

VIELLA

22/23

2008/2009

# VENEZIA ARTI

BOULETINO  
DEL DIPARTIMENTO DI STORIA DELLE ARTI E CONSERVAZIONE DEI BENI ARTISTICI «GIUSEPPE MAZZARIOL»  
UNIVERSITÀ CA' FOSCARI DI VENEZIA

SOMMARIO

107	Piotr Zatuski, <i>Il documentario contemporaneo in Polonia</i>	5	Carmelo Alberti, «Come nubi che cambiano forma».
			<i>Alla maniera di Giovanni Morelli</i>
			ATTI DEL CONVEGNO
			IL SISTEMA DELLE ARTI (2 ottobre 2009)
117	Elisa Prete, Ripercorrendo la mostra <i>Carlo Cardazzo. Una nuova visione dell'arte</i>	10	Giovanni Morelli, <i>4 slides e 1 buio-in-sala per un nuovo quadro della business continuity negli studi delle arti acustiche</i>
119	Laura Poletto, <i>Italics. Arte italiana fra tradizione e rivoluzione 1968-2008</i>	17	Giuseppina Dal Canton, <i>Considerazioni sul rapporto fra arte e critica, fra sistema dell'arte e didattica dell'arte nell'ultimo decennio</i>
123	Fabrizio Borin, <i>Fellini Oniricon. Il libro dei miei sogni</i>	20	Giovanni Bianchi, <i>La galleria d'arte del Cavallino e il suo archivio: un caso unico a Venezia</i>
125	Viviana Vuerich, <i>Antonio Morassi. Il Convegno della Fondazione Coronini</i>	32	Guido Sartorelli, <i>L'artista innanzi alla torre di Babele</i>
		36	Gianni Di Capua, <i>Catalizzatori per il sistema delle arti</i>
		37	Paolo Puppa, <i>Per un teatro degli apocrifi</i>
138	Maria Agnese Chiari Moretto Wiel, <i>Stefano Manzano, Ca' d'Oro a Venezia</i>	41	Carmelo Alberti, <i>Formazione e prassi artistica per le arti performative nella contemporaneità</i>
153	Dorota Davanzo Poli, <i>Velluti e ricami del Bucintoro: documenti e attribuzioni</i>	48	Giuseppe Maria Pilo, <i>Il Dipartimento e la funzione delle riviste per la ricerca e la didattica</i>
159	Valeria Fimocchi, <i>Gli Otto giorni a Venezia di Antonio Quadri nel panorama delle guide della città tra XVIII e XIX secolo</i>	51	Michela Agazzi, <i>Morassi, Bettini, Dorigo. Archivi scientifici e di ricerca legati al Dipartimento di Storia delle arti, memoria di operatività e occasioni di ulteriori arricchimenti</i>
161	Camilla Deffino, <i>Progetto di riordino del fondo musicale Correr al Conservatorio "Benedetto Marcello" di Venezia</i>		
162	Valeria Farinati, <i>Schizzi, disegni e un ritratto di Le Corbusier a margine del progetto per il nuovo ospedale di Venezia (1934-1965)</i>		
			CONTRIBUITI
167	Devis Valentini, <i>RITA ZANOTTO, Venusta servare</i>	55	Gabriele Canuti, <i>Trono d'arcobaleni. Su alcune teofanie musive a Venezia e a Torcello</i>
170	Stefano Melis, <i>LARA SONIA URAS, Gavino Gabriel - Giuseppe Prezzolini, Carreggio 1908-1977</i>	69	Myriam Pilutti Namer, <i>Su alcuni spolia veneziani di età paleobizantina di eccezione: i capitelli delle edicole dei Frari</i>
172	Alessandra Pagan, <i>Editare se stessi, Realtà veneziane</i>	79	Lionello Puppi, <i>Tre asterischi secenteschi</i>
		84	Diego Mantovan, <i>Prove generali di teatro musicale in Laguna. Il contesto musicale veneziano del primo Seicento e il ruolo di Monteverdi nella nascita del melodramma a Venezia</i>
		89	Alfonso Amendola, <i>Antonio Gramsci ovvero per una sociologia del teatro</i>
		92	Erica Buzzo, <i>Recupero filologico di un film dimenticato: The glass mountain, tra musica e contesti di area veneziana e veneta</i>
177	Ricerche	100	Roberto Urbani, <i>Pupi Avati, per un cinema dell'incanto</i>
179	Collaborazioni e attività culturali		
183	Pubblicazioni		
189	Tesi di laurea		
			RECENSIONI
			ATTIVITÀ DEL DIPARTIMENTO



## SU ALCUNI *SPOLIA* VENEZIANI D'ECCEZIONE DI ETÀ PALEOBIZANTINA: I CAPITELLI DELLE EDICOLE DEI FRARI

Myriam Piliutti Namer

All'interno del panorama di casi di attestazione di *spolia* nell'architettura medievale, e religiosa in particolare, che si fa ormai sempre più vasto ed eterogeneo, i capitelli delle edicole della chiesa di Santa Maria Gloriosa dei Frari costituiscono un esempio curioso e di notevole interesse (fig. 1), che potrebbe rappresentare un buon punto di partenza per illuminare uno scenario culturale allo stato attuale pressoché sconosciuto, vale a dire la presenza di *spolia* di decorazione architettonica nell'architettura gotica. Il compito che si prefiggono queste poche pagine è pertanto quello di presentare i pezzi nel proprio contesto ed esporre alcune delle implicazioni connesse al reimpiego.

### Il contesto

La celeberrima chiesa di Santa Maria Gloriosa dei Frari non ha certo bisogno di presentazioni, nonostante, come spesso accade per le "cose veneziane", la documentazione superstite non concorra a chiarire tutti gli aspetti delle diverse fasi edificative. È ampiamente noto come la chiesa, a tre navate con transetto emergente sia in pianta che in alzata, abbia rappresentato, assieme alla basilica dei Santi Giovanni e Paolo, una vera e propria svolta nell'edilizia religiosa veneziana; la bibliografia in materia è, del resto, vasta e numerosa. Tra i diversi studi, grande importanza ha la revisione dei documenti effettuata di recente da Giovanna Valenzano su scorta del precedente lavoro di Isidoro Gatti: mi sembra di qualche utilità riprenderne qui le linee fondamentali<sup>1</sup>. Nella sintesi effettuata dalla studiosa, infatti, si delinea molto chiaramente il processo di evoluzione progettuale e cronologica che ha portato a grandi linee alla fabbrica che tutt'ora si conserva in tutto il suo prestigio. La costruzione dell'edificio, innalzato nella veste attuale a partire dal transetto destro nel 1330, proseguì successivamente fino al completamento del capocroce. Nel Quattrocento venne realizzata la navata, dalla zona d'incrocio fino alla facciata, mentre il sistema di copertura fu messo in opera nella fase conclusiva dei lavori, sia nel transetto che nel corpo longitudinale. Sempre dal riesame compiuto da Giovanna Valenzano, si trae che vi sono poche informazioni superstiti del primo edificio innalzato, la cui posa della prima pietra avvenne il 5 aprile 1250 e la consacrazione nel 1280. Si doveva trattare, forse, di una chiesa a capannone del tipo di San Nicolò di Treviso, avviata vent'anni prima, nel 1231, con l'abside orientata a est verso il rio, dove successivamente venne costruito il ponte tuttora visibile<sup>2</sup>. L'ubicazione del primo edificio condizionò il posizionamento di

quello successivo: la nuova fabbrica fu iniziata dalla zona absidale collocata a ovest, quindi con orientamento opposto rispetto all'edificio precedente, che rimase in uso durante i lavori. Al riguardo, Ennio Concina ha proposto che parte degli elementi decorativi dovettero essere reimpiegati nel secondo edificio, e ha sottolineato come il cambiamento avvenuto nella concezione progettuale abbia avuto un fondamentale carattere simbolico: si rinunciò, infatti al tradizionale orientamento liturgico a favore di un'impostazione direzionata verso i percorsi delle botteghe artigiane che conducevano a San Polo e all'isola di Rialto<sup>3</sup>.

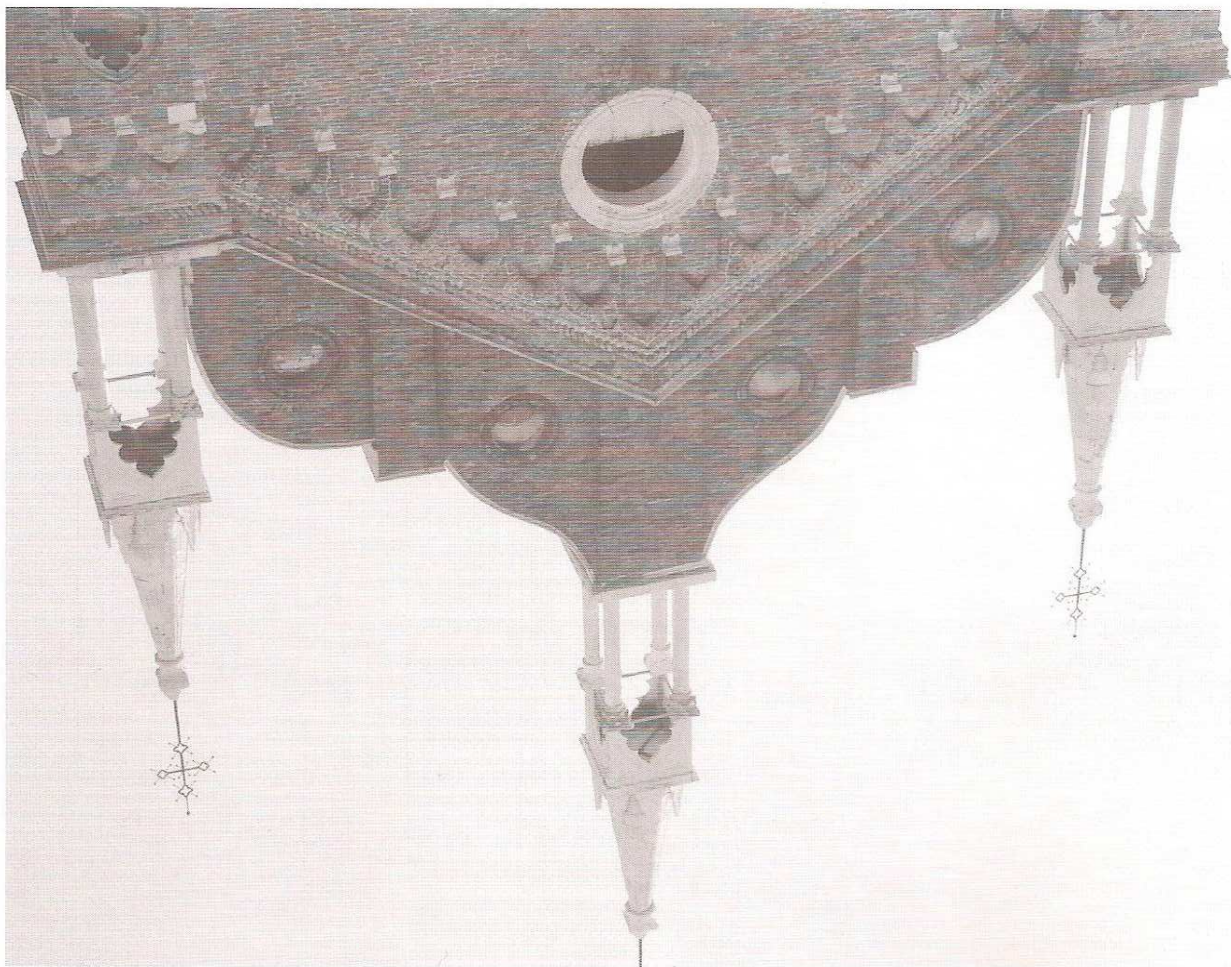
La progressione dei lavori è stata ricostruita grazie alla documentazione superstita di una serie di grazie e donazioni (1330, 1333, 1334, 1336), mentre rimane un vuoto documentario tra il 1336 e il 1361, data entro la quale vennero edificate le cappelle sul braccio meridionale<sup>4</sup>; infine, un'iscrizione murata alla base del campanile informa che esso venne innalzato e compiuto tra il 1361 e il 1396.

Agli inizi del Quattrocento la costruzione fu ripresa secondo nuove direttive: l'abside centrale fu ampliata, 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 progetto precedente. È stato notato, infatti, come si sia passati dal richiamo all'architettura oltremontana a una dimensione nuova, più pausata e italiana, la cui realizzazione avvenne per mediazione dei sostegni dell'incrocio, che vennero sdoppiati in modo da riproporre, nella parte superiore, sul lato destro del transetto, la struttura a fascio, mentre in quella inferiore adottarono la forma del pilastro-colonna, che domina il corpo longitudinale<sup>5</sup>. È stato inoltre osservato come il pilastro-colonna costituisca un *leitmotiv* delle chiese mendicanti venete, e come la configurazione del corpo longitudinale si sia costituita sul presupposto del confronto dialettico con il cantiere domenicano della basilica dei Santi Giovanni e Paolo, le cui navate vennero innestate sul transetto nel 1368.

I lavori nella basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari, invece, limitatamente alle navate, vennero effettuati su di un arco di tempo piuttosto lungo, legato al reperimento di fondi: vi fu persino una vera e propria stasi finanziaria negli anni ottanta del Trecento. La famiglia Gradengo si impegnò nell'eruzione dei pilastri-colonne e delle paraste pensili con i muri adiacenti, i Giustinian si incaricarono di coprire il costo dell'eruzione di due colonne e la famiglia Aguje di una, così che i lavori arrivarono fino alla terza coppia di pilastri dell'incrocio.



1. Venezia, Basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari, edicole della facciata (foto autrice)



La mancanza di documentazione si risolve appena in data di molto successiva, nel 1436, quando l'ultima campata di sinistra, a ridosso della facciata, fu concessa alla scuola dei Fiorentini per realizzare una cappella, completata nel 1443, mentre quella di destra fu affidata alla confraternita di Sant'Antonio. La facciata venne portata a termine all'incirca nel decennio successivo, sul finire degli anni quaranta: il coronamento mistilineo, che qui specificatamente interessa, fu forse installato nel terzo quarto del secolo (1450-1475). Secondo Herbert Dellwing la copertura venne messa in opera sicuramente *ante* 1468, anno di realizzazione del coro ligneo, che dovette essere ultimato soltanto qualora ne potesse essere garantita la conservazione ottimale, e quindi in seguito alla posa del tetto<sup>8</sup>. Nell'assenza di documenti puntuali, la questione resta di difficile soluzione. È certo, invece, che la chiesa venne definitivamente consacrata il 27 maggio 1492.

I termini di messa in opera nelle edicole cuspidate che sovrastano la facciata dei capitelli che vengono presentati in questa sede, quindi, salvo interventi di restauro che abbiano portato alla sostituzione di essi, attualmente non specificabili, si possono comprendere tra gli anni cinquanta del Quattrocento e il 1492, e specificatamente tra il 1450 e il 1475, periodo di innalzamento del coronamento mistilineo sul quale si innesta l'edicola centrale. A parte una nota di Giulio Lorenzetti nella sua guida di Venezia, dove vennero tutti indicati stantamente riconosciuti come capitelli «veneto-bizantini», la letteratura li ha sinora sostanzialmente trascurati.

### I capitelli

Si tratta di dodici pezzi, di cui otto in marmo di età paleobizantina, e quattro in calcare di Aurisina o pietra d'Istria (figg. 5, 6, 8), databili verisimilmente in età tardogotica o protorinascimentale, entro la prima metà del XV secolo. Questi ultimi, che, fronte la facciata, si trovano in opera in posizione secondaria sia nell'edicola centrale che nella laterale di destra, sono composti a un'unica corona di otto foglie, di cui quattro si aprono agli angoli a sorreggere le volute, mentre le restanti decorano ciascuna faccia del capitello. Astraglio, echino e abaco restano lisci, compresi tra colonne di riempimento e sottili pulvini quadrangolari.

Diversa la situazione per i restanti otto pezzi, verisimilmente originali ma tutti riuocati con perizia dagli scarpellini veneziani che ne curarono la messa in opera.

Pure trovandosi in uno stato di conservazione piuttosto eterogeneo, dovuto certamente anche alla diversa esposizione di ciascun pezzo agli eventi atmosferici, i capitelli, tutti costruiti fuori che uno, si possono dividere in quattro del tipo a due corone di foglie d'acanto finemente dentellato, due del tipo «a V» o «a lira», a due corone di foglie, i restanti a un'unica corona di foglie a grossi dentelli, che si uniscono a formare la cosiddetta «maschera d'acanto» (*mask akantus*).

I quattro capitelli ad acanto finemente dentellato (figg. 5-6), collocati, fronte la facciata, in primo piano sia nell'edicola di sinistra che in quella centrale, pure differenti in dettagli



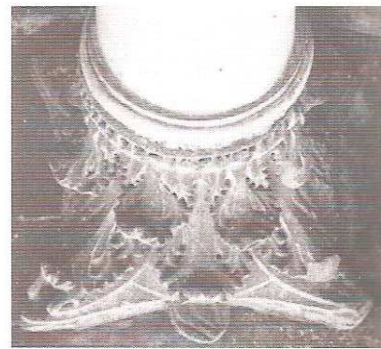


2. Venezia, Basilica di San Marco, capitello rimpiiegato (Deichmann 1981, 504)

3. Torcello, Santa Fosca, capitello rimpiiegato nel portico (foto autrice)

4. Torcello, Santa Fosca, capitello rimpiiegato all'interno (foto autrice)

5. Venezia, Basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari, edicola di sinistra (foto autrice)



minimi, in parte certamente dovuti al processo di rilavorazione necessario alla messa in opera, si possono comunque ricondurre alla medesima tipologia, ampiamente diffusa in tutte le regioni dell'Impero romano/bizantino tra la seconda metà del V e gli inizi del VI secolo d.C.<sup>10</sup>

Venendo al primo capitello (fig. 5, in primo piano a sinistra), se nella concezione e nella decorazione dell'astragalo con motivo a piccole fogliette oblique esso si inquadra bene nelle caratteristiche del tipo, l'esemplare si differenzia però notevolmente da quelli canonici per la particolarità della lavorazione delle foglie d'acanto, il cui intaglio della nervatura della foglia e dei dentelli dei lobi si presenta più marcato, a creare effetti che si allontanano di misura dalla morbida plasticità riscontrabile nel tipo standard, esemplificato da un capitello marciano che pure è vicino al capitello in questione (fig. 2)<sup>11</sup>, e si contraddistinguono invece nell'accurata resa grafica e nell'impostazione, marcatamente geometrica. Inoltre, al posto della più consueta bugna liscia, si riscontra qui la presenza, tra le volute sottili artigliate all'estremità, di un motivo a baccellate intervallato ogni due baccelli da un oc-

chello di dimensioni minute, che non trova confronti a me noti. La peculiarità dell'insisto grafismo nella lavorazione della foglia, del resto, si riscontra anche in una produzione specifica di capitelli afferenti al tipo, attestata a Nauilochos-Ozbor, in Bulgaria, già messa in relazione con la produzione scultorea di ambito ciliatico-isaurico della fine del V, inizi del VI secolo d.C.<sup>12</sup> Non credo, però, che vi siano degli effettivi punti di contatto con questa produzione, anche se per ovvie ragioni l'importazione dei quattro pezzi è certa, ma la provenienza resta di difficile identificazione; inoltre, essendo collocate a un'altezza considerevole, non si può nemmeno escludere che lo scalpellino abbia voluto indulgere nella lavorazione per rendere i capitelli riconoscibili nonostante la distanza dall'osservatore, e accentuarne gli effetti chiaroscurali. Identici al pezzo in questione sono anche il capitello al quale è appaiato, che si conserva però in un peggiore stato di conservazione, con una voluta spezzata (fig. 5, in primo piano a destra), nonché l'esemplare di sinistra dell'edicola centrale (fig. 6, in primo piano). Indiscutibile affinità con i tre esemplari presenta, infine, anche il capitello di destra dell'edicola





6. Venezia, Basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari, facciata, edicola centrale (foto autrice)

Il di area veneziana, lo stesso trattamento si riscontra anche in un capitello molto vicino a questo, rimpiiegato nel portico della chiesa di Santa Fosca, pubblicato da Alessandra Guiglia Guidobaldi (fig. 3)<sup>15</sup>. Nell'esemplare di destra, invece, le foglie sono quattro: la morfologia del pezzo e la peculiarità della foglietta riversa presente tra le volute (figg. 5, 8) lo rendono direttamente confrontabile a due capitelli piuttosto noti che presentano le medesime caratteristiche, riutilizzati all'interno della chiesa di Santa Fosca a Torcello (figg. 3, 4)<sup>16</sup>.

I due capitelli in primo piano dell'edicola di destra (fig. 8), invece, nonostante il pessimo stato di conservazione del pezzo di destra, la cui trama è ormai quasi illeggibile (figg. 8-10), si riconoscono come capitelli cornizi ad acanto a grossi dentelli, e sono caratterizzati dalla presenza di un'unica corona di foglie d'acanto marcatamente stilizzata, si da rendere bene evidenti le zone d'ombra della "maschera d'acanto"; si possono quindi agevolmente ricondurre a un tipo che ebbe ampia attestazione tra la seconda metà del V e il VI secolo d.C., praticamente in tutte le zone dell'Impero, anche con varianti regionali<sup>17</sup>. Sempre restando all'interno del panorama veneziano, per la particolarità della lavorazione della foglia, ricavata al centro delle facce del capitello in modo da produrre un effetto di decisa evidenza della "maschera d'acanto", si propone il confronto con due esemplari identici, di cui uno rimpiiegato nel portico della chiesa di Santa Fosca a Torcello, recentemente pubblicato anch'esso da Alessandra Guiglia Guidobaldi (fig. 7) e leggermente differente nella decorazione di

centrale (fig. 6, in primo piano), che nel processo di lavorazione è stato trasformato da corinzio a composito: un *kyma* poco consueto, di respiro *post classico*, composto di quattro volute fortemente arriacciate all'estremità, è stato infatti accostato dallo scalpellino alla prima corona di foglie attraverso la soluzione del motivo a bacellature di cui si è detto, di elaborazione medievale, o già presente al momento del rimpiiegamento, o effettivamente concepito al fine del recupero dei pezzi. Gli altri due capitelli, in opera in secondo piano nell'edicola di sinistra (fig. 5), fronte alla facciata, nonostante il diverso stato di conservazione, si inseriscono anch'essi in una tipologia ampiamente nota e attestata in tutte le regioni dell'Impero romano-bizantino tra la seconda metà del V e gli inizi del VI secolo d.C., quella dei capitelli cosiddetti "a V" o "a lira" per la peculiare caratteristica che scaturisce dal trattamento delle volute, che stilizzate si uniscono formando per l'appunto un motivo a "V" o "a lira", che generalmente racchiude una croce, un rametto, o ancora, come nei due pezzi in esame, un fiore (qui una sorta di giglio stilizzato, fig. 5, a sinistra) o una foglia rovescia (figg. 5, a destra; 8)<sup>18</sup>. I due capitelli, entrambi caratterizzati dalla presenza di due corone di foglie d'acanto a fogliette aguzze trilobate che s'incontrano a formare grandi zone d'ombra (*mask akantus*), si differenziano però nel numero delle foglie della seconda corona, che nel resto anche nel tipo canonico varia tra quattro e cinque. Nell'esemplare di sinistra, infatti, le foglie sono cinque, con conseguente asimmetria ed effetto di variazione rispetto alla prima corona; limitandosi tra i tanti confronti possibili a quel-



Il fatto, invece, che l'attestazione costituisca l'esempio di una prassi inconsueta dovrebbe, credo, condurre a concentrarsi seriamente, in altra sede, su un'indagine di carattere sociale, che possa chiarire e meglio evidenziare meccanismi fortemente complessi pur nella loro possibile semplicità. Semplicità perché, come in questo caso, la spiegazione talvolta più verisimile è che si tratti di materiali "di scarto", diversamente da quanto in altra sede si è già avuto modo di osservare per la basilica dei Santi Giovanni e Paolo, raffronto diretto della chiesa dei Frati, dove il reimpiego dei capitelli della chiesa di San Polieucto, rilavorati e collocati sulla som-

ma, invece, che l'attestazione costituisca l'esempio di una prassi inconsueta dovrebbe, credo, condurre a concentrarsi seriamente, in altra sede, su un'indagine di carattere sociale, che possa chiarire e meglio evidenziare meccanismi fortemente complessi pur nella loro possibile semplicità. Semplicità perché, come in questo caso, la spiegazione talvolta più verisimile è che si tratti di materiali "di scarto", diversamente da quanto in altra sede si è già avuto modo di osservare per la basilica dei Santi Giovanni e Paolo, raffronto diretto della chiesa dei Frati, dove il reimpiego dei capitelli della chiesa di San Polieucto, rilavorati e collocati sulla som-



7: Torcello, Santa Fosca, capitello reimpiegato nel portico (foto autrice)  
8: Venezia, Basilica di Santa Maria Giorkosa dei Frati, facciata, edicola di destra (foto autrice)



età successiva<sup>18</sup>, già accostato dalla studiosa a un altro riutilizzato nella basilica di San Marco<sup>19</sup>.

### Conclusioni

La peculiarità dell'attestazione che si è proposta al dibattito scientifico in questa sede mi sembra sia di non poco interesse per la storia dell'arte veneziana, cui può giovare per molteplici motivi. C'è anzitutto il dato cronologico sul reimpiego (meta/fine del XV secolo), che diviene importante elemento culturale nel momento in cui riportiamo gli *spolia* allo scenario contestuale più ampio della Venezia del Quattrocento, veramente molto distante dalla cittadina del Mille, impegnata soprattutto nell'affermazione della propria autonomia politica<sup>20</sup>. C'è poi il riconoscimento stesso dei pezzi: collocabili tuttora sommato agevolmente in epoca paleobizantina, aprono però ad alcune considerazioni sia sulla propria provenienza, sia sulle persone coinvolte nel processo di reimpiego.

Sull'origine dei pezzi ci sono forse poche speranze di giungere a un'attribuzione definitiva, perlomeno senza un





ARCHIVIO FOTOGRAFICO - SOPRINTENDENZA PER I BENI AMBIENTALI ED ARCHITETTONICI DI VENEZIA

Venezia 3. POLO	
Chiesa S.M.G. del FRARI	
Parte superiore durante il Restauro	
Numero: 47099	Neg. 35 mm
Data: MAG 1989	Negativo: 89





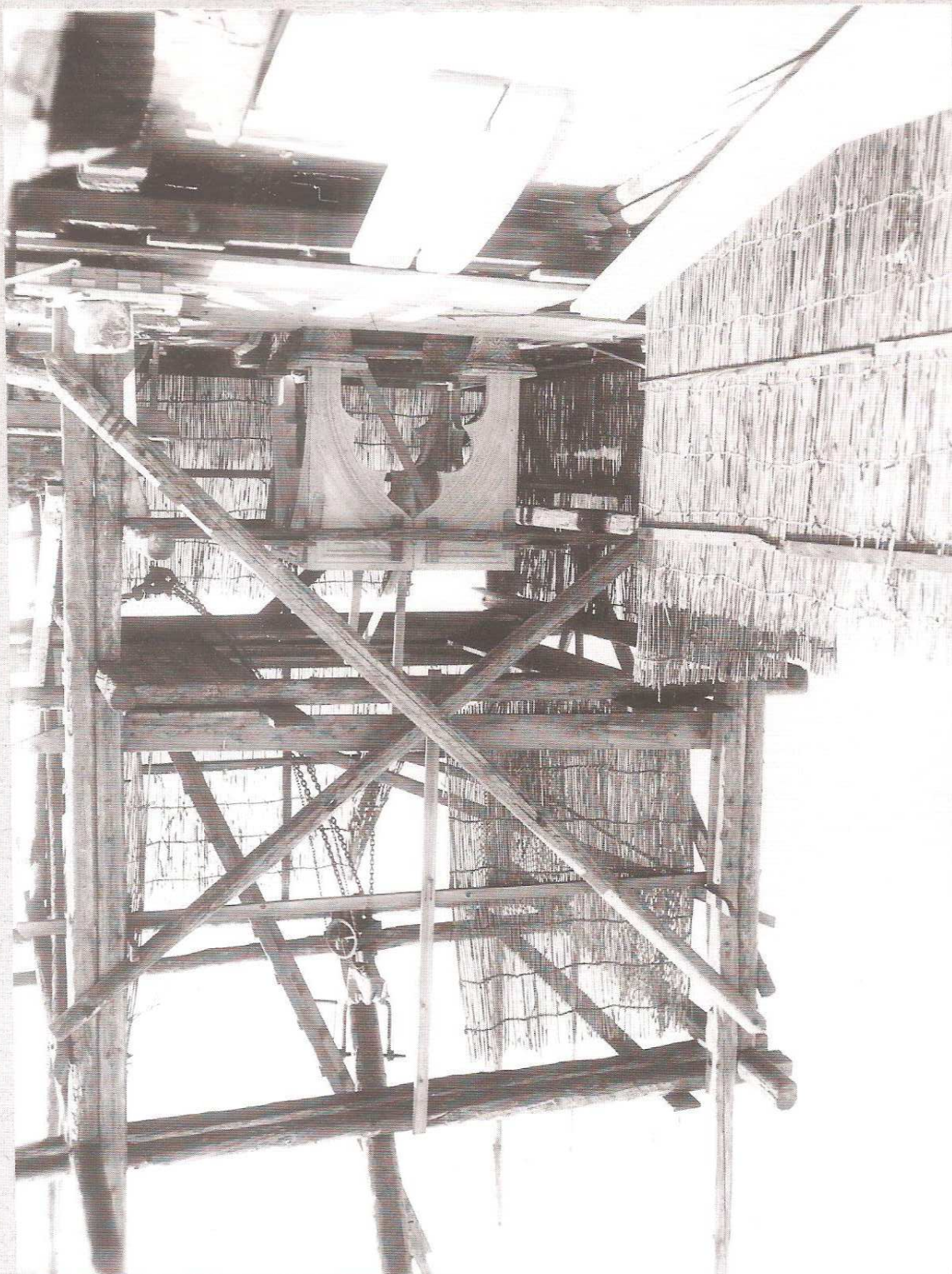
Foto Carracci  
Latta 18x24

3348A 456

- J. Polo

Negativo <i>San Maria</i> Numero <i>3633A</i> Data <i>1920 1915</i>	VENEZIA <i>Chiesa di Maria de' Frari</i> <i>ricostruzione in opera del primo orologio</i> <i>o della facciata</i>
---	---

ARCHIVIO FOTOGRAFICO SOPRINTENDENZA MONUMENTI DI VENEZIA



10. Venezia, Basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari, ripresa fotografica del restauro del 1920 dell'edicola di destra, Archivio fotogr. Sopr. beni ambientali e architettonici di Venezia, schedone e stampa della latta n. inv. 3348A, 3633A



mità dei plastici politici, ha più probabile valenza ideologica, con significato che rimane ancora da stabilire<sup>22</sup>.

osservando con attenzione, però, si può notare che anche nella disposizione dei pezzi delle edicole dei Frati vi è una certa tendenza a evidenziare gli originali e a offrire una visione privilegiata, mentre i capitelli "quattrocenteschi" sono stati collocati in secondo piano. Non si può escludere che la disposizione attuale sia il risultato di alterazioni successive, ma se così non fosse potrebbe essere di qualche interesse notare che l'unica edicola la cui visuale non è in nessun modo impedita, quella ad angolo tra i due lati del campo, presenta quattro originali, anziché due come nelle restanti. Non è mai intenzione sostenere che questa disposizione sia frutto di una componente ideologica, ma penso sia importante sottolineare come anche alla metà del XV secolo il prestigio del marmo bizantino costituisca ancora un retaggio culturale di una certa intensità. La soluzione, insomma, sempre che ve ne sia un'unica, potrebbe trovarsi nelle sfumature anziché nei significati netti, di valenza ideologica o meno, che generalmente si connettono al fenomeno del reimpiego. Siamo di fronte a un'espressione "di pragmatismo alla veneziana", per così dire, ma anche a un caso di riconosciuto prestigio del marmo d'importazione: non penso si possa escludere, e sarebbe anzi interessante provare a chiarirlo, se questo meccanismo riuscisse a comprendere in sé anche il progettista, lo scabellino e colui o coloro che avevano reperito i pezzi.

Inoltre, e questo meriterebbe forse uno studio monografico, di sintesi delle edizioni dei moltissimi edifici veneziani che subirono trasformazioni nella propria veste architettonica tra il XIII e il XV secolo, penso sia possibile che i capitelli siano stati o trasferiti da un altro edificio (i potesi immediata potrebbe essere la chiesa precedente, ma credo sia bene rinunciare a questo tipo di schematismi, che non sempre hanno giovato alla storia dell'arte veneziana<sup>23</sup>), o donati da un devoto, che li aveva forse reperiti nei suoi commerci, o che ancora da qualcuno che li aveva portati sino a Venezia, o che anzi ha amplificato, credo che una di queste possibilità valga anche nel caso dei capitelli della basilica dei Santi Giovanni e Paolo, che ancora attendono un'adeguata riasamina dei documenti d'archivio che possano far luce sul probabile coinvolgimento dei "donatori".

A ogni modo, i capitelli dei Frati conducono nella medesima direzione in cui portavano gli spolia del San Polieuto reimpiegati a San Zampolo, vale a dire alle dinamiche di interrelazione tra coloro che erano coinvolti all'interno dei cantieri medievali veneziani. Finora l'intento disciplinato e sempre prevalso sugli altri ambiti disciplinari: non si può prescindere, è evidente, dall'analisi stilistica e tipologica dei materiali, dagli avvenimenti storici e dalla conoscenza dei documenti, ma limitatamente al reimpiego credo che "l'ecosistema Venezia" vada definendosi sempre più come un'opportunità che lo rendevano possibile. Portarne in luce la dimensione culturale, anche se attraverso gli abituali tortuosi cammini, non soltanto potrebbe nuovamente sorprenderti, ma avrebbe, credo, ancora molto da insegnarti.

<sup>1</sup> Cfr. essenzialmente A. Eschi, Spolien. Zur Wiederverwendung antiker Bausteine und Skulpturen in mittelalterlichen Häusern, in «Archiv für Kulturgeschichte», 51, 1969, pp. 1-64; F.W. Dieckmann, Die Spolien in spätantiken Architektur, trad. it. Il materiale di spoglio nell'architettura medievale, (23), Corso di Cultura sull'arte ravennate e bizantina, 1976, pp. 131-146; S. Settis, Continuità, distanza, conoscenza: tre usi dell'antico, in Memoria dell'arte italiana, III, Della tradizione

Spolia, uso e reimpiego dell'antico dal III al XIV secolo, Milano 1995: Ideologie e pratiche del reimpiego nell'Alto Medioevo = Ideologie e pratiche del reimpiego e nell'Alto Medioevo, 46, (Spolieto, 16-21 aprile 1998), Spolieto 1999; M. GRENZMANN, Ispa ruinae docet: l'uso dell'antico nel Medioevo, in S. Settis (a cura di), Memoria dell'antico nell'arte italiana, I, L'uso del classico, Torino 1984, pp. 113-167; W. CUPPERI (a cura di), Senso delle rovine e riuso dell'antico, Pisa 2004; M. GRENZMANN, Marble past, monumental present. Building with antiquities in Medieval Mediterranean, Leiden-Boston 2009, pp. 421-439; Cfr. anche le proposte divergenti di Paolo Liverani (P. Liverani, Reimpiego senza ideologia, La lettura antica degli spolia dall'arco di Costantino all'arco di Traiano), in «Mittelungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Stuttgart off. cit. camolingia», 111, 2004, pp. 383-433, che propone la "lettura antica" degli spolia anziché l'interpretazione in chiave ideologica, specificatamente sul reimpiego degli spolia nell'architettura religiosa di età alto- e bassomedievale cfr. soprattutto P. PENSABENE, Contributo per una ricerca sul reimpiego e il "recupero" dell'antico nel Medioevo. Il reimpiego nell'architettura normanna, «Rivista dell'Istituto nazionale di archeologia e storia dell'arte», s. III, 13, 1990, pp. 5-138; P. PENSABENE, Reimpiego e nuove mode architettoniche nelle basiliche cristiane di Roma tra IV e V secolo, Acta des 12. Internationalen Kongresses für christliche Archäologie (Bonn, 23-28 settembre 1991), (Studi di antichità cristiana, 52), Città del Vaticano 1995, pp. 1076-1091; P. PENSABENE, Critici di reimpiego e nuove mode architettoniche nella basilica paleocristiana di Roma, in M. L. ECCHELLI (a cura di), Materiali e tecniche dell'edilizia paleocristiana a Roma, Roma 2001, pp. 103-125; P. PENSABENE, Cause e significati del reimpiego a Roma, dall'arco di Costantino alla basilica di S. Agnese fuori le mura, in B. RUSO (a cura di), 1983-1993: dieci anni di archeologia cristiana in Italia, Atti del 7. Congresso nazionale di archeologia cristiana, (Cassino, 20-24 settembre 1993), Cassino 2003 (testo consegnato nel 1996), pp. 407-424; P. BARZIS-P. PENSABENE-D. TRUCCHI, Materiali di reimpiego e progettazione nell'architettura delle chiese paleocristiane di Roma, in F. GIORDANO-P. A. GIUGLIA (a cura di), Excursus Urbis. Atti del Congresso internazionale di studi sulle chiese di Roma (IV-X secolo), (Roma 4-10 settembre 2000), Città del Vaticano 2002, pp. 799-842. Per un riassunto recente dal punto di vista metodologico cfr. anche R. STRINARO, Kunstswollen und spolia. On the methodological and theoretical foundation of spolia research and the position adopted towards it, in «Anatolica Romana Institut Danica», 31, 2005, pp. 59-76, dal punto di vista storico/contestuale cfr. B. KILGER, Antiquas et modernus. Spolia in medieval art. Western, Byzantine and Islamic, in A.C. QUIN-TAVARTE (a cura di), Medioevo: il tempo degli antichi, Atti del Congresso internazionale di studi, (Parma, 24-28 settembre 2003), Milano 2006, pp. 135-145.

<sup>2</sup> I capitelli sono già inseriti nel catalogo, attualmente in fase di rielaborazione e di edizione, allestito nell'ambito di ricerca della tesi di laurea da me discussa presso l'Università Ca' Foscari di Venezia, aa. 2008-2009, dal titolo Contributo allo studio del reimpiego, della riutilizzo e dell'impiego di capitelli larduanti e paleo-bizantini nelle architetture religiose veneziane di età medievale. Materiali inediti e poco noti da Venezia e laggiù, relatore professor Luigi Sperti, che ringrazio anche per la segnalazione dei pezzi e aver sempre seguito il lavoro nei dettagli. Ringrazio anche il professor Mario Piana, che mi ha aiutato a reperire la documentazione fotografica d'archivio, e i dottori Claudio Sceneci e Mara Valentinelli della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesistici di Venezia e laggiù, per concessione della quale vennero qui riprodotti le fotografie di archivio (figg. 9-11). Per consulenze e suggerimenti mi girava Claudia Barzanti e alla dottoressa Silvia Pedone. Un ringraziamento speciale vorrei infine rivolgere, in questa sede, alla dottoressa Michela Agazzi: devo a lei il primo incontro con la scultura veneziana di età medievale, oltre che un costante, ricco e profondo scambio di opinioni.

<sup>3</sup> Sulla basilica di Santa Maria Giortosa dei Frati vd. da ultimo, G. VALENZANO, Santa Maria Giortosa dei Frati, in F. VALCANOVER-W. WOLTERS (a cura di), L'architettura gotica veneziana. Atti del Congresso internazionale di studi, (Venezia, 27-29 novembre 1996), Venezia 2000, pp. 123-130, con ripresa in G. VALENZANO, L'architettura mendicante a Venezia. Santi Giovanni e Paolo e Santa Maria Giortosa dei Frati, in G. VALENZANO-F. TONOLO (a cura di), Il secolo di Gioto nel Veneto, (Studi di arte veneta dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 14), Venezia 2007, pp. 527-557; cfr. inoltre A. QUADRI, Tempo de' SS. Giovanni e Paolo e di Santa Maria Giortosa dei Frati in Venezia, Venezia 1835; G.B. SORAVIA, Le chiese di Venezia, vol. 1, 1822, pp. 1-158; G. FOGOLARI, Chiese veneziane, I Frati e i SS. Giovanni e Paolo, Milano 1931; A. SARTORI, S. M. Giortosa dei Frati, Venezia 1956; A.M. CACCIN, La basilica di Santa Maria Giortosa dei Frati in Veneto, München-Berlin 1970, pp. 128-137 (in particolare sui resti); cfr. pp. 33-46; I. GATTI, U. FRANZOSI-D. DI STEFANO, Le chiese di Venezia, Venezia 1976, pp. 33-46; I. GATTI, S. Maria Giortosa dei Frati, Venezia 1992, in part. pp. 23-46; A. IACOVINI, L'architettura religiosa, in R. PALUCCINI (a cura di), Storia di Venezia, Tom. L'arte, Roma 1994, pp. 185-235, pp. 190-210; A. AUGUSTI-S. GIACOMELLI SCALABRIN, Basilica dei Frati, arte e devozione, Venezia 1994; E. CONCINA, Le chiese di Venezia: l'arte e la storia, Utet 1995, pp. 190-207.

<sup>4</sup> Per la vicenda documentaria vd. soprattutto GATTI, S. Maria Giortosa dei Frati cit., pp. 36-40.

<sup>5</sup> CONCINA, Le chiese di Venezia cit., pp. 190-191.

<sup>6</sup> Per la vicenda documentaria vd. soprattutto GATTI, S. Maria Giortosa dei Frati cit., pp. 40-44.

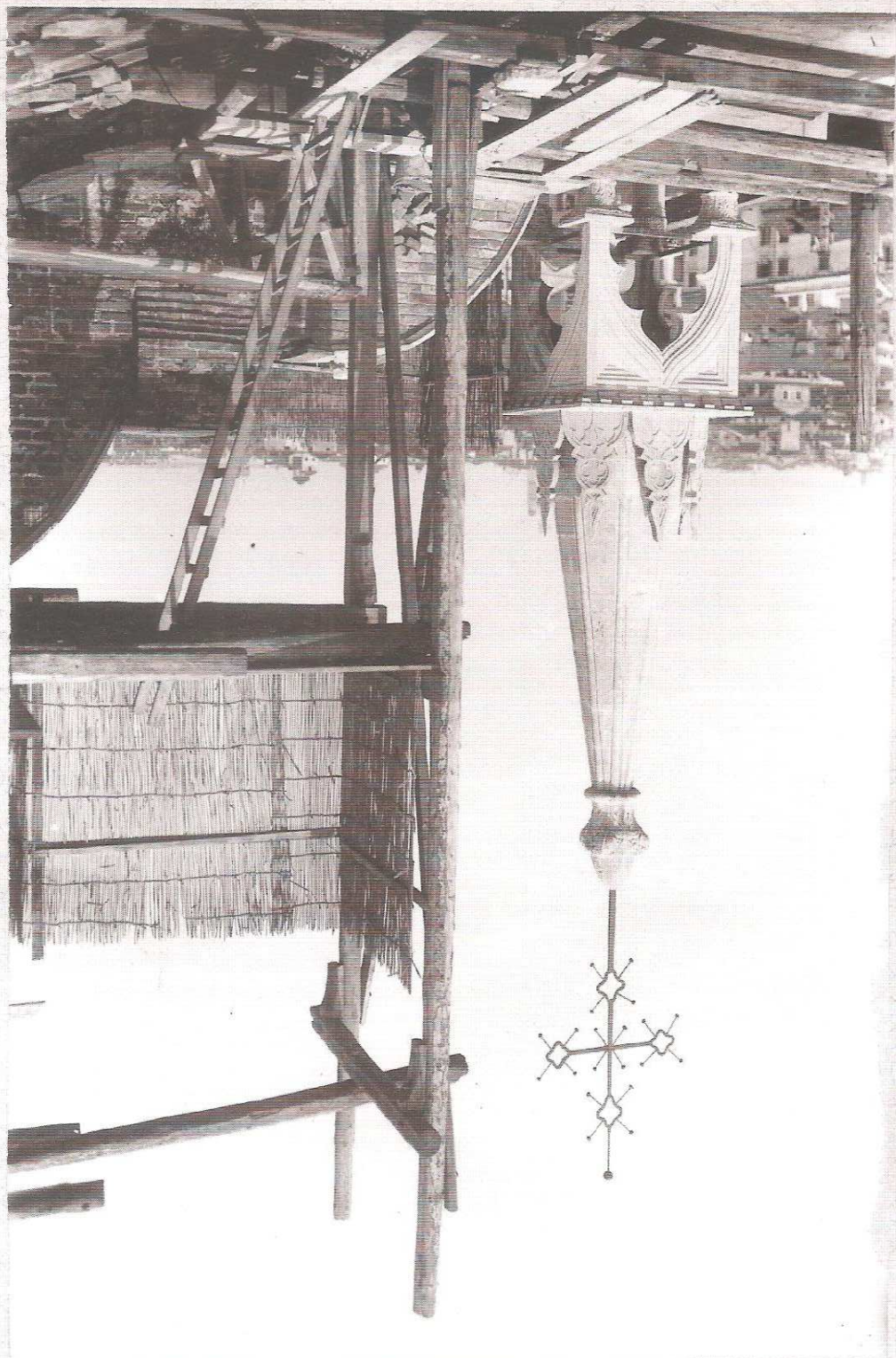
<sup>7</sup> VALENZANO, Santa Maria Giortosa dei Frati cit., p. 128.

<sup>8</sup> DELLWING, Studien zur Baukunst cit., p. 128-137.

<sup>9</sup> G. LORENZETTI, Venezia e il suo estuario, Venezia 1926, p. 550. La notizia è ripresa anche da padre Angelo Maria Caccin (CACCIN, La basilica cit., p. 22), che considera i capitelli pre-esistenze del primo edificio (da lui considerato il secondo rispetto a un primo, che «ebbe forse le proporzioni di modesta cappella, ma nulla sappiamo di preciso a riguardo»; cfr. CACCIN, La basilica cit., p. 10).

<sup>10</sup> Per la nascita e la diffusione del tipo, che si associa ai numerosissimi capitelli composti, vd. C. BARZANTI, L'esportazione di marmi dal Proconneso nelle regioni pontiche durante il IV-VI secolo, in «Rivista dell'Istituto nazionale di archeologia e storia dell'arte», n.s., III, 12, 1989 (1990), pp. 91-202; J.P. SODINI, Le commerce des marbres à l'époque proto-byzantine, in Hommes et richesses dans l'Empire byzantin, I, Paris 1989, pp. 163-186; J.P. SODINI-C. BARZANTI-A. GIUGLIA





Foto

457

3362

<b>VENEZIA</b>	
<i>Chiesa di Maria dei Frari</i>	
<i>Stipendio olio di nerano</i>	
Negativo	<i>10/1/1920</i>
Numero	<i>3639</i>
Data	<i>1920</i>

ARCHIVIO FOTOGRAFICO SOPRINTENDENZA MONUMENTI DI VENEZIA  
FOR CAROLI  
18x24



