a sinistra mediante un piccolo sottoportico. La forma gotica del portale in pietra d'Istria, sulla cui datazione la letteratura non si pronuncia, è ripresa dalla finestra che lo sovrasta, dotata di arco cuspidato, coronato da un fiorone e trilobato nell'intradosso. Il portale manca di architrave e la luce è interamente occupata da un cordoncino di legno azzurro, lavorato a motivi geometrici, il cui originario vivace colore è in parte decolorato dal degrado, che già sembra minacciare l'intero portale.

La a quattro centri, cuspidato, terminanti in un fiorone, ha le ghiera composta di toro a raso all'interno e dentelli all'esterno. Si ipotizza che abbia ricevuto interventi di revival.

La luce dell'arco misura m 1,22 (3,51 p. v.) La larghezza dell'estradosso misura m 0,23 (0,66 p. v.).

Il centro di puntamento della luce dell'arco è di  $c = 3/4 L$ .

## **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 310.

28, 6113, *Castello*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Palazzo Simonetti ha un ingresso laterale, sito all'angolo estremo di Borgoloco Pompeo Molmenti, al civico 6113. Si accede da questo lato al palazzo, che attualmente è sede di presentazione di eventi culturali, cosa che dà ragione del buono stato di conservazione del portale. Quest'ultimo occupa la parte centrale di una non ampia facciata ed è affiancato da due finestre rettangolari, in linea con la sezione superiore del foro d'entrata, che fanno risaltare la verticalità del portale e contrastano con la linea curva dell'arco, che si innalza con una cuspide accentuata, sormontata da un fiorone.

Quattro gradini di larghezza degradante, bianchissimi, conducono all'ingresso che risulta perfettamente centrato rispetto alle due monofore ogivali trilobate del piano superiore. Molto semplice della fattura complessiva, il portale ha stipiti definiti da spigolo vivo all'esterno e toro a raso all'interno, modanatura che torna identica nell'arco. La lunetta tamponata intonacata accoglie uno stemma nobiliare, uno scudo bipartito sovrastato da un cimiero e avvolto da una ricca cornice di foglie aggettanti.

L'arco cuspidato ha una luce che misura m 1,61, la ghiera m 0,27. I centri sono posti a  $c = 2/3 L$ .

## **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 311.

29, 6123, *Castello*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il Campo di Santa Maria Formosa, uno dei campi più grandi della città è circondato da importanti palazzi tra cui, al n. 6129, quello tardogotico di Sebastiano Venier, il celebre vincitore della battaglia di Lepanto (1571); il Palazzo Vitturi (n. 5246), il più antico del campo, risalente al XIII secolo e il Palazzo Malipiero-Trevisan, con la cinquecentesca facciata in pietra d'Istria e inserti marmorei. Sul lato nord-est del campo, i tre palazzi Donà partono dal Ramo Borgoloco e si estendono per quasi un terzo del campo, limitati solo dalla Casa Venier prima di Calle longa Santa Maria Formosa. I tre palazzi Donà presentano facciate stilisticamente indipendenti, ispirati a diversi stili architettonici, tra i quali si segnalano tuttavia le varianti del gotico veneziano. Al palazzo centrale, di grandi dimensioni, improntato allo stile tardo gotico, situato al civico 6123, si accede attraverso un portale molto grande, spostato sulla destra e quindi decentrato rispetto alla facciata, praticamente isolato sul paramento murario del piano terra che accoglie altri due ingressi minori, collocati alle due estremità e tre finestre rettangolari, distanziati, con arco a tutto sesto ribassato, di epoca più tarda.

Il palazzo si articola su tre piani e la collocazione del portale spicca, nel suo isolamento, rispetto alla fitta presenza di finestre che si aprono ai piani superiori: al primo piano una esafora e due coppie di monofore ai lati, tutte archiacute, trilobate nell'intradosso, cuspidate, sormontati da un fiorone e contenute entro una cornice rettangolare dentellata; le stesse forme, ma semplificate, prive di cornici e fioroni, tornano nella riffa e nelle due coppie di monofore distanziate al secondo piano; infine le tre finestre rettangolari nel mezzanino che rappresenta una più tarda superfetazione con un elemento timpanato affiancato da terrazzi.

Nel portale, fatto risalire al 400, spiccano gli stipiti bianchissimi, messi in risalto dal colore mattoni scuro dell'intonaco stesso sul tamponamento della lunetta. Gli stipiti presentano lo spigolo vivo all'esterno e il toro a raso all'interno. La lunetta ha un profilo più complesso, costituito da doppio dentello, toro a raso, guscio, toro a raso. Al suo interno, entro una formella rettangolari dentellata si scorgono i resti abrasati di uno stemma nobiliare. La sommità della cuspidate, molto accentuata, è coronata da un mascherone che testimonia i rimaneggiamenti subiti in tempi successivi dal portale. La luce dell'arco misura m . 1,85; la ghiera scalata misura m 0,17 (2 pa. v). I centri di puntamento sono collocati in  $c = 2/3 L$ .

## **Bibliografia**

BRUSEGAN, *I palazzi di Venezia...cit.*, p. 114.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 311.

TCI, *Venezia, cit.*, p. 545.

30, 6126, *Castello*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il più piccolo dei tre palazzi Donà è quello più antico e di maggior interesse architettonico. La costruzione viene fatta risalire all'anno 1460 in un contesto di transizione da forme gotiche a forme rinascimentali. Il palazzo attira lo sguardo con il suo portale monumentale, al di sopra del quale si sviluppa in verticale un paramento murario privo di aperture (eccettuata una piccola finestra rettangolare al secondo piano), essendo le finestre della facciata quasi tutte concentrate alla destra del portale. Al primo piano, più semplice rispetto al piano nobile, una quadrifora è affiancata a destra da due monofore; gli archi di tutte le finestre presentano modanature in pietra gialla con motivi vegetali di gusto già rinascimentali in sostituzione del motivo dentellato tipicamente gotico. Al secondo piano si apre un'esafora affiancata da una monofora, entrambe racchiuse entro una cornice dentellata, trilobate nell'intradosso e coronate da fioroni. Il mezzanino, sensibilmente sviluppato in altezza, esibisce una piccola trifora trilobata in pietra di Vicenza gialla, abbastanza consunta.

Il grande portale non sembra in armonia con il complesso edilizio che lo accoglie. Gli stipiti, possenti ma semplici, parzialmente anneriti alla base dall'umidità di risalita, perdono visibilità nella parte del portale per l'uniformità del colore del rivestimento lapideo che ricopre parzialmente il basamento, mentre la parte superiore dell'arco ogivale contrasta con il paramento in mattoni. Il portale è affiancato da due finestre rettangolari con arco a sesto ribassato, collocate subito sopra il rivestimento, mentre altre due finestre gotiche sembrano "soffocare" l'arco, coronato da un forse sproporzionato fiorone, aderendo ad esso con lo spigolo delle mensole che sorreggono i balconcini in ferro. Il motivo complessivamente semplice che orna gli stipiti – i dentelli doppi all'esterno e il toro a torciglione all'interno, – torna a decorare l'architrave. Più ricca è la lavorazione della ghiera, anch'essa parzialmente annerita, cuspidata nell'intradosso e nell'estradosso, nella quale si susseguono dall'esterno e dentelli doppi, toro a raso, guscio, toro a raso. Nella lunetta un bassorilievo, che già preannuncia il gusto rinascimentale, raffigura tre angioletti reggenti una grande ghirlanda fiorita entro la quale campeggia lo scudo con le insegne nobili, sovrastato da 1/3 angelo con le ali spiegate.

La luce dell'arco misura m 1,68 (4,83 p. v.). La larghezza dell'estradosso misura m 0,40 (1,15 p. v.). I caratteri compositivi vedono il centro di puntamento della luce dell'arco tra  $c = 3/4 L$ .

## **Bibliografia**

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., pp. 255, 258.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...*cit., pp. 311-312.



31, 6396a, *Castello*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale di palazzo Cappello si trova al numero 6396a di Ponte Cappello nella parrocchia di Santa Maria Formosa. Attribuito dalla letteratura alla seconda metà del Quattrocento, apparteneva ai Davanzo ex Malipiero. Attualmente il portale è murato e il palazzo non è più accessibile da questa parte. La facciata, essenziale nella sua composizione – due grandi monofore al piano nobile, sovrastate da altri due monofore al piano superiore (tutte archiacute, trilobate nell'intradosso, cuspidate e coronate da fioroni) e da due finestre rettangolari nel mezzanino – mette in particolare risalto l'ampiezza del portale, isolato al piano terra, essendo state tamponate le due finestre quadrate che lo affiancavano.

Gli stipiti presentano il toro a raso all'interno e solo lo stipite di sinistra conserva il dentello all'esterno. Di La ghiera è composta da dentello doppio all'esterno e toro a raso all'interno. Il dentello doppio corona anche l'architrave.

La ghiera, scalata, misura m 0,18 (2 pa. v.). L'arco cuspidato è a quattro centri rialzato. La luce dell'arco misura m 2,15. I centri sono in  $c = 2/3 L$ .

## **Bibliografia**

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., p. 268.

BRUSEGAN, *I palazzi di Venezia...cit.*, p. 50.

LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario...cit.*, p. 365.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 312.

*San Marco*

Il sestiere di San Marco è il nucleo originario della città. È delimitato a nord dal Canal Grande; a sud, dove la Piazza guarda alla Laguna di Venezia, dal bacino San Marco; a ovest dal Rio di Palazzo; a est dal Rio di San Giuliano. Confina a nord col sestiere di Cannaregio e ad est col sestiere di Castello, si collega al sestiere di San Polo tramite il Ponte di Rialto e a quello di Dorsoduro tramite il Ponte dell'Accademia. Il cuore del sestiere è costituito dalla Piazza San Marco, che per quasi un millennio fu il centro politico e giudiziario della Repubblica di Venezia.

Nei suoi primi secoli di vita la città di Venezia era denominata *Civitas Rivo alti*, in riferimento alle isole su cui venne fondata. In origine il sestiere era suddiviso in 16 *confinia*, caratterizzato dalla più ampia concentrazione di parrocchie in assoluto e in relazione alla superficie. Il cuore del sestiere è costituito dalla Piazza San Marco, che per quasi un millennio fu il centro politico e giudiziario della Repubblica di Venezia. La Piazza sorse e si sviluppò sull'area occupata dagli antichi orti (*Brolo*) curati dalle suore del vicino convento di San Zaccaria, attorno alle due chiese originariamente presenti in questa area, la chiesa di San Teodoro (primo patrono di Venezia), poi demolita per far posto alla Basilica di San Marco, e la prima chiesa di San Geminiano, originariamente posta all'incirca a metà lunghezza della piazza attuale, di fronte alla Basilica. Con l'allargamento della Piazza, la Chiesa di San Geminiano venne poi riedificata all'altezza dell'attuale Ala Napoleonica, per costruire la quale la chiesa venne demolita nel 1807 su ordine di Napoleone.

*Funzione Civile Religiosa*

*I, San Marco*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale della chiesa di Santo Stefano, come appare oggi, fa parte della chiesa gotica, di matrice semplice, che succedette dopo il XIII secolo alla chiesa degli Eremitani di Sant'Agostino. A tre navate con soffitto a carena di nave decorata (cfr. San Giacomo dell'Orio), è priva di transetto. La sua facciata è datata al 1430, ed era in origine intonacata completamente e con un rivestimento andato perso nella zona inferiore e attorno al portale (cfr. le chiese di Santi Giovanni e Paolo e San Zaccaria).

Il portale, datato tra il 1415 e il 1430 circa da Wolters (non siamo in possesso di una documentazione certa), probabilmente opera di Bartolomeo Bon, è, nella sua imponenza, coerente con il complesso della facciata, un corpo particolarmente ampio rispetto alla sua larghezza, delimitato ai lati da due robusti pilastri, concluso in alto da una successione di archetti e sormontato da piccole edicole poste sopra i due pilastri laterali e al colmo del tetto. A proposito delle eleganti finestre gotiche ornate di raffinate bordure in cotto, ripresa di un motivo trecentesco che appare anche sui lati della Chiesa dei Frari, Antonio Foscari, nello studio dedicato alla costruzione della chiesa agostiniana di Santo Stefano, rileva che è assai particolare l'uso in facciata di finestre che fino ad allora erano state usate solo sui lati delle chiese. Due oculi di diversa misura arricchiscono con il sottostante arco del portale la complessa articolazione della facciata.

La «grandiosità festosa»<sup>275</sup> del portale rivela una «sorprendente assonanza con la straordinaria esperienza che viene maturando nel cantiere della Ca'd'Oro [...] dove i incontrano figure come Matteo Raverti e Bartolomeo Bon [...], collaborano in un clima fervidissimo maestranze lombarde, venete e veneziane».<sup>276</sup>

Esso si compone di due parti che nel complesso risultano abbastanza distinte e per certi aspetti contrapposte.

Il foro d'ingresso si colloca al centro di un importante basamento, un paramento di mattoni disposti con rigore geometrico, alternano un lato breve e un lato lungo secondo una disposizione che distingue nettamente il basamento dalle altre murature della chiesa.

A separare ulteriormente il basamento dalla parte superiore della facciata interviene una fascia di foglie d'acanto, chiusa tra due fasce di dentelli.

L'ingresso si colloca all'interno di una rigogliosa modanatura che si articola sulla superficie del basamento e in profondità, determinando un forte contrasto fra il biancore della pietra e il cotto

---

<sup>275</sup> ANTONIO FOSCARI, La costruzione della chiesa agostiniana di Santo Stefano. Innovazioni e conformismi nell'architettura veneziana del primo Quattrocento. Estratto da Gli agostiniani a Venezia e la chiesa di Santo Stefano. Atti della giornata di studio nel V centenario della dedicazione della chiesa di Santo Stefano. Venezia, 10 novembre 1997. Istituto Veneto di Scienze lettere ed arti, Venezia 1997 in [65 Costruzione.pdf \(lamalcontenta.com\)](#), p. 149 (ultima consultazione 10/09/2021)

<sup>276</sup> Ibidem, p. 149.

della muratura. Gli stipiti sono decorati con foglie d'acanto che si rincorrono, chiuse tra un robusto toro a tortiglione e una fascia di dentelli doppi. In profondità si susseguono motivi a guscio, tortiglioni e dentelli doppi.

Sopra il portale, nettamente separato dalla fascia che funge da trabeazione, campeggia un arco a sesto acuto, sormontato da una successione di foglie che, come ondate, simulano un movimento grandioso, e che sembra concepito a prescindere dall'esistenza del portale sottostante. Infatti, i pilieri che lo chiudono ai lati sono posti su un allineamento che non ha alcuna relazione con le erte del portale sottostante e così il loro peso viene virtualmente sostenuto solo dalle ricche mensole che si formano ai piedi dell'arco per mezzo di un risvolto delle sue modanature, secondo un modello che ritroviamo nel portale della cappella di San Marco costruita da Giovanni Corner nel 1420, ai Frari e nel portale che dà accesso allo scoperto antistante la chiesa di San Zaccaria.

L'arco fa da cornice a un bassorilievo che raffigura la Vergine in trono con il Bambino, fra due angeli, attribuito inizialmente a Jacopo della Quercia e, alternativamente, a Pietro Lamberti, oggi ritenuto opera del maestro che opera in San Marco, nella cappella dei Mascoli. Sulla sommità dell'arco compare la figura del padre eterno in atto benedicente. Il modello di un arco pensile, chiuso da pilieri, sostenuti da proprie mensili aggettanti, è presente a Venezia almeno dalla metà del secolo quattordicesimo, adottato come monumento funebre riservato a grandi figure della vita politica veneziana. Vi sono esempi nelle tombe dell'ambasciatore Duccio degli Alberti, morto nel 1336, o del doge Francesco Dandolo, morto nel 1339, entrambe nella chiesa dei Frari, nel monumento funebre del doge Michele Morosini, morto nel 1352, eretto nella chiesa domenicana dei santi Giovanni e Paolo. All'interno dell'arco una serie elaborata di archetti interviene ad arricchire la composizione, secondo un modello che ritroviamo, ad esempio, nell'intradosso degli archi che chiudono la struttura della cappella grande dei Frari. L'arco si erge completamente in aggetto dal filo della facciata, sviluppandosi su un piano che è nettamente più sporgente rispetto a quello del portale sottostante il quale, all'opposto, è quasi tutto interno al basamento, come se, virtualmente, esso fosse stato scolpito nel suo spessore.

## **Bibliografia**

LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario...cit.*, pp. 502-506.

WOLTERS, *La scultura veneziana gotica...cit.*, p. 249.

ZUCCONI, *Venice, an architectural guide,...cit.*, p. 35.



2,3555, *San Marco*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale monumentale, collocato in capo al Ponte dei Frati, sul Rio di S. Anzolo, fornisce l'accesso ad un edificio che ospita oggi gli uffici dell'amministrazione delle finanze, laddove un tempo si innalzava il convento di S. Stefano, poi demolito, al quale il portale appunto apparteneva.<sup>277</sup> L'arco, a quattro centri, rialzato, con  $c = 2/3 L$ , misura una luce di m 2,20, la ghiera è larga m 0,40, l'architrave è 1 p.v. Presenta una cuspidata normalizzata sulla cui sommità è collocato un pennacchio costituito da foglie d'acanto arricciate, una ghirlanda fiorita e una pigna.

Il portale è costruito in pietra d'Istria e l'arco poggia su due stipiti ben conservati, la cui modanatura è ripresa dalla ghiera dell'arco stesso, articolata in esterno a dentello doppio, guscio con decorazioni quadrilobi, interno con toro a torciglione. Gli stipiti e la ghiera evocano la modanatura della Porta della Carta. Il profilo con toro a raso delimita anche l'architrave, il cui cartiglio recita S. AUGUSTI. DOCT. ECLE. FUNDATOR. ORDIS. FRUM. H. REM. Nella lunetta, anch'essa posta in risalto dal toro a tortiglione che la profila interamente, spicca un altorilievo di fattura padovana (forse di Bartolomeo Bellano), che conserva tracce dell'antica policromia, soprattutto nella parte superiore più protetta dagli agenti atmosferici, e che la letteratura fa risalire al XV secolo. La lunetta è centralmente occupata dalla figura di Sant'Agostino; inginocchiati ai suoi piedi e simmetricamente disposti quattro monaci stanno in posizione orante sotto il mantello del Santo tenuto aperto da altri due monaci che lo fiancheggiano. Il Santo ha la mano destra benedicente e tiene nella sinistra un libro aperto, nel quale si legge: ANTE QUIA FRATRES CARISSIMI DILIGATUR DEUS DEINDE PROXIMUS QUIA ISTA PRECEPTA SUNT N[O]B[IS] DATA.

## Bibliografia

LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario...cit.*, p. 506.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 255.

---

<sup>277</sup> La chiesa di Santo Stefano degli Agostiniani fu un centro importante a Venezia sin dal 1294, anno della fondazione. I possedimenti ecclesiastici si estesero in seguito alle vicinanze fino a comprendere la zona che oggi ha come entrata il nostro portale. Il convento fu ricostruito nel 1532 dopo l'incendio subito nel 1529. Nel 1810 fu chiuso per volontà francese. L'attuale chiostro cinquecentesco, come ricorda un'iscrizione all'interno nel cornicione non è quello originale gotico che è andato perduto. Cfr. [Venicecafe.it/convento-di-santo-stefano-venezial/](http://Venicecafe.it/convento-di-santo-stefano-venezial/) (ultima consultazione 10/09/2021)

*Funzione Civile Pubblica*

3, 2975, *San Marco*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale si situa in quella che era una ruga dei Zorzani, dei Navigaioso e poi dei Bembo nella metà del Duecento. L'arco si trova a m 9 p.v. da terra, rialzato e definisce il sottoportico su Calle de le botteghe. Sopra la ghiera campeggia lo scudo in pietra d'Istria come insegna delle famiglie veneziane della zona (Barozzi, Foscolo, Morosini, Polani, Sagredo, Vendramin e Zorzi). Si compone di stipiti possenti in pietra d'Istria, di cui quello di destra termina in un capitello, mentre quello di sinistra è un potente pilastro. L'arco è rialzato, ad ogiva, di grandi dimensioni ed è stato realizzato in cotto con mattoni radiali. La ghiera larga m 0,27 ( 3 p.v.) ha un toro sottile con tavelle in foglio e motivo a dentelli. La luce dell'arco misura m 3,09 (c. 9 p.v.), i centri  $c = 11/20 L$ .

### **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 251.

4, 3359a, *San Marco*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale si trova nelle proprietà Soranzo, sulla ex fondamenta nelle vicinanze di quella che era la piscina di S. Samuele, vicino al Canal Grande e alla chiesa. Dà accesso alla calle Corner o del magazen. L'arco ogivale risulta di grandi dimensioni con un'altezza da terra di m 7,60. La ghiera in pietra d'Istria misura m 0,22 di larghezza e ha una luce di m 3,11 (c. 9 p.v.) con i centri  $c = 2/3 L$ . La ghiera è costituita da toro, guscio, dentello doppio con mensole alte m 0.25. La cornice di gronda gotica dell'edificio vicino fa intuire che ci fosse anche sull'altro lato una costruzione dello stesso tipo, ora scomparsa. Sull'apice, a destra dell'arco vi è uno scudo non chiaro.

### **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 252.

5, 2004, *San Marco*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia



L'arco ogivale di grandi dimensioni, visibile oggi sopra un sottoportico di cui faceva parte, è quello che resta di un portale, oggi parzialmente murato, la cui luce è occupata, in basso, dall'attuale sottoportico a tutto sesto e, in alto, da una finestra dell'unità abitativa che lo ingloba.

Sul perimetro esterno si sviluppa un toro a rilievo. Gli stipiti confinano in due semplici capitelli murati. La luce dell'arco misura m 2,48 ( un po' più di 7 p.v.). La ghiera si trova a m 4,50 da terra; i centri di curvatura risultano  $c = 2/3 L$ .

## **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 249.

*Funzione Civile Privata*

6, 2071, *San Marco*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Incuneato tra due alti edifici impersonali di fattura moderna, con il piano terra adibito a negozi, sopravvive una stretta porzione di muratura in cotto che funge ora da raccordo fra le due unità abitative laterali e accoglie un portale il quale, attraverso un sottoportico protetto da un basso cancello in ferro, dà accesso a una corte interna. Il tutto è quanto resta del passaggio della via realizzata nel 1881. Il portale, fornito di architrave e interamente in pietra d'Istria, appare complessivamente ben conservato. Gli stipiti sono contornati da un toro sottile nel perimetro interno ed esterno, mentre la ghiera riprende all'interno il motivo del toro a raso e, all'esterno, è definita da un doppio dentello. La lunetta, leggermente intonacata in chiaro ad imitare la pietra, lascia intravedere il preesistente tamponamento in cotto con nella parte bassa una fascia di mattoni disposti verticalmente. Al suo interno, una formella pure in pietra d'Istria accoglie una patera con l'esterno a torciglione e all'interno un bassorilievo di difficile lettura. L'arco cuspidato ha una luce che misura m 1,52, la ghiera m. 0,31 e i centri  $c = 2/3 L$ .

## **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 252.

7, 3575, *San Marco*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

In calle del Cristo, in un contesto abitativo che appare piuttosto degradato, il portale gotico compare sul muro di un edificio tardo duecentesco, del quale residuano anche due finestre di II ordine. Il portale in pietra d'Istria, inserito in un muro che da un lato ha perduto l'intonacatura gialla e mostra scoperti i mattoni rossi, è complessivamente ben conservato, nonostante l'annerimento che interessa l'interno dello stipite sinistro. Il portale immette in una corte aperta, come permettono di intuire le due finestre, prive di infissi, che compaiono alla sua sinistra. La fattura risulta nel complesso abbastanza essenziale: l'esterno degli stipiti e dell'arco ogivale cuspidato è a dentello doppio, seguito dal toro a raso nel profilo interno. La lunetta è tamponata e intonacata con un colore marrone scuro, che assieme al portone fa meglio risaltare la pietra d'Istria. L'arco ha una luce di m 1,55 (4 p.v. + 2 pa.), l'architrave misura m 0,29, la ghiera è larga 1 p.v. I centri seguono il modulo  $= \frac{2}{3} L$ .

### **Bibliografia**

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., p. 41.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...*cit., p. 255.

8, 2318, *San Marco*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale apre l'accesso ad una corte, nella quale una scala esterna conduce alla sede del Consiglio Regionale Veneto situato nei vicini palazzi Flangini-Fini e Ferro-Fini. Il portale e la scala sono quanto rimane di un edificio gotico acquistato e modificato dal 1638 da Tommaso Flangini e, secondo Arslan, sono ascrivibili alla prima metà del Quattrocento. Il bianco della pietra di Istria risalta nel muro di cinta intonacato di rosso e la leggerezza dell'insieme è esaltata dal cancello in ferro battuto dall'elaborato motivo geometrico e dal motivo a doppio dentello che percorre all'esterno sia gli stipiti sia l'arco ogivale cuspidato, sulla cui sommità è collocato un manufatto floreale sempre in pietra d'Istria. L'interno della modanatura si compone di un sottile toro a raso. L'Arco ha una luce di m 1,77 (5 p.v.), la ghiera è larga m 0,38 (un po' più di 1 p.v.), i centri  $c = 2/3$ . Nella lunetta definita dall'architrave e intonacata allo stesso modo del muro che accoglie il portale campeggia, entro un comparto a bordo dentellato, uno scudo gotico interzato a fascia, forse dell'antica famiglia Morosini,<sup>278</sup> sormontato da un leone marciano accovacciato.

## Bibliografia

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., p. 226.

BRUSEGAN, *I palazzi di Venezia...cit.*, pp. 155-157.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 253.

---

<sup>278</sup> Lo stemma araldico dei Morosini presenta due varianti, della fascia e della banda. «La differenza tra i due blasoni consiste nella diversa provenienza dei due rami familiari: da Mantova sarebbero i Morosini dalla «fascia», dalla Schiavonia invece quelli con la «banda». Alla famiglia dalla «banda» appartennero «homeni valenti in battaglia, et belli dé corpo» - come si evince dallo stemmario Orsini De Marzo - e furono di assoluto rilievo nella storia della Repubblica Serenissima, consegnando alla storia anche due dogi, Michele Morosini (1382) e, più famoso, Francesco il Peloponnesiaco (1688-1694)». *Rinvenuto uno stemma araldico «inedito» al civico 47 di via Mezzaterra*, in [Rinvenuto uno stemma araldico «inedito» al civico 47 di via Mezzaterra. \(ilgazzettino.it\)](#) (ultima consultazione 10/09/2021)



9, 3319, *San Marco*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

A sinistra della Corte Lezze, che accoglie nel centro una semplice vera da pozzo, si apre il Ramo di Corte Lezze, sul cui fondo si intravede immediatamente il portale che introduce in un giardino sul retro. Nella sua semplicità esso acquista risalto dal contrasto fra il bianco della pietra d'Istria di cui si compone e il rosso della muratura in cotto che lo accoglie. A renderlo elegante contribuisce la grata in ferro battuto che presenta un elaborato motivo a quadrilobi con losanghe con arricciature laterali che simulano la forma di fiori; la stessa lavorazione compare sulla lunetta a giorno sopra l'architrave. Il vetro semitrasparente posto dietro la griglia ne accentua la luminosità. Il portale, ben conservato, poggia su stipiti che presentano all'esterno lo spigolo vivo e all'interno il toro a raso. La modesta larghezza degli stipiti e della ghiera accresce l'effetto di verticalità, che accentua l'eleganza del portale. Il raggio misura m 0,72, lo spessore dell'architrave m 0,20 e il rialzo  $r_1 = 1,17$ . L'arco cuspidato non presenta rimandi ai modelli di costruzione arcaici.

### **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 246.

10, 4038, *San Marco*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Nel Campiello della Chiesa, benché appaia chiuso ad angolo fra un edificio alto sei piani e una sede della Confcommercio di Venezia, attira lo sguardo il portale, che fu dei Pinzimana, del traditore Querini, dopo i Magno, definito da due possenti stipiti e da un architrave in pietra d'Istria.

Su quest'ultimo è impostato un arco a tutto sesto, la cui modanatura in cotto è abbastanza complessa: l'interno a tortiglione, donna fascia a spigolo vivo, da un secondo tortiglione e virgola infine, un motivo a dentello. L'arco è affiancato a sinistra da un breve pilastro, anch'esso in pietra d'Istria, una sorta di prolungamento dello stipite, che probabilmente un tempo doveva avere simmetricamente a destra il suo corrispettivo. A partire dalla sommità del pilastro è impostata una ghimberga in cotto, profilata da una modanatura con tortiglione all'esterno e toro a raso all'interno e decorata a fasce secondo abbellimenti del tardo romanico padano. All'interno della lunetta campeggia lo stemma con le armi della famiglia Magno. Al centro della ghimberga, in linea con lo stemma a cui sono sovrapposti, sono visibili i resti di una patera.

Il portale si data al Duecento. Il raggio dell'arco  $r = 1,38$  risulta di m 0,85. La ghiera misura m 0,28 (c. 1 p.r.).

## **Bibliografia**

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., p. 139.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...*cit., p. 245.

SALVADORI, *Duemila anni di scultura a Venezia...*cit, p. 56.

TCI, *Venezia...*cit., p. 333.

*11, 2668, San Marco, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia*

Il portale che dà accesso alla corte di palazzo Zaguri è stato oggetto di diverse attribuzioni: viene collocato da inizio Trecento a metà Quattrocento. Secondo Brusegan appartiene al Trecento, Arslan lo data al 1425, prima del gotico fiorito. Il portale appare tagliato sul lato destro per la sovrapposizione del muro dell'edificio che vi si appoggia ad angolo retto. Stessa sorte è toccata all'arco cuspidato, che tuttavia conserva intatto l'intradosso. Il materiale impiegato è la pietra d'Istria. Ghiera, architrave e stipiti risultano decorati a toro a raso all'interno e da dentelli all'esterno. Il campo della lunetta ospita uno stemma in Pietra d'Istria, cm. 60x50 c., uno scudo a mandorla (l'impresa è scalpellata) in comparto dal bordo dentellato.

La ghiera misura m 0,41, l'architrave m 0,33 (c. 1 p.v.), la luce m 1,51 e i centri  $c = 3/4 L$ .

### **Bibliografia**

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., p. 194.

BRUSEGAN, *I palazzi di Venezia...*cit., p. 363.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...*cit., p. 254.

12, 4148, *San Marco*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale si trova dietro al terreno di palazzo Loredan. Lo accompagna un altro portale in pietra d'Istria. Appartenente all'ordine III secondo la classificazione di Ruskin. Probabilmente non si trova, come pure l'altro portale, nella collocazione originaria. Privo di architrave, risalta entro una muratura bipartita dal punto di vista cromatico, intonacata in bianco nella parte inferiore, ad imitare una lastra di marmo, e in rosso nella parte superiore dove appare molto deteriorata. Poggia su una base in pietra che lo solleva leggermente sul livello di terra. Gli stipiti poggiano su uno zoccolo, anch'esso in pietra, che percorre tutta la base dell'edificio. L'arco cuspidato sorge da due stipiti coronati da capitelli lavorati a punte di diamante, alti m 0,24. La luce dell'arco misura m 0,84 (raggio = m 0,42). La ghiera m 0,13 di larghezza. Il profilo del portale è molto semplice, al Terna lo spigolo vivo all'esterno e il toro a raso all'interno. Rossi e Sitran ipotizzano che si siano seguite le regole francesi per quanto riguarda la costruzione ho il punto di centramento.

### **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 247.



13, 2407, *San Marco*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

L'arco ogivale costituisce il *leit motiv* dell'edificio abitativo a tre piani situato in Corte Michiel sul fondo di calle Cicogna e con affaccio su Rio de le Veste.

Il portale, infatti, è affiancato da una bifora che ne riprende puntualmente la struttura e che, fungendo da vetrina, lascia intravedere i complementi di arredo e i gioielli esposti in vendita nell'*atelier* che occupa il piano terra. Sulla terrazza al piano superiore quattro porte finestre ogivali completano l'ornamento della facciata. In questa casa, come ricorda la lapide commemorativa collocata fra il portale e la bifora, tenne dimora Isabella Teotochi Albrizzi, nobildonna animatrice della vita culturale cittadina, la quale accolse nel suo salotto importanti intellettuali dell'epoca, fra i quali Ugo Foscolo e Lord Byron.

Il portale, neogotico nell'impianto, è molto semplice, privo di architrave, con l'arco ogivale decorato a punte di diamante, impostato su stipiti in pietra d'Istria, conclusi da capitelli. La ghiera, pure in pietra d'Istria presenta lo stesso motivo degli stipiti. È larga m 0,12, i centri  $c = 3/4 L$ . La luce dell'arco misura m 1,20.

## **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 249.

14, 2465, *San Marco*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale in pietra d'Istria, collocato su una facciata cromaticamente bipartita, intonacata di giallo sopra il basamento grigio, si caratterizza per un architrave che appare più massiccio rispetto agli stipiti e in linea con due lanterne da esterno disposte ai suoi lati. L'arco ogivale risulta centrato rispetto alle due mensole che sostengono il balcone in pietra che lo sovrasta. La lunetta a giorno ospita una inferriata a raggiera, armonicamente elaborata. La ghiera è costituita da un toro a rilievo all'esterno e un toro più sottile nel perimetro interno. Il concio d'apice rappresenta lo scudo con le insegne della famiglia Mocenigo.

La luce dell'arco misura m 1,54 (c. 4 p.v. + 2 pa.). La ghiera è larga m 0,27 (3 pa.v.) I centri  $c = \frac{2}{3}L$  con rialzo.

### **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 249.

*15, 2516, San Marco, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia*

Il portale si trovava in quella che nel 1331 era una proprietà dei Michiel, ora Campiello di Santa Maria Zobenigo o del Giglio, e occupa l'intera altezza del piano terreno di una elevata unità abitativa proprio di faccia all'imponente chiesa barocca che dà il nome al Campiello.

Inserito in un riquadro interamente in pietra d'Istria e affiancato da due finestre rettangolari, che esaltano l'aspetto rigorosamente geometrico dell'insieme, il portale attuale è di stile rinascimentale ed ha sostituito quello originale gotico, del quale restano l'arco ogivale e la ghiera in pietra d'Istria, con toro sottile sul perimetro interno e spigolo vivo all'esterno. La lunetta è occupata da una composizione in marmo, simmetricamente strutturata, di evidente gusto rinascimentale, ed è sormontata da una formella in pietra, con il perimetro dentellato, contenente uno scudo araldico. La luce dell'arco misura m 2,00, la ghiera m 0,12, i centri  $c = 2/3 L$ .

### **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 250.

16, 2838, *San Marco*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale si trova sul retro di palazzo Barbaro, nei pressi di quelle che erano le fabbriche dei Marcello del XIII secolo. La situazione nel Settecento è nota nella veduta di Canaletto. Il portale presenta una composizione semplice con Moja sono da lavorare essenziale presenta gli stipiti e la ghiera dell'arco ogivale in pietra d'Istria. La ghiera misura in larghezza m 0,21. La luce dell'arco è di m 1,88, i centri  $c = 4/5 L$ .

### **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 250.



17, 2508, *San Marco*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

In Fondamenta Duodo o Barbarigo c'è un punto in cui si rinvengono ravvicinati ben tre esempi di scultura erratica: uno stemma in pietra d'Istria con scudo a testa di cavallo in tondo contornato da corona di alloro, uno stemma in marmo con iscrizione, entro una cartella sagomata sormontata da scudo accartocciato con corona, e la formella collocata entro la lunetta del portale tardogotico che, per il biancore della pietra d'Istria, spicca nella parte terminale di un breve muro merlato con il cotto a vista.

Il muro è parte di quella che nel Duecento fu una proprietà dei Duodo, da cui il nome della fondamenta, edificio attualmente adibito a struttura alberghiera.

Il portale in pietra d'Istria presenta un arco spezzato con una luce di m 2,06 (6 pa.v.), l'architrave è spesso m 0,34 (1 p.v.) e la ghiera misura m 0,26 (3 pa.v.); i centri corrispondono a  $c = 2/3 L$ .

Gli stipiti poggiano su pulvini, forse appartenenti a capitelli di reimpiego, con modanatura decorata a punte di diamante, e sono decorati da un dentello doppio all'esterno, seguito da guscio e toro a tortiglione all'interno.

L'interno dell'architrave continua il motivo a tortiglione degli stipiti, mentre l'esterno costituisce la base della lunetta, che risulta profilata a dentello doppio all'esterno, guscio e toro a raso all'interno.

All'interno della lunetta si trova la formella con stemma abraso.

## **Bibliografia**

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., p. 258.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 253.

18, 3201, *San Marco*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Campo San Samuele è uno dei pochi campi che si affacciano direttamente su Canal Grande. Il suo spazio è incuneato tra Palazzo Grassi, la Chiesa di San Samuele ed il Palazzo Cappello-Malipiero, adesso Barnabò. Costruito in stile bizantino tra il X e XI secolo dai Soranzo, a cui si deve anche l'edificazione della prospiciente chiesa di San Samuele, il palazzo fu sopraelevato di un piano nella XIII secolo, conformemente alla moda del tempo. Attorno al 1465 per via matrimoniale passò ai cappello altra famiglia, con i Soranzo, molto attiva nel settore dei commerci. Alla fine del XVI secolo i Malipiero, divenuti inquilini dei Cappello divennero successivamente proprietari dell'intero edificio per via matrimoniale e per successivi acquisti. I passaggi di proprietà hanno accentuato la decadenza dell'edificio fino all'acquisto da parte della famiglia Barnabò che improntò il restauro secondo un assetto settecentesco.

Il palazzo ha subito delle modifiche classicheggianti ad eccezione del portale in pietra d'Istria e della quadrifora originali. Il portale, molto semplice nella struttura degli stipiti e dell'architrave, privi di ornamenti, sorregge una lunetta con due personaggi reggi scudo che tengono tra le mani le insegne dei Malipiero. L'arco è ogivale e ha una luce di m 1,87, la ghiera a girale abitata e a motivo a dentelli misura m 0,26 (3 pa.v.) di larghezza, i centri invece  $c = 2/3 L$ . Secondo Lorenzetti il portale risulta essere veneto-bizantino, del XIII secolo, mentre secondo Dorigo appartiene ai secoli XIII e XIV. Il TCI lo data cent'anni prima.

## **Bibliografia**

- BASSI, Palazzi di Venezia...cit., p. 110.  
DORIGO, Venezia romanica...cit., p. 493.  
LORENZETTI, Venezia e il suo estuario...cit., p. 495.  
ROSSI-SITRAN, Portali a Venezia...cit., p. 251.  
TCI, Venezia, cit., p. 338.

19, 2597, *San Marco*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale si trova su quelle che nel secolo XIII furono proprietà dei da Mula e che poi passarono ai Morosini nel XIV secolo. Compare a destra appena sceso il Ponte della Malvasia vecchia, nel Ramo terzo dei Calegheri, ed è inserito nel muro in mattoni a vista, segnato da evidenti segni di degrado, di un edificio ampiamente rimaneggiato. Gli stipiti in pietra d'Istria e l'architrave mostrano un toro sottile all'interno e un motivo a dentello all'esterno. Più elaborata è la ghiera scalata, dotata di una modanatura in cui si susseguono all'interno, toro a raso, guscio, toro a raso e, all'esterno, lo stesso motivo a dentello degli stipiti. Nella lunetta, larga m 0,42, tamponata con piastrelle disposte obliquamente, campeggia uno stemma in pietra d'Istria, cm. 80x70 c., rappresentante uno scudo gotico (l'arma è scalpellata) entro comparto mistilineo quadrilobato, comprendente in tre lobi foglie arriciate e in quello superiore, tondo, un monogramma eucaristico in caratteri gotici. L'arco, con cuspidi sormontata da un pennacchio, ha una luce che misura m 1,70 (c. 5 p.v.), l'architrave è spesso 1 p.v. I centri rispondono al modulo  $c = 2/3 L$ .

## **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 253.

20, 2758, *San Marco*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

In campo di San Maurizio, il portale si apre sull'imponente palazzo Molin, che ne occupa un intero lato, ascrivibile alla metà del XV secolo. Il muro che lo accoglie presenta un basamento ricoperto da pietre bianche, con il quale contrasta il foro d'apertura, chiuso da un portone in legno scuro decorato con motivi geometrici e floreali; la parte superiore è in mattoni a vista ed accoglie l'arco ogivale che è esaltato dal contrasto con le finestre rettangolari poste ai lati. Interamente in pietra d'Istria, il portale è dotato di architrave che contribuisce a definire la lunetta, tamponata e intonacata. Gli stipiti, come pure l'architrave, presentano all'interno un toro a tortiglione e all'esterno un motivo a dentelli doppi. La ghiera, scalata e larga m 0,43, è molto elaborata: nella modanatura si susseguono, a partire dall'esterno, un motivo a dentello doppio, punte di diamante, toro a raso, guscio e infine toro a raso. L'arco è cuspidato e presenta sulla sommità un elemento decorativo non ben decifrabile. La luce misura m 2,31 e i centri di puntamento rispondono al modulo  $c = 3/4 L$ . Nella lunetta, entro un campo centinato a bordo dentellato, un altorilievo in pietra d'Istria, cm. 100x60 c., rappresenta uno scudo gotico (l'arma è stata scalpellata o forse era dipinta), sorretto da due paggi e sormontato da un angelo a mezza figura, benedicente e reggente un globo. La porta prevede all'interno un toro a tortiglione, all'esterno dentelli doppi. La luce è di m 2,06 (6 p.v), l'architrave è spesso m 0,46.

## **Bibliografia**

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., p. 256.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 254.



21, 3580, *San Marco*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale si apre sulla facciata di un elegante palazzo intonacato di rosso, caratterizzato dalla insistente presenza di finestre ad arco ogivale trilobato, più spesso singole, ma, proprio sopra il portale, raggruppate in una quadrifora stretta e allungata sopra la quale c'è una trifora più bassa, incorniciata da due finestre con balconcino aggettante. Il portale si fa subito notare, in contrasto con dette finestre, per la struttura piuttosto tozza determinata dal consistente apparato trilitico di sostegno, spesso m 0,39, sul quale si innesta l'arco cuspidato, più leggero e in gran parte annerito dallo smog. La lunetta a giorno è dotata di una semplice inferriata con un controvetro che fornisce una certa luminosità. Datato al Quattrocento secondo Arslan, l'arco, con una luce di m 2,07 (c. 6 p.v.) e con  $c = 2/3$ , si compone di un toro a raso nel profilo interno e di dentelli nell'esterno. La ghiera scalata misura m 0,25 (c. 3 pa.v.).

### **Bibliografia**

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., p. 146.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 256.

22, 3584, *San Marco*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Palazzo Duodo, una costruzione gotica affacciata sul Canal Grande, segna una fase di transizione dell'architettura gotica veneziana tra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo. È stato per secoli dimora della omonima nobile famiglia, di cui si hanno notizie fin dall'anno Mille e che ha fornito alla città molti illustri capitani; rimase dei Dando sino all'inizio dell'Ottocento, poi è stato una locanda-birreria e anche abitazione di Domenico Cimarosa, musicista napoletano di fine Settecento, del quale conserva memoria una targa affissa in facciata.

Il portale da terra, datato da Arslan a non prima del 1460, si apre sulla facciata che dà sull'ampio Campo Sant'Angelo. Al centro del piano nobile si apre una bella esafora ad archi inflessi, affiancata da monofore con balcone sporgente, e sovrastata da una trifora pure affiancata da monofore più distanziate in linea con quelle sottostanti. Il pianoterra e il mezzanino hanno subito rimaneggiamenti in epoche successive. Alla sua sinistra si trova il giardino di un distrutto palazzo dei Contarini.

Elegante nella semplicità che lo caratterizza, il portale, dotato di architrave, esibisce una modanatura con l'esterno a dentello doppio e l'interno a tortiglione. I battenti di legno scuro del portone che lo chiude esaltano la bianchezza della pietra d'Istria. La lunetta a giorno accoglie una semplice grata in ferro battuto il retrostante vetro che riflette la luminosità del campo. L'arco cuspidato ha una luce che misura m 1,72 (5 p.v.). La ghiera è larga m 0,42, l'architrave m 0,35 (1 p.v.). I centri seguono il modulo  $c = 2/3 L$ .

## **Bibliografia**

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., p. 255.

BRUSEGAN, *I palazzi di Venezia...cit.*, p. 142.

LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario...cit.*, p. 507.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 256.

23, 3584c, *San Marco*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Il portale, bianchissimo e ben conservato, spicca sul paramento in mattoni rossi del muro di cinta della corte alla quale introduce. Gli stipiti sottili, ma profondi, presentano una modanatura semplice – toro a raso all'esterno e toro a tortiglione all'interno – e terminano in elaborati capitelli corinzi, ornati di foglie d'acanto accartocciate. Su quest'ultimi insiste un elegante arco ogivale, dalla cuspide accentuata sia nell'estradosso che nell'intradosso, riproponendo tutte la modanatura degli stipiti. L'arco ha una luce pari a m 1,13 (3 p.v. + 1 pa.), la ghiera misura m 0,19 di larghezza. I centri sono disposti a  $c = 2/3 L$ . I capitelli sono alti m 0.43 (1 p.v. + 1 pa.).

### **Bibliografia**

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 256.

24, 3832, *San Marco*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

Campo Sant'Angelo è una grande piazza con pianta a Z, situata in un importante punto di collegamento, nel cuore delle vie cittadine che da essa si diramano, definito da edifici di grande rilevanza storico architettonica quali Palazzo Trevisan Pisani, Palazzo Gritti Morosini, Palazzo Duodo e il complesso del monastero di Santo Stefano. Nel lato occidentale del campo c'è il piccolo Oratorio dell'Annunziata, di antichissima fondazione, voluto dai Morosini nel X secolo. Nel campo, impreziosito anche da due pozzi con vere del XV secolo, posti entrambi tra Palazzo Gritti e Palazzo Duodo, sorgeva la Chiesa di San Michele Arcangelo, abbattuta nel XIX secolo in seguito alle repressioni napoleoniche degli anni 1807-1810.

Il palazzo Gritti Morosini risale alla fine del XIV secolo e presenta una particolare facciata asimmetrica, con il portale spostato verso sinistra. Nella sezione centrale dell'edificio, si impongono all'attenzione le quadrifore sovrapposte, con archi ogivali cuspidati al primo e secondo piano, archi cuspidati trilobati al terzo.

Gli archi poggiano su colonne terminanti con ricchi capitelli corinzi a foglie arricciate, affiancate da inserti marmorei a cerchio e rilievi scultorei. In particolare, al piano nobile viene dato risalto dalla scelta di inquadrare la quadrifora e le singole finestre isolate entro comparti rettangolari, in elegante contrasto con la muratura in mattoni a vista dell'intera facciata. Nei riquadri, profilati con doppio dentello e caratterizzati da una elegante bicromia che contrappone il bianco degli stipiti e delle colonne al rosa del marmo di Verona, si collocano gli archi. Questa stessa scelta caratterizza la struttura del portale, posizionato sul lato sinistro della facciata, datato da Arslan tra il 1460 e il 1465 e ben visibile nella pianta prospettica di de' Barbari. Esso ripropone le porzioni maggiori lo schema delle finestre sovrastanti. Il foro d'ingresso, chiuso da un portone in legno scuro, occupa l'altezza del basamento in pietra d'istria, ritmato dalla presenza di finestre rettangolari, e, all'altezza dell'architrave spesso m 0,46, si pone in linea con le balaustre in marmo che chiudono la piccola loggia del piano nobile. L'arco ogivale cuspidato, sulla cui sommità è collocato un ornamento floreale, spicca nel riquadro rosso ed è affiancato, come le finestre, da due cerchi con rilievo scultoreo.

Il profilo degli stipiti è relativamente semplice, dato dalla successione di un motivo a dentello doppio all'esterno e tortiglione all'interno, mentre più complessa risulta la ghiera dell'arco, larga m 0,39, caratterizzata da esterno con toro a rilievo, guscio e interno a tortiglione.

## **Bibliografia**

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., p. 255.

BRUSEGAN, *I palazzi di Venezia...*cit., p. 206.



LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario...cit.*, p. 507.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, p. 257.

25, 4142, *San Marco*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

In Calle Corner Piscopia Loredan, al civico 4142, nel gotico Palazzo Loredan ha sede, assieme all'attigua Ca Farsetti, l'attuale Ufficio Anagrafe del municipio della città lagunare.

Resti di un portale, interamente in pietra d'Istria, profilato all'interno a tortiglione e all'estero con toro a raso, e corredato di stemma nobiliare, ne orna l'ingresso.

L'architrave, a dentello doppio seguito da motivo fitomorfo, regge ai lati due pilastri, conclusi da pinnacoli e raccordati da una fascia decorata con un motivo a zig zag, a sua volta sormontata da un rilievo triangolare, con decorazione simmetrica, sul cui centro, concavo, campeggia uno scudo gotico, retto da due putti che assecondano nella postura la forma circolare del tondo incavato che lo ospita.

Lo scudo, sormontato da busto in altorilievo di angelo benedicente e reggente globo, è diviso in quattro campi e contiene, a mo' di umbone, un altro piccolo scudo nel quale una spada attraversata da una fascia definisce altri quattro piccoli campi vuoti. Nei quattro campi dello scudo sono disposte, a chiasmo, due figure: una croce che contiene entro gli spazi definiti dai suoi bracci, altri quattro croci più piccole, e un leone rampante che taglia obliquamente le tre fasce orizzontali alle quali è sovrapposto.

I pilastri laterali contengono due nicchie sovrapposte, ciascuna delle quali contiene una figura allegorica femminile. Tra queste sono state riconosciute la Mansuetudine e l'Ira.

## **Bibliografia**

RIZZI, *Scultura esterna a Venezia,...*cit., p. 141.

26,1, *San Marco*, (Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

La Porta della Carta si trova al numero civico 1 di Palazzo Ducale nella parrocchia di San Marco.

Probabilmente il progetto iniziale comprendeva anche l'Andito Foscari e l'Arco Foscari.

Il contratto per la Porta della Carta fu firmato nel novembre 1438 dai Provveditori del Sal e da Giovanni e Bartolomeo Buon. Non sappiamo chi la disegnò. Del padre non abbiamo ancora attribuzioni di opere sicure.

Prima del 1450 lo stile di Bartolomeo è invece noto come a Santa Maria della Carità.

L'opera in considerazione raggiunge il culmine dell'arte gotica veneziana.

Furono ripresi più volte i Buon per la finitura dell'opera.

Del 27 ottobre 1441 risulta la collocazione della Giustizia, i tre angeli e le virtù furono finiti nel 1442.

Nel testamento di Giovanni Buon si trova scritto che lascia l'incarico della Porta della Carta al figlio. Questi occupatissimo fece fare le statue delle virtù e del busto di San Marco a dei collaboratori. I putti si attribuiscono a Giorgione di Matteo da Sebenico (cfr. i putti del Duomo di Sebenico) e citano probabilmente i rilievi antichi del Trono di Saturno, visti già dal Trecento.

Attribuita a Bartolomeo Buon è invece la Giustizia, la quale ricorda la Venezia di Calendario di Palazzo Ducale oppure la Giustizia di Salomone.

Del doge Foscari rimane soltanto la testa, di altissimo livello artistico, il resto subì la demolizione conseguente alla caduta della Repubblica del 1797. Il ritratto ha influenzato gli artisti successivi, si pensi all'opera che rappresenta Giovanni Emo del Museo civico di Vicenza prima ai Servi e al ritratto di Francesco Foscari di Gentile Bellini.

Il portale gotico per eccellenza di Venezia si caratterizza per l'impiego della pietra d'Istria e il marmo rosso di Verona oltre che per lastre di marmi policromi alla base. Si data tra il 1438 e il 1442 per opera di più mani, spiccano i Buon. L'arco risulta a due centri. In generale, le misure sono concordi al piede veneto. I centri sono in  $c = 2/3 l$ . La luce dell'arco misura m 3,48 (10,01 p.v.). Gli stipiti sono decorati da teste leonine e quadrifogli contenenti un'iscrizione con il nome dell'artefice: "OP BARTOLOMEI". Sopra, il doge Francesco Foscari in ginocchio con una bandiera accanto ad al leone alato con il libro aperto, simbolo di San Marco. La ghiera dell'arco ogivale si presenta ricca di motivi floreali con angioletti che confina nella statua della Giustizia. Accanto al portale si ergono due pilastri con le virtù nelle nicchie (Temperanza, Carità, Fortezza e Fede) e degli amorini reggi

scudo. I pinnacoli finemente ornati da foglioline che si susseguono l'una sull'altra danno forma infine ad un fiore.

I riferimenti più importanti della Porta della Carta si conducono a due tabernacoli prima del 1400 e non a portali ovvero al Santissimo Sacramento della Basilica di San Marco e al balcone di Pierpaolo Dalle Masegne di Palazzo Ducale. Anche il portale della Basilica di San Marco e il suo coro rientrano tra le citazioni artistiche.

Il portale di San Francesco alle Scale e il portale della chiesa di Sant'Agostino entrambi ad Ancona di Giorgio di Matteo da Sebenico e il portale della Basilica di San Nicola di Nanni di Bartolo rivivono lo stile di Bartolomeo Buon.

Alla caduta della Serenissima le sculture del portale andarono distrutte (si salvò la testa del doge). Furono riprodotte da Luigi Ferrari nel 1885.

Grevembroch nella sua opera la rappresenta come doveva essere prima.

Nel dipinto di Gentile Bellini: "Processione in piazza San Marco" la Porta della Carta era dipinta, oggi poche tracce.

## **Bibliografia**

ARSLAN, *Venezia gotica...*, cit., p. 195.

ROSSI-SITRAN, *Portali a Venezia...cit.*, pp. 247-248.

WOLTERS, *La scultura veneziana gotica...cit.*, pp. 173-179.

ZORZI, *I palazzi...*, cit., p. 80.

## CONCLUSIONE

Questa passeggiata termina lasciandomi sbalordita da tanta bellezza.

I portali che mi hanno colpito di più sono quelli di tipo religioso e vorrei inserire in questo viaggio anche il portale maggiore marciano con l'arco del Paradiso.

La Basilica di San Marco infatti presenta nel suo prospetto verso la piazza, ad ovest, delle entrate monumentali di meravigliosa bellezza.

Il portale centrale strombato e ricco di colonne e colonnine in porfido e marmi orientali policromi, rari e preziosi, a capitello corinzio sormontano tre arconi in successione più grandi a tutto sesto abitati o decorati da girali di foglie e frutti. La lunetta maestosa ospita il Giudizio Universale. Una lunetta minore accoglie una statua di un piccolo angelo con San Marco addormentato tra motivi geometrici.

Il coronamento angelico della Basilica con il leone di San Marco è gotico.

Dunque vorrei che si leggesse il portale marciano come culmine dell'arte gotica veneziana e fonte di vita.

Infine, i portali gotici veneziani mi hanno fatto pensare a dei passi biblici riferiti alla porta stretta: "Entrate per la porta stretta, perché larga è la porta e spaziosa la via che conduce alla perdizione, e molti sono quelli che vi entrano. Quanto stretta è la porta e angusta la via che conduce alla vita, e pochi sono quelli che la trovano!" (Matteo 7,13-14), all'idea di passaggio ultraterreno ("Quando busserò"), all'efficacia della preghiera: "Chiedete e vi sarà dato, cercate e troverete, bussate e vi sarà aperto. Perché chiunque chiede riceve, e chi cerca trova, e a chi bussa sarà aperto" (Matteo 7,7-8) e: "Ebbene, io vi dico: chiedete e vi sarà dato, cercate e troverete, bussate e vi sarà aperto. Perché chiunque chiede riceve e chi cerca trova e a chi bussa sarà aperto (Luca 11,9-10), e quelli legati alla ricerca del Divino.

Il passo in particolare che mi ha accompagnato lungo questo percorso è il seguente: "Io marcerò davanti a te, spianerò le asperità del terreno, spezzerò le porte di bronzo, romperò le spranghe di ferro. Ti consegnerò tesori nascosti e le ricchezze ben celate, perché tu sappia che io sono il Signore, Dio di Israele, che ti chiamo per nome" (Isaia 45, 2-4).

Di Dio ce ne è stato bisogno.

(Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia

(Foto di Maria Brunello e Renato Brunello 2020-2021), Venezia



## BIBLIOGRAFIA

- M. Accornero, *Emozione e illusione. Il bello e l'ingannevole nella Raumasthetic di Theodor Lipps*, Itinera, S.n. 2004
- A. Alisi, *Istria. Città minori*, Edizioni Italo Svevo, Trieste, Mosetti Tecniche Grafiche, Trieste 1997
- E. Arslan, *Venezia gotica: l'architettura civile gotica veneziana*, Electa, Milano 1979
- E. Bassi, *Palazzi di Venezia*, Filippi Editore Venezia, Venezia 1999
- S. Bettini, *Venezia nascita di una città*, Electa, Milano 1988
- C. Bima, *Giorgio da Sebenico*, Italtpress, Milano 1954
- Ca'Foscari. Palazzo Giustinian. Uno sguardo sul cortile*, Università Ca'Foscari, a cura di F. Bisutti, G. Biscontin, Terra Ferma, Venezia 2012
- B. Bogoni, *Internità della soglia, Il passaggio come gesto e come luogo*, Aracne 2006
- G. P. Brogiolo, *Archeologia dell'edilizia storica: documenti e metodi*, New Press, Como 1988
- G. P. Brogiolo, A. Cagnana, *Archeologia dell'architettura: metodi e interpretazioni*, All'Insegna del Giglio, Sesto Fiorentino 2020
- M. Brusegan, *I palazzi di Venezia. La storia della città raccontata attraverso i suoi splendidi e inconfondibili edifici*, Newton Compton, Roma 2005
- M. Brusegan, *Le chiese di Venezia. Storia, arte, segreti, leggende, curiosità*, Newton Compton, Roma 2007
- G. Cappelletti, *Storia della Chiesa di Venezia dalla sua fondazione sino ai nostri giorni*, S. n., Venezia 1851
- G. Capriotti, F. Coltrinari, J. Gudelj, *Visualizing past in a foreign country: Schiavoni/Illyrian Confraternities and Colleges in Early Modern Italy in comparative perspective*, in "Il Capitale culturale", Università di Macerata, Macerata 2018
- A. Castagnaro, *August Schmarsow dalla critica d'arte contemporanea alla Raumgestaltung*, in *Storia e critica delle arti*, Progedit, Bari 2007
- A. Chavarrìa, *Archeologia delle chiese: dalle origini all'anno Mille*, Carrocci, Roma 2018
- F. Coltrinari, *Gli schiavoni e la Santa Casa di Loreto fra '400 e '500: la confraternita, gli architetti, le maestranze e i materiali fra tradizioni storiografiche e verifiche documentarie*, in "Ars Adriatica", Università di Macerata, Macerata 2017
- E. Concina, *Tempo novo. Venezia e il Quattrocento*, Marsilio editore, Venezia 2006
- F. Corner, *Notizie storiche delle chiese e dei monasteri di Venezia e di Torcello*, S. n., Padova 1758

- V. M. Coronelli, *Blasone veneto o gentilizie insegne delle famiglie patrizie oggi esistenti in Venezia*, Venezia 1706
- M. Damicco, *Guida ai giardini di Venezia*, La Toletta, Venezia 2013
- G. De Marchis, *Dell’Abitare*, Sellerio, Palermo 1998
- G. Dorfles, *Valori iconologici e semiotici in architettura*, Op. Cit, S. n. 2019
- W. Dorigo, *Venezia romanica: la formazione della città medioevale fino all’età gotica*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia 2003
- U. Eco, *La struttura assente*, Bompiani, Milano 1968
- U. Eco, *Interpretazione e sovrinterpretazione*, Bompiani, Milano 1995
- M. Etonti, *A proposito dell’Istria veneta: aspetti demografici e amministrativi*, Studi Veneziani 1992
- A. Fasolo, *Palazzi di Venezia*, Arsenale Editrice, Verona 2009
- F. P. Fiore, *Storia dell’architettura italiana: il Quattrocento*, Electa, Milano 1998
- G. J. Fontana, *Venezia monumentale. I palazzi*, Filippi, Venezia 1967
- G.B. Gallicciolli, *Delle memorie venete antiche, profane ed ecclesiastiche*, S. n., Venezia 1795
- S. Gramigna, A. Perissa, *Scuole di arti mestieri e devozione a Venezia*, S.n., Venezia 1981
- E. Grandesso, *I portali medievali di Venezia*, Helvetia, Venezia 1988
- E. Grandesso, *Due portali veneziani*, S. n., Venezia 1985
- Guida d’Italia*, Touring Club Italiano, volume VII, Touring editore, Milano 1996
- D. Howard, *The architectural history of Venice*, Yale University Press, Londra 2015
- In centro et oculis urbis nostre: la chiesa e il monastero di San Zaccaria*, a cura di B. Aikema, M. Mancini, P. Modesti, Marcianum Press, Edizioni Studium, Venezia 2016
- Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, *L’architettura gotica veneziana*, Istituto di Lettere, Scienze ed Arti, Venezia 2000
- Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, *Santa Maria dei miracoli. La storia, la fabbrica, i restauri*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia 2003
- La chiesa e la parrocchia di San Polo: spazio religioso e spazio pubblico* a cura di G. Matino, D. Raines, Chiese di Venezia, Roma 2021
- La corte della Niobe nelle trasformazioni della sede di Ca’ Foscari (1932-1944)* a cura di E. Molteni, in *La corte della Niobe. Il sacrario dei caduti cafoscarini*, a cura di F. Bisutti, E. Molteni, Edizioni Ca’Foscari, Venezia 2018

- L. Lazzarini, *I materiali lapidei dell'edilizia storica veneziana*, in "Restauro e città", II, nn. 3 – 4, 1986
- L. Lazzarini e M. L. Tabasso, *Il restauro della pietra*, Cedam, Casa Editrice Dott. Antonio Milani, Padova 1986
- L. Lazzarini, *Pietra d'Istria: uso, genesi, proprietà, cavatura e forme di deterioramento della pietra di Venezia*, in "Histria Terra", suppl. agli "Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria", 9, 2008
- V. Lazzarini, *Antiche leggi venete intorno ai proprietari nella Terraferma*, in *Nuovo Archivio Veneto*, XXXVIII 1919
- Estetica ed empatia*, a cura di A. Pinotti, Guerini e Associati, Milano 1997
- T. Lipps, *Empatia e godimento estetico*, Quodlibet, S. n. 2002
- G. Lorenzetti, *Venezia e il suo estuario, guida storico-artistica*, Edizioni Lint, Trieste 1984
- G. Maggiora, *Verso epistemologia dell'architettura*, Alinea, Firenze 1999
- G. De Marchis, *Dell'Abitare*, Sellerio, Palermo 1998
- P. Maretto, *La casa veneziana nella storia della città dalle origini all'Ottocento*, Marsilio, Venezia 1992
- F. Mariano, *Giorgio di Matteo da Sebenico e il "Rinascimento alternativo" nel '400 adriatico*, in "Critica d'arte", anno LXXIII, n. 45-46, gennaio-giugno, Casa Editrice Le lettere, Firenze 2012
- L. Moretti, *Vecchie immagini di Venezia*, S.n., S.n. 1966
- C. W. Morris, *Lineamenti di una teoria dei segni*, trad.it. di Ferruccio Rossi- Landi, Paravia, Torino 1954
- G. Nuvolati, *L'interpretazione dei luoghi. Flânerie come esperienza di vita*, Firenze University Press, S.n. 2013
- G. Ortalli e G. Scarabello, *Breve storia di Venezia*, Pacini Editore, Pisa 2015
- G. Ottolini, *Forma e significato in architettura*, Milano, Libreria Cortina, S.n. 2014
- P. Paoletti, *L'architettura e la scultura del Rinascimento in Venezia*, I, Ricerche storico-artistiche, Venezia 1893
- G. Perec, *Specie di spazi*, Bollati Boringhieri, Torino 1989
- S. Quill, *Ruskin a Venezia. The stones revisited*, Jaca Book, Milano 2018

- O. Raschdorff, *Palastarchitektur in Oberitalien und Toskana, vom XIII, bis XVIII Jahrhundert*, Berlin 1903, tav. XII
- A. Ricci, *Storia dell'architettura in Italia*, I-II, S. n., Modena 1858
- A. Rizzi, *Scultura esterna a Venezia, II*, Stamperia di Venezia, Venezia 1987
- G. D. Romanelli, *Architettura sacra e spazi urbani in La chiesa di Venezia tra medioevo ed età moderna*, a cura di G. Vian, Venezia 1989
- G. D. Romanelli, *Venezia Ottocento. Materiali per una storia architettonica e urbanistica della città nel secolo XIX*, S.n., Roma 1977
- G. Rossi e G. Sitran, *Portali a Venezia: funzioni, forme, materiali nelle opere di aspetto romanico e gotico*, Cierre edizioni Ateneo Veneto, Venezia 2008
- J. Rössler, *I palazzi veneziani. Storia, architettura, restauri. Il Trecento e il Quattrocento*, Scripta Edizioni, Trento-Verona 2010
- J. Ryckwert, *La casa di Adamo in paradiso*, Adelphi, Milano 1972
- J. Ruskin, *The stones of Venice*, Officina, Roma 1981
- R. Salvadori, *Duemila anni di scultura a Venezia*, Edizioni del Canal, Venezia 1986
- F. Sansovino, *Venetia citta nobilissima et singolare, descritta in XIII. Libri da M. Francesco Sansovino*, Venezia, MDLXXXI
- J. Schulz, *Il gotico*, Marsilio, Venezia 2010
- P. Selvatico, V. Lazari, *Guida artistica e storica di Venezia*, S. n., Venezia 1852
- G. Simmel, *Brücke und Tür*, 1909, in: Massimo Cacciari-Lucio Perucchi (a cura di), *Saggi di estetica*, Liviana, Padova 1970
- J. Summerson, *Il linguaggio classico dell'architettura*, Einaudi, Torino 1973
- Pietro Selvatico e il rinnovamento delle arti nell'Italia dell'Ottocento*, a cura di A. Auf der Heyde, M. Visentin, F. Castellani, Edizioni della Normale, Istituto di Scienze, Lettere ed Arti, Pisa 2016
- TCI, *Venezia*, Touring club italiano, Milano 1985
- G. Tassini, *Curiosità veneziane, ovvero origini delle denominazioni stradali di Venezia*, Stabilimento Tipografico Grimaldo, Venezia, 1872

- E. R. Trincanato, *Guida alla Venezia minore*, Edizioni del Canal, Venezia 1978
- E. R. Trincanato, *Venezia minore*, S. n., Milano 1948
- G. Vasari, *Le vite*, a cura di Gaetano Milanesi, I-IX, Firenze 1906
- A. Vucetich, *Portali artistici e storici delle case veneziane*, manoscritto, CMC, mss. PD, 1 d
- H. Wölfflin, *Psicologia dell'architettura*, in L. SCARPA - D. FORNARI (a cura di), *Psicologia dell'architettura*, Et. al., Milano 2010
- W. Wolters, *La scultura veneziana gotica (1300-1460)*, Venezia 1976
- W. Wolters, *Architettura e ornamento: la decorazione nel Rinascimento veneziano*, Cierre, Verona 2007
- F. Zanotto, *Novissima guida di Venezia e delle isole della sua laguna*, S.n., Venezia 1856
- F. Zanotto, *Venezia e le sue lagune*, S. n., Venezia 1847
- B. Zevi, *Il linguaggio moderno dell'architettura*, Einaudi, Torino 1984
- A. Zorzi, *I palazzi veneziani*, Magnus, Udine 1989
- F. Zucchi, *Teatro delle fabbriche più cospicue in prospettiva, sì pubbliche, che private nella città di Venezia*, Arsenale, Venezia 1740
- G. Zucconi, *Venice, an architectural guide*, Arsenale editrice, Venezia 1993

## SITOGRAFIA

Aversa/Capri 9-10-11 giugno 2011, [impaginato full paper Marotta \(core.ac.uk\)](#)

MICHEL BALARD, *La lotta contro Genova*, in *Storia di Venezia*, 1997, trad. it. di Floriana Santini, La lotta contro Genova in "Storia di Venezia" ([treccani.it](#))

BARBARA BOGONI, *Internità della soglia, Il passaggio come gesto e come luogo*, Aracne 2006

DONATELLA CALABI, *Gli stranieri a Venezia nella prima età moderna* [Gli stranieri e la città in "Storia di Venezia" \(treccani.it\)](#)

FRANCESCO COLONNA, *Hypnerotomachia Poliphili, ubi humana omnia non nisisomnium esse docet. Atque obiter plurima scitu sane quam digna commemorat*, Venetiis, trascrizione dell'edizione aldina del 1499 in [hypner\\_r.rtf \(liberliber.it\)](#)

ENNIO CONCINA, *Dal Medioevo al primo Rinascimento: l'architettura*, in *Storia di Venezia*, 1996, in [Dal Medioevo al primo Rinascimento: l'architettura in "Storia di Venezia" \(treccani.it\)](#)

cleristorio nell'Enciclopedia Treccani

[65 Costruzione.pdf \(lamalcontenta.com\)](#)

CAMILIAN DEMETRESCU, Relazione tenuta il giorno 4 aprile 2000 su iniziativa del Circolo Culturale "J. Maritain", [il simbolo.pdf \(circolomaritain.it\)](#)

CAMILIAN DEMETRESCU, *Solstizio eterno, parte seconda*, in *Conferenze sul simbolismo*, in [Exultet - Conferenze sul simbolismo](#)

BERNARD DOUMERC, *Il dominio del mare*, in *Storia di Venezia*, 1996 Trad. it. di Katuska Bortolozzo e Anna Segna, [Il dominio del mare in "Storia di Venezia" \(treccani.it\)](#)

[Emozione e illusione. Il bello e l'ingannevole nella «Raumästhetik» di Theodor Lipps \(unimi.it\)](#)

RICCARDO GARBINI, *Il linguaggio delle città*, in *Paper*, 4/2008 in [Paper Linguaggio delle città \(cittalia.it\)](#)

[Gioielleriavenezia.files.wordpress.com/2019/04/curiositc3a0-veneziane-di-giuseppe-tassini-1872.pdf](#)

Ospizio della scuola della misericordia ([veneziamuseo.it](#))

MARIO PIANA, *Materiali, tecniche, sistemi costruttivi dell'architettura lagunare; problemi di conservazione e di nuova utilizzazione*, Microsoft Word - Mario Piana Granada 2003.rtf ([iuav.it](#))

Pietro Selvatico, *Sulla architettura e sulla scultura in Venezia dal Medioevo sino ai nostri giorni*, consultato in [www. Internet archive](#), [Sulla architettura e sulla scultura in Venezia dal medio evo sino al nostri Giorni: Selvatico, Pietro Estense, marchese, 1803-1880 : Free Download, Borrow, and Streaming: Internet Archive](#)

[\\*2. IL PORTALE E LA PORTA \(parrocchiemarrubiu.it\)](#)

LUIGI PRESTINENZA PUGLISI, *L'architettura parla?*, [www.antithesi.info/testi/fonti/testo\\_1.asp?id=5](#)

Rinvenuto uno stemma araldico «inedito» al civico 47 di via Mezzaterra. ([ilgazzettino.it](#))

Scuola Grande della Misericordia - Venice Wiki, la guida collaborativa di Venezia

SIUSA | Venezia - Parrocchia di San Procolo, Venezia ([beniculturali.it](#))

Una calle, una storia: “Piovan” | Comune di Venezia - Live - Le notizie di oggi e i servizi della città  
[Venicecafe.it/convento-di-santo-stefano-venezia/](#)

IVICA ZIZIC, *Varcare la soglia. Il simbolismo della porta. Antropologia– Liturgia – Cultura*. Testo della relazione tenuta nella Chiesa madre a Noci (Ba), 8 giugno 2017, (1) (PDF) *Varcare la soglia. Il simbolismo della porta. Antropologia – Liturgia – Cultura* | Ivica Zizic - [Academia.edu](#)