

Il Fondo dei Tedeschi

IN COLLABORAZIONE CON



Giuseppe Barbieri

Il Fondaco dei Tedeschi

con un saggio di
Giulio Zavatta

introduzione di
Philippe Schaus

Realizzazione editoriale
Terra Ferma

In copertina
Francesco Guardi, Veduta del Canal Grande con il Ponte di
Rialto, 1758 circa, olio su tela, Tolosa, Fondation Bemberg

Terra Ferma Edizioni
info@terra-ferma.it
ISBN 978-88-6322-253-1
All rights reserved

TERRA FERMA



Sommario

<i>Introduzione</i> di Philippe Schaus	9
<i>Una parola e tre orizzonti di ricerca</i>	18
<i>Un insediamento esclusivo e le sue regole</i>	23
<i>Nel Fondaco dei Tedeschi</i>	27
<i>Un edificio regolatore: il ruolo urbano del Fondaco</i>	33
<i>L'architettura del Fondaco:</i>	
<i>i restauri novecenteschi e l'assetto medievale</i>	39
<i>Il Fondaco dei Tedeschi dopo l'incendio del 1505</i>	55
<i>I protagonisti di una realizzazione collettiva</i>	67
<i>Giorgione, Tiziano e il significato della decorazione</i>	75
<i>Fondaco dei Tedeschi:</i>	
<i>materiali per una storia viva</i> di Giulio Zavatta	90
<i>Album</i>	99



Fondaco dei Tedeschi: materiali per una storia visiva

Giulio Zavatta

Il Fondaco dei Tedeschi, definito *fabriqua antiquissima* da Girolamo Priuli nei primi anni del Cinquecento¹, è attestato nell'area realtina almeno dal tredicesimo secolo², a testimonianza di una fiorente attività di scambio tra Venezia e i paesi del nord. Tuttavia, anche per l'oggettiva rarità delle raffigurazioni cittadine in epoca medievale, l'edificio non trova riscontro iconografico prima del Quattrocento. Probabilmente, la prima compiuta "immagine" è costituita dall'*ekphrasis* in rima del 1442 di Jacopo d'Albrizzotto Guidi, che tratteggiava un palazzo «bene adornato», circondato di buone mura e decorato con un *San Giovanni Battista* scolpito e dorato disposto su una delle due porte, le quali erano ogni sera serrate e custodite per rendere l'edificio «ben sichuro»³. Escluso dalle fantasiose e spesso assai sommarie vedute xilografiche quattrocentesche, il Fondaco compare per la prima volta nel 1494, molto scorciato e solo per l'episodio dell'avancorpo, al margine destro del *Miracolo della croce a Rialto* di Vittore Carpaccio. Il prospetto, per quanto sommario, è particolarmente prezioso poiché permette di valutare la mole di un edificio imponente ma sostanzialmente disadorno.

La xilografia di Jacopo de' Barbari con la celebre e per molti aspetti inusitata veduta di Venezia del 1500, realizzata per il mercante tedesco Anton Kolb, risulta indubbiamente immagine di maggior efficacia e suggestione: per questo è la restituzione più impiegata per illustrare l'aspetto del «fontico dalamani» nell'ultima evidenza tardo medievale, con un'esplicita sottolineatura della sua importanza istituzionale e visiva nel cuore di Venezia. «Con Jacopo tutto muta – rileva Romanelli⁴ – la scala, il punto di vista, la tecnica, il dettaglio, la giacitura, i simboli; il rapporto tra la città e il contesto vien tutto rovesciato a favore della dilatata e quasi ingombrante centralità del costruito rispetto al naturale, al paesaggio». Pur persistendo l'assoluta preminenza del «cuore marciano»⁵, la visuale innalzata permette infatti di individuare ulteriori consistenze urbane specialmente nella zona dell'arsenale e nell'area realtina, cogliendo il Fondaco nel suo impianto ancora formalmente gotico. Si tratta di un'architettura poderosa originata dall'aggregazione di più edifici eterogenei, priva di una facciata univoca e monumentale, disposta su più corti interne, una delle quali loggiata, con finestre ogivali che punteggiano irregolarmente il fianco, mentre camini e altane svettano senza alcuna simmetria.

Questa rappresentazione resta l'estrema e straordinaria testimonianza di un complesso annientato dall'incendio del 27 e 28 gennaio 1505. La sua ricostruzione, compiuta in un periodo «inaspettatamente breve» e conclusa entro il 1508⁶, assecondava la volontà del governo veneziano di «refar presto e bellissimo» il Fondaco, come testimoniò Marin Sanudo nei suoi *Diarii*.

¹ Cfr. ENNIO CONCINA, *Fondaci. Architettura, arte e mercatura tra Levante, Venezia e Alemagna*, Venezia, Marsilio, 1997, p. 131.

² Cfr. *ivi*, pp. 127-128.

³ *Ivi*, p. 129.

⁴ GIANDOMENICO ROMANELLI, *Venezia 1500*, in *A volo d'uccello. Jacopo de' Barbari e le rappresentazioni di città nell'Europa del Rinascimento*, a cura di Susanna Biadene, Camillo Tonini Venezia, Arsenale, 1999, pp. 12-19, in part. p. 15.

⁵ Cfr. *ivi*, p. 17.

⁶ Cfr. CONCINA, *Fondaci... cit.*, p. 153.

Il «fontego novo» da quel momento in poi compare in numerose piante cittadine che reiterano in maniera più o meno pedissequa, e con o senza i pertinenti aggiornamenti, l'esempio di de' Barbari. Tra queste, sul finire degli anni Cinquanta del XVI secolo, due interpretazioni mostrano caratteri di maggiore interesse e originalità: *L'amplessima marina città di Vinegia con molte isole* di Christoph Stimmer⁷, incisione del 1558, espone la rinnovata struttura enfatizzandone l'imponenza di secondo maggior edificio veneziano, con un ideale allineamento rispetto al Palazzo Ducale. Nella quasi contemporanea *Venetia* di Matteo Pagan⁸ il nuovo e possente Fondaco dei Tedeschi si prospetta, seppur per sommi tratti, nella sua forma quadrilatera, con una facciata sul Canal Grande evidentemente unitaria e con le finestre del versante sulle Mercerie – curiosamente sormontate da frontoncini – allineate simmetricamente. In entrambi i casi all'aggiornamento del Fondaco fa da contraltare la persistenza del ponte ligneo di Rialto: nelle rappresentazioni fin qui indicate e in quelle a venire, del resto, la connessione funzionale e visiva tra le due strutture, che potremmo quasi definire simbiotica, è e risulterà espressione di una reciprocità urbanistica che non si giustifica con la sola vicinanza nel «più bel luogo» e nella «maggior vista» di Venezia, come ebbe a scrivere Vasari dell'area realtina.

Nel frattempo, intorno alla metà del Cinquecento, il nuovo Fondaco aveva trovato anche la sua prima rappresentazione pittorica, la cui attribuzione oscilla tra Antonio Palma⁹ e Bonifacio de' Pitati¹⁰. Nell'*Elemosina di san Lodovico di Tolosa* della Pinacoteca di Brera è raffigurata infatti sullo sfondo l'area realtina: una veduta lungo l'asse dell'antico ponte ligneo svela infatti al di là del Canal Grande metà del prospetto del riedificato palazzo *Germanicis dicatum*. Evenienza rara, questa prima rappresentazione pittorica è anch'essa priva, come del resto le incisioni argomentate in precedenza, di riferimenti precisi alle pitture murali esterne solo appena accennate da labili tocchi in punta di pennello, delle quali si perse quasi immediatamente, se non l'aspetto, il significato, come è testimoniato da Vasari in un celebre passo delle *Vite*: «et io per me non l'ho mai intese, né anche per dimanda, che si sia fatta, ho trovato chi l'intenda, perché dove è una donna, dove è un uomo in varie attitudini, chi ha una testa di leone appresso, altra con un Angelo, a guisa di Cupido, né si giudica quel che si sia»¹¹.

Il dipinto conservato a Brera si incastona quindi nella sequenza di vedute urbane a volo d'uccello, che prosegue con minime varianti anche nei secoli successivi, con alcune consacrazioni visive *en couleur* costituite dall'affresco di Ignazio Danti nella Sala delle Carte Geografiche in Vaticano e dalla mappa seicentesca di Giovanni Battista Arzenti conservata presso il Museo

⁷ Cfr. SUSANNA BIADENE, *Scheda 12. Christoph Stimmer, L'amplessima marina città di Vinegia con molte isole, che le stanno d'atorno*, in *A volo d'uccello...* cit., pp. 148-149.

⁸ Cfr. EAD., *Scheda 11. Matteo Pagan, Venetia*, ivi, pp. 145-147.

⁹ Cfr. GIOVANNI CARLO FEDERICO VILLA, *Antonio Palma, in La pittura nel Veneto. Il Cinquecento*, a cura di Mauro Lucco, vol. III, Milano, Electa, 1999, p. 1311.

¹⁰ Cfr. DONATELLA CALABI, PAOLO MORACCHIELLO, *Rialto le fabbriche e il ponte*, Torino, Einaudi, 1987, p. ill. 74.

¹¹ GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architetti*, Firenze, Giunti, 1568, ed. a cura di Rosanna Bettarini con commento di Paola Barocchi, Firenze, Spes, 1966, vol. IV, pp. 44-45.

¹² Cfr. SUSANNA BIADENE, *Scheda 15. Giacomo Franco. Venetia*, in *A volo d'uccello...* cit., p. 151.

¹³ Cfr. GIACOMO FRANCO, *Habiti d'huomeni et donne venetiane con la Processione della Ser.ma Signoria et altri particolari*, Venezia, s.n., 1610.

¹⁴ Cfr. CALABI, MORACCHIELLO, *Rialto le fabbriche e il ponte...* cit., pp. 222-228.

¹⁵ DONATELLA CALABI, *Un grande cantiere pubblico nella Venezia del Cinquecento: il ponte di Rialto e gli stabili speculativi di San Bartolomeo*, in *Ars et Ratio. Dalla torre di Babele al ponte di Rialto*, a cura di J.-C. Maire Vigueur, Agostino Paravicini Bagliani, Palermo, Sellerio, 1990, pp. 110-123: per il progetto palladiano pp. 115-116.

¹⁶ Cfr. ANDRÉ CORBOZ, *Canaletto. Una Venezia immaginaria*, Milano, Alfieri Electa, 1985, vol. II, P337.

¹⁷ Cfr. ANTONIO MORASSI, *Guardi: Antonio e Francesco Guardi*, Venezia, Alfieri, 1973, n. 559, fig. 533; PAOLO CARPEGGIANI, *scheda 100*, in *Architettura e utopia nella Venezia del Cinquecento*, a cura di Lionello Puppi, Milano, Electa, 1980, p. 123; T. VECCHI, *Scheda n. 59*, in *Francesco Guardi. Vedute Capricci Feste*, a cura di Alessandro Bettagno, Milano, Electa, 1993, pp. 166-167.

¹⁸ Cfr. ALESSANDRO BETTAGNO, *Scheda n. 10*, in *Francesco Guardi. Vedute Capricci Feste...* cit., pp. 62-63.

Correr. Interessante, a cavallo tra la fine del Cinquecento e gli inizi del secolo successivo, la posizione di Giacomo Franco: l'incisore intorno al 1580 ha infatti delineato una delle ultime e ormai canoniche vedute a volo d'uccello con il ponte ligneo¹², mentre nel frontespizio dei suoi *Habiti* del 1610¹³, assieme a un ampio panorama lagunare, ha isolato in un riquadro l'episodio del *Novo ponte de Rialto* inquadrandolo da sud, con il Fondaco sul piano retrostante. Il focus di Giacomo Franco e lo scarto tra le due stampe pone l'accento su uno degli eventi urbanistici più rilevanti del Cinquecento, vale a dire la ricostruzione lapidea del ponte di Rialto, avvenuta, al contrario del Fondaco, a seguito dell'acquisizione di numerosi pareri e progetti. Esulando dalle questioni architettoniche legate alla ben nota vicenda, si può comunque rilevare che la presenza del Fondaco dei Tedeschi con la sua mole imponente e la sua connessione con il ponte ha senza dubbio influenzato e orientato un dibattito, spesso peraltro non puntuale ma mirato a ridisegnare l'intera area realtina. In questo contesto la *Germanorum domus* appariva un punto fermo, come testimonia, a esempio, il disegno di Palladio per il ponte di Rialto conservato a Vicenza¹⁴. Il progetto palladiano «polemicamente 'altro' e 'diverso' dalle preesistenze e dalle più recenti costruzioni realtine, di cui avrebbe comportato una almeno parziale demolizione»¹⁵ prevedeva in pianta due «piazze dei latini» da disporsi sulle opposte sponde collegate dal ponte. L'architetto, significativamente, risolse l'insanabile problema dell'inserimento del suo progetto nel tessuto urbano – «nel mezo d'una città» – solo dal lato del «fontego de tedeschi», di «S. Bortolamio» e del relativo campo, come evidenziano gli appunti autografi sul foglio vicentino, proiettando le implicazioni distruttive verso la riva opposta. L'idea palladiana, irrealizzata e irrealizzabile, ha trovato riscontro visivo oltre che nei disegni autografi e nei *Quattro Libri dell'Architettura*, anche in alcuni *capricci* settecenteschi. Celebri quelli di Canaletto conservati a Lisbona e a Parma¹⁶, dove in luogo del Fondaco figura palazzo Chiericati. Meno noto ma assai interessante nella nostra ottica quello di Francesco Guardi, sempre a Lisbona, presso il museo della Fundação Calouste Gulbenkian¹⁷ ove il ponte palladiano è inserito nel contesto esistente e dunque è messo in rapporto, come avrebbe voluto l'architetto, con il palazzo della *nazione alemanna* posto sullo sfondo, così come appare anche in uno splendido disegno in collezione privata¹⁸. Ancora più curiosa infine una tela di Canaletto conservata in collezione privata nella quale un ampio cielo azzurro fa da sfondo al ponte di Rialto: l'effetto è ottenuto eliminando "l'ingombro" del Fondaco dei Tedeschi, ovvero riducendo l'edificio alla sola torretta angolare affacciata sulle

Mercurie e riducendo il portico sul Canal Grande a un semplice approdo a livello¹⁹.

Se da una parte i progetti per Rialto ha lasciato come postumi i capricci di Canaletto e Guardi, la sistemazione dell'area, iniziata con il «fontego novo» agli inizi del Cinquecento e ultimata con il "ponte novo" alla fine del secolo, ha comportato un assetto meno disorganico e più definitivo anche nelle vedute realtine. Dalla costruzione del nuovo ponte di Rialto in poi le rappresentazioni del Fondaco tendono pertanto a tipizzarsi e, salvo rare eccezioni e al netto di varianti anche notevoli, a diventare canoniche.

Il più frequente punto di vista, attestato già dalla fine del Cinquecento, è quello che inquadra l'area realtina dal versante meridionale, con il ponte in primo piano e l'imponente mole del Fondaco dei Tedeschi che funge da ideale quinta scenica, spesso con la loggia della *Domus Germanorum* animata dall'approdo di barche e inquadrata dal profilo arcuato di Rialto. A questo novero appartiene la già citata incisione di Giacomo Franco nel frontespizio dell'edizione seicentesca degli *Habitii*, e soprattutto l'acquaforte anonima intitolata *Il famoso ponte di Rialto in Venetia*, databile tra 1591 e 1644, che reca nel primo stato, ancora privo dell'iscrizione titolatoria, una veduta parziale del Fondaco con un accenno agli affreschi di Tiziano posti alla sommità del fianco verso le Mercurie²⁰.

Questo scorcio, a un secolo di distanza, divenne tipico grazie alle vedute di Canaletto realizzate a partire dal terzo decennio del Settecento – particolarmente brillante il suo *Rialto e il Fondaco dei Tedeschi* della Galleria Nazionale d'arte antica di Roma²¹ – prototipi di numerose repliche autografe e di bottega e di infinite copie. Anche Francesco Guardi reiterò il soggetto in numerosi dipinti, tra i quali si segnala la versione del Musée des Augustins di Tolosa²² dipinta intorno al 1760, e in alcuni bellissimi disegni²³ che, riprodotti serialmente, sostanziarono poi il commercio delle piccole vedute a *gouache* del figlio Giacomo e di numerosi emuli. Questo tipo di visione, nel quale indubbiamente il Fondaco dei Tedeschi si avvantaggia della vicinanza di Rialto, fu interpretato da tutti i vedutisti del Settecento e dell'Ottocento, da Bellotto²⁴ a Bison fino agli epigoni di questo genere. A tali immagini se ne affiancano numerose altre che presentano invece il Fondaco in posizione preminente, in particolare le vedute settentrionali dell'area realtina. Questa prospettiva, per la forte piegatura dell'ansa del Canal Grande, induce infatti un punto di vista spostato verso destra che trova il suo culmine proprio nell'angolo di convergenza tra il ponte e il Fondaco dei Tedeschi, che risultano scorciati in maniera inversamente proporzionale a seconda del luogo di osservazione.

¹⁹ Cercare dove pubblicato e se pubblicato, manca nei repertori "classici".

²⁰ J. SCHULTZ, *Titian at the Fondaco dei Tedeschi*, in "The Burlington Magazine", 143, 2001, pp. 567-569.

²¹ Cfr. CORBOZ, *Canaletto. Una Venezia immaginaria...* cit., vol. II, p. 243.

²² Cfr. FILIPPO PEDROCCO, *Scheda 39*, in *Francesco Guardi 1712-1793*, a cura di Alberto Craievich, Filippo Pedrocco, Milano, Skira, 2012, p. 132.

²³ Si veda, a esemplare, il foglio del Louvre RF 5211; cfr. FILIPPO PEDROCCO, *Scheda 45*, in *Francesco Guardi 1712-1793...* cit., p. 136.

²⁴ DARIO SUCCI, *Bernardo Bellotto nell'"atelier" di Canaletto e la sua produzione giovanile a Castle Howard nello Yorkshire*, in *Bernardo Bellotto detto il Canaletto*, a cura di Dario Succi, Venezia, Marsilio, 1999, pp. 30-31, 47.

²⁵ Cfr. Asta Sotheby's, London, 4 luglio 2012, n. 126. Sul disegno si veda: Colin Eisler, *Power to Europe's Chosen Peoples. A New Maccabean Page for Louis XIV by Lievin Cruyl*, in "Artibus et Historiae", 1988, 17, p. 35, fig. 3; Barbara Jatta, *Lievin Cruyl e la sua opera grafica: un artista fiammingo nell'Italia del Seicento*, Brussels e Roma, Institut historique belge de Rome, 1992, pp. 136-137, no. 87, fig. 123. Un altro esemplare con una veduta del Fondaco dei Tedeschi nella quale si apprezza anche parte dell'ultimo ordine del cortile interno è passato in asta Sotheby's, Old Master Drawings, New York, 23 gennaio 2001, n. 263.

²⁶ Cfr. *Prospectus Magni Canalis Venetiarum*, Venetiis apud Joannem Baptistam Pasquali, 1742; disegni preparatori presso il British Museum a Londra, in particolare quello con la veduta di Rialto da nord di Canaletto in *Il trionfo della Veduta*, a cura di Bozenna Anna Kowalczyk, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2005, p. 270, n. 10.

²⁷ Cfr. FRANCESCA DEL TORRE, *Scheda n. 32*, in *Francesco Guardi. Vedute Capricci Feste...* cit., pp. 110-111.

²⁸ Cfr. GEORGE KNOX, *Scheda n. 6*, in *Italian Eighteenth-Century Drawings in the Robert Lehman Collections*, a cura di James Byam Sham, George Knox, Princeton, Princeton University Press, 1987, pp. 8-9: il disegno porta la significativa titolazione al verso "Il Fondaco dei Tedeschi".

²⁹ FRANCESCO ALGAROTTI, *Opere del conte Francesco Algarotti*, ed. Livorno, presso Marco Coltellini, 1764, vol. V, p. 75.

Questo tipo di veduta è priva di attestazioni cinquecentesche, ma trova uno straordinario precedente in due disegni di Lievin Cruyl (1634-1720) recentemente comparsi sul mercato²⁵: l'artista infatti utilizzò un punto di vista a volo d'uccello del tutto ideale posto sul Canal Grande, in modo da inquadrare dall'alto l'area del ponte e dei palazzi adiacenti, tra i quali naturalmente il Fondaco dei Tedeschi, evocando in lontananza i profili dei principali edifici nella zona di San Marco. In questo modo l'artista di Ghent concepì una sorta di contraltare visivo realtino della tipica veduta aerea veneziana, solitamente e come finora argomentato focalizzata in primo piano sulla piazza marciana.

La tipica veduta da nord, spesso arricchita da varianti, fu invece esperita sotto ogni angolazione dai maestri settecenteschi: risultano esemplari le serie di vedute di Canaletto, come quella particolarmente intensa e animata conservata al Prado, o quella del Louvre dove il Fondaco dei Tedeschi è fortemente angolato, divulgate dalle incisioni di Marco Sebastiano Giampiccioli e Antonio Visentini²⁶ e dalle repliche dipinte di Apollonio Domenichini. La potenzialità di questa visione fu esplorata anche da Francesco Guardi, con particolare riguardo per gli esemplari di Monaco di Baviera²⁷ e di Edimburgo, e come sempre reiterata dal figlio Giacomo fin dentro il XIX secolo, quando anche Turner la ripropose, con il Fondaco dei Tedeschi al centro, in un rapido ma efficace schizzo in un taccuino conservato presso il Victoria & Albert Museum. Tuttavia, l'interprete forse più ispirato di questa veduta fu Bernardo Bellotto, del quale va segnalato uno straordinario disegno conservato presso il Metropolitan Museum di New York che inquadra il Fondaco dei Tedeschi, il ponte di Rialto e il Palazzo del Camerlenghi disposti tra sole e ombra ai margini di un Canal Grande deserto e quasi oleoso, in una veduta surreale priva di qualsiasi macchietta umana²⁸.

L'inquadratura da nord ha infine un'ulteriore e considerevole particolarità: il fatto che la facciata vi risulti interamente raffigurata senza l'ingombro del ponte dava la possibilità di rivelare, tramite evocativi tocchi di colore, gli ultimi resti degli affreschi esterni. Poco dopo la metà del XVIII secolo Francesco Algarotti scrivendo del Fondaco poteva infatti ricordare che «riceveva un tempo ornamento grandissimo dalle pitture del Tiziano e del Giorgione, che al di fuori lo nobilitavano; del che presentemente ne rimane un qualche vestigio»²⁹: la sensazione visiva delle antiche pitture ricordata dal trattatista sembra così riverberare in alcune vedute da nord di Canaletto, come quella già citata del Prado, e nella seconda parte del Settecento di Apollonio Domenichini, di Francesco Tironi e altri artisti attenti a questo aspetto.

Un terzo tipo di veduta, originato anch'esso dalla dualità con Rialto, fu concepito da Michele Marieschi che realizzò un panorama del Canal Grande da un punto di vista leggermente rialzato, impiegando come punto di osservazione il ponte stesso. In quest'ottica il Fondaco dei Tedeschi si viene a trovare al margine destro della via d'acqua con una insolita veduta d'angolo che permette di apprezzare tanto il fronte principale, quanto un'ampia parte del prospetto sulle Mercerie. Questa prospettiva è nota in un'unica versione pittorica conservata in collezione privata³⁰ e in un'incompiuta restituzione incisa³¹ pubblicata intorno al 1741 nel *Magnificentiores Selectioresque Urbis Venetiarum Prospectus*.

Questo spartito, e il medesimo punto di vista, ricorrono anche in una stampa coeva allegata al *Forestiero illuminato* di Giovanni Battista Albrizzi³², guida di Venezia di grande successo e diffusione edita per la prima volta nel 1740, arricchita da numerose vedute di Giuseppe Filosi e Francesco Zucchi. Tra di esse troviamo appunto questa incisione di estrema importanza – intitolata in calce "Il Fondaco de' Tedeschi sopra il Canal grande" mentre l'edificio è definito nel volume «una fabbrica assai vasta, che guarda sopra il Canal-grande» – poiché la facciata che vi si prospetta dal ponte risulta inequivocabilmente contrassegnata dai profili delle figure affrescate da Giorgione e Tiziano. Questa stampa, focalizzando la veduta di Marieschi solo sul Fondaco dei Tedeschi, costituisce anche una delle rare rappresentazioni in cui il complesso appare isolato dal contesto realtino e dunque non correlato con il ponte. Le immagini "singole" risultano infatti documenti visivi infrequenti, per lo più eterogenei e quindi spesso forieri di nuovi punti di vista, sui quali vale la pena di diffondersi.

Le prime vedute "autonome" della *Teutsch Haus* di Venezia compaiono a partire dal Seicento. L'iniziativa probabilmente spetta a Rafael Custos che delineò nei primi decenni del Seicento un'acquaforte – in seguito replicata in più stati – che mostra l'interno del Fondaco dei Tedeschi decorato da «rabeschi»³³ e animato da figure di mercanti e facchini. L'incisore tedesco, significativamente, scelse di rappresentare il quadrilatero interno, enfatizzando la sua valenza di «picciola città nel corpo di questa nostra»³⁴ e forse prefigurando una progressiva chiusura che si accentuò a seguito della peste del 1630, quando i consoli della *nazione alemanna* attuarono una limitazione degli ingressi di quei poveri che nel Fondaco dei Tedeschi avevano sempre trovato accoglienza e conforto³⁵. La stessa visione è riproposta anche da Vincenzo Coronelli a circa un secolo di distanza (1710 ca.): il suo *Interiore del Fondaco de' Tedeschi*³⁶, pubblicato insieme alla prima veduta frontale della facciata sul Canal Grande,

³⁰ Cfr. DARIO SUCCI, *Marieschi tra Canaletto e Guardi*, Torino, Allemandi, p. 294.

³¹ Cfr. FEDERICO MONTECUCCOLI DEGLI ERRI, FIILIPPO PEDROCCO, *Michele Marieschi*, Milano, Bocca editori, 1999, p. 180.

³² Cfr. GIOVANNI BATTISTA ALBRIZZI, *Forestiero illuminato intorno le cose più rare, e curiose, antiche e moderne, della città di Venezia, e dell'isole circonvicine*, In Venetia appresso G.B. Albrizzi, 1740.

³³ Cfr. CONCINA, *Fondaci...* cit., p. 187.

³⁴ Cfr. FRANCESCO SANSOVINO, *Delle cose notabili della città di Venetia*, In Venetia appresso Francesco Sansovino, et compagni, 1561, libro I, p. 28.

³⁵ Cfr. CONCINA, *Fondaci...* cit., p. 156.

³⁶ VINCENZO MARIA CORONELLI, *Singularità di Venezia. Palazzi di Venezia*, Venezia c. 1710.

³⁷ MICHELE MARIESCHI, *Teatro delle fabbriche più cospicue in prospettiva, sì pubbliche, che private della città di Venezia*, Venezia, s.d. [post 1740].

³⁸ ANTONIO QUADRI, *Il Canal Grande di Venezia descritto da Antonio Quadri e rappresentato in LX tavole rilevate ed incise da Dionisio Moretti*, Venezia, dalla Tipografia Andreola 1828, Tav. 28.

³⁹ NOËL PAYMAL LEREBOURS, *Excursions daguerriennes. Vues et monuments les plus remarquables du globe*, Paris, chez Lerebours, 1842.

⁴⁰ Cfr. *Il Fondaco nostro dei Tedeschi*, a cura di Manlio Dazzi, con un testo di Mario Brunetti e la relazione di restauro di Guido Gerbino, Venezia, Zanetti, 1941; oltre all'aspetto delle fotografie storiche si veda in particolare anche MARIO BRUNETTI, *Il Fondaco dei Tedeschi nell'arte e nella storia*, in *Il Fondaco nostro...* cit., pp. 53-98.

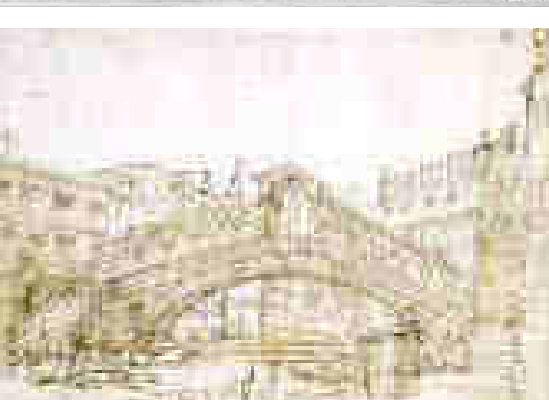
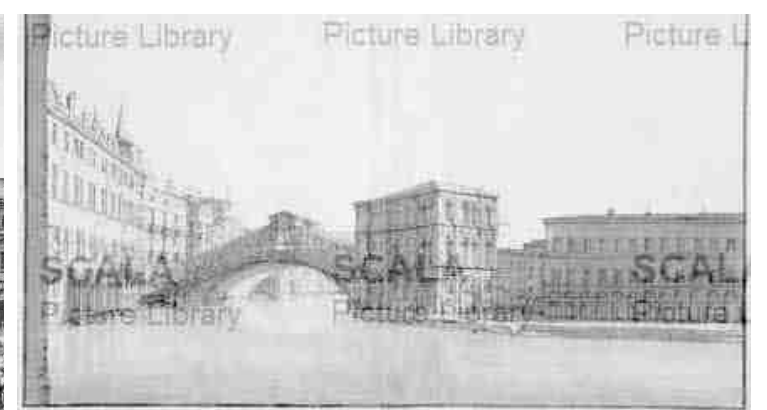
mostra al contrario di Custos il cortile del Fondaco disabitato, testimone muto della crisi dei commerci e della stessa presenza nordica a Venezia. Poco dopo il 1740 Francesco Zucchi, ancora in collaborazione con Albrizzi, presentò un'ulteriore incisione con una veduta assolutamente frontale della facciata³⁷ senza accenni alle pitture esterne; l'immagine, d'altronde, è delineata negli stessi anni in cui Anton Maria Zanetti fissava provvidenzialmente su rame le figure ancora leggibili del paramento pittorico esterno.

Il successivo rilevamento frontale degli edifici del Canal Grande delineato da Dionisio Moretti nel 1828³⁸ inquadra il Fondaco dei Tedeschi svettante tra i maggiori edifici, cogliendolo in una delle ultime immagini in cui campeggiano le torricelle d'angolo, demolite nel 1836. L'eliminazione delle appendici sommitali trova riscontro nella pittura – emblematica in tal senso la veduta del Fondaco e di Rialto da nord di Ippolito Caffi conservata a Ca' Pesaro – e soprattutto nella fotografia storica. In quest'ambito è di grande interesse la pionieristica veduta di Rialto con il Fondaco dei Tedeschi pubblicata nel 1842 nelle *Excursions daguerriennes*³⁹: da un dagherrotipo di Noël Paymal Lerebours fu infatti derivata un'incisione di Frédéric Martens nella quale figurano ancora e per l'ultima volta i camini, seppur privati della tipica cimasa alla veneziana. Le albumine di Carlo Naya o le prime immagini istantanee riprendono infatti l'edificio assieme al ponte con inquadrature spesso simili alla tradizione vedutistica, nelle canoniche prospettive da sud o da nord. Anche nel campo della fotografia ottocentesca, tuttavia, esistono notevoli riprese focalizzate sull'edificio, che lo palesano ormai scorticato e in uno stato di estremo degrado. Sono ancora le riprese fotografiche in bianco e nero, infine, a mostrarci i risultati dell'invasivo restauro attuato nel 1939⁴⁰, quando il Fondaco dei Tedeschi venne accordato, in ossequio alla nuova funzione di ufficio postale, al rigore tonale dell'architettura burocratica del ventennio fascista.

In definitiva, anche una breve storia viva del Fondaco dei Tedeschi in epoca moderna, sostanziata dalla cartografia, dall'incisione e dal disegno, dalla pittura e dalla fotografia, mostra tra le varianti e le interpretazioni di vedute solo apparentemente seriali il respiro di un vitale organismo architettonico che brucia e risorge, si orna di affreschi e sbiadisce perdendo la sua pelle pittorica, che si apre sulla città o si rinserra nella sua corte, si anima di commerci o languisce, si popola o dirada i suoi ospiti, protagonista e testimone di una storia veneziana in divenire con le sue crisi, le rinascite e i continui cambiamenti.

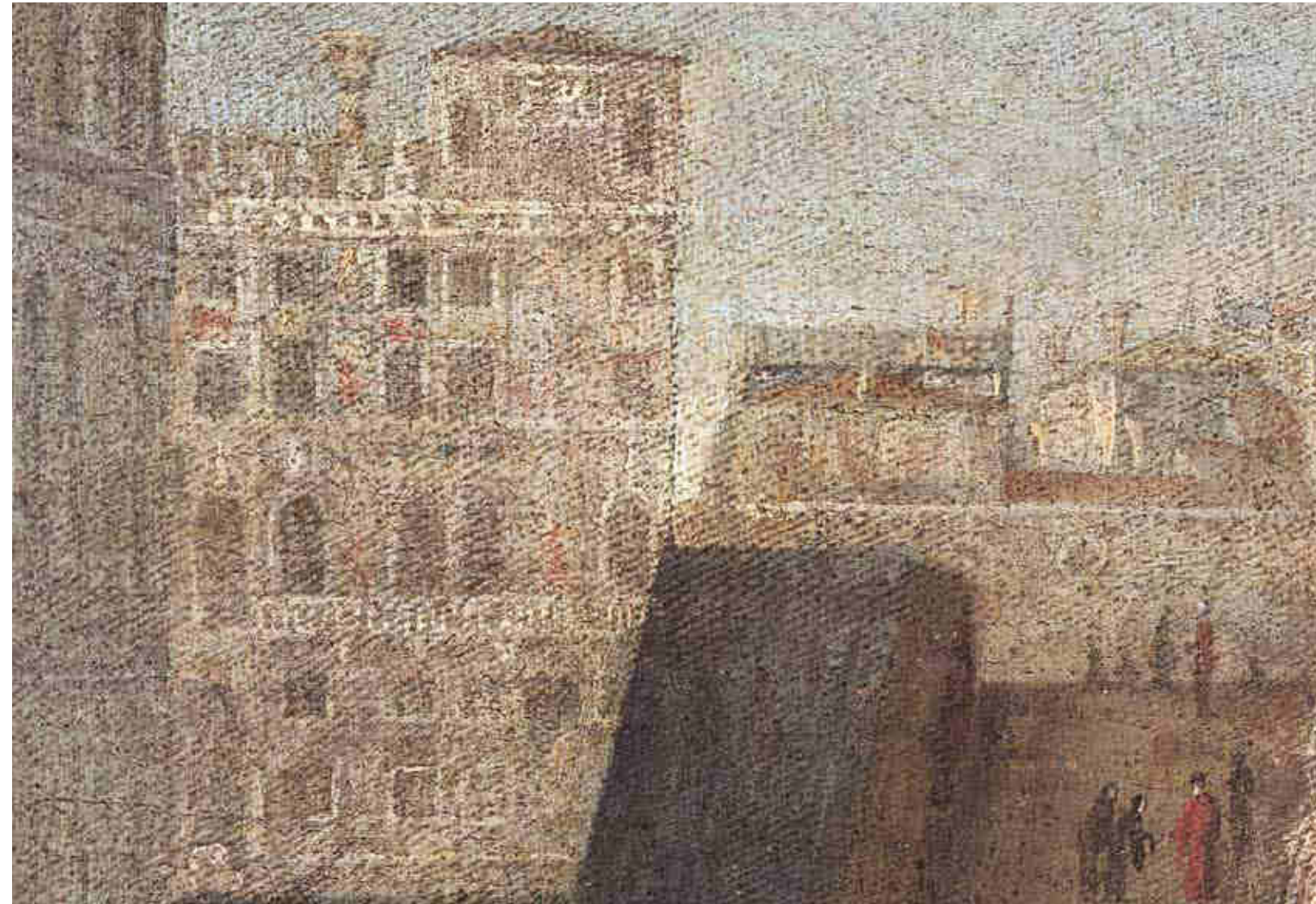


Album



*Vittore Carpaccio, Il miracolo della Croce a Rialto,
1494 ca, Venezia, Gallerie dell'Accademia, (part.)*



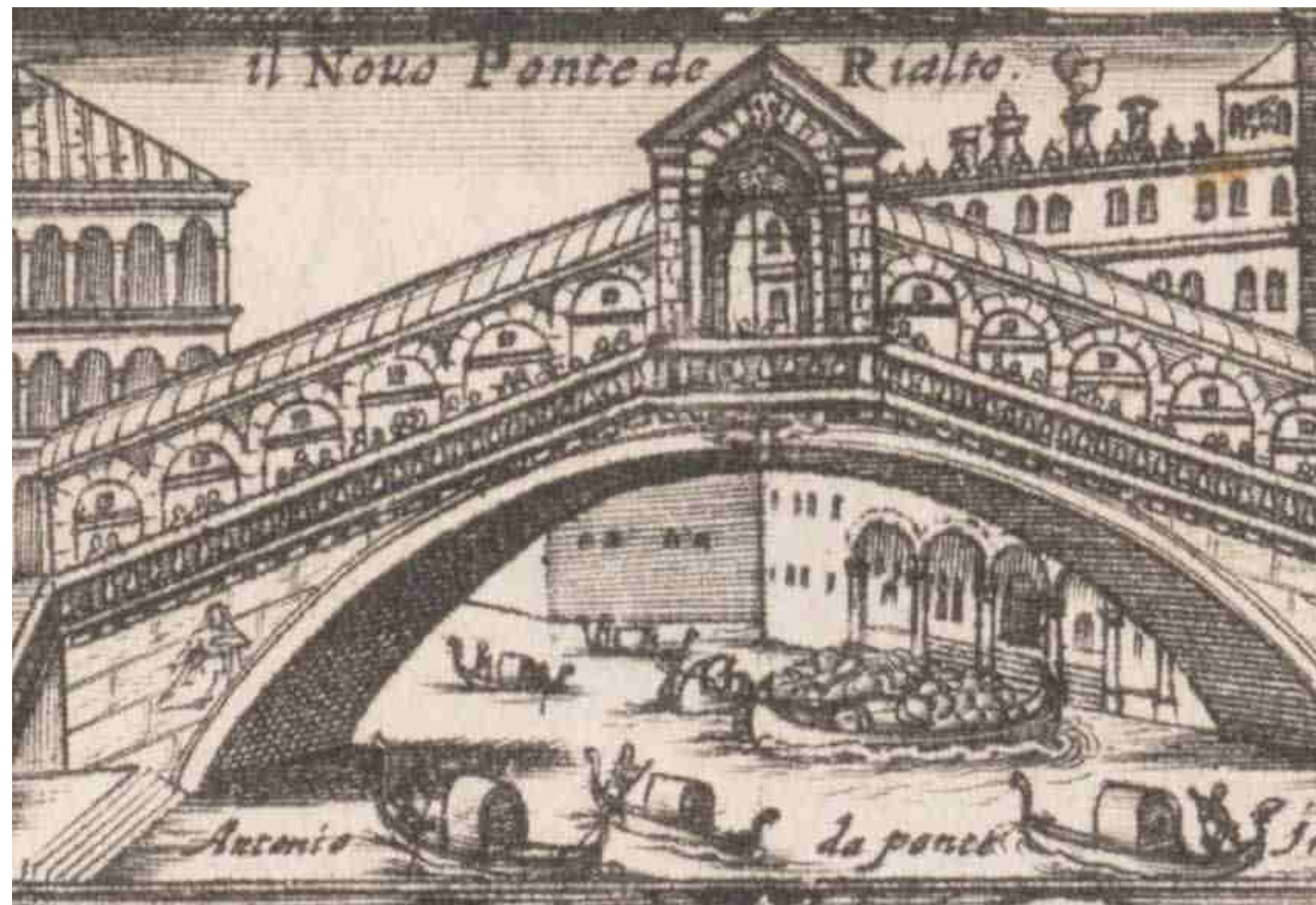


*Antonio Palma, Elemosina di san Ludovico da Tolosa,
1555-1556, Milano, Pinacoteca di Brera,
particolare del Fondaco dei Tedeschi*



*A fronte: Gian Battista Arzenti, Pianta di Venezia,
1620-30, Venezia, Museo Correr,
particolare con il Ponte di Rialto e il Fondaco dei Tedeschi*

A fronte, Anonimo, Veduta di Venezia con Rialto e Canal Grande, XVII secolo, Venezia, Gallerie dell'Accademia, part.

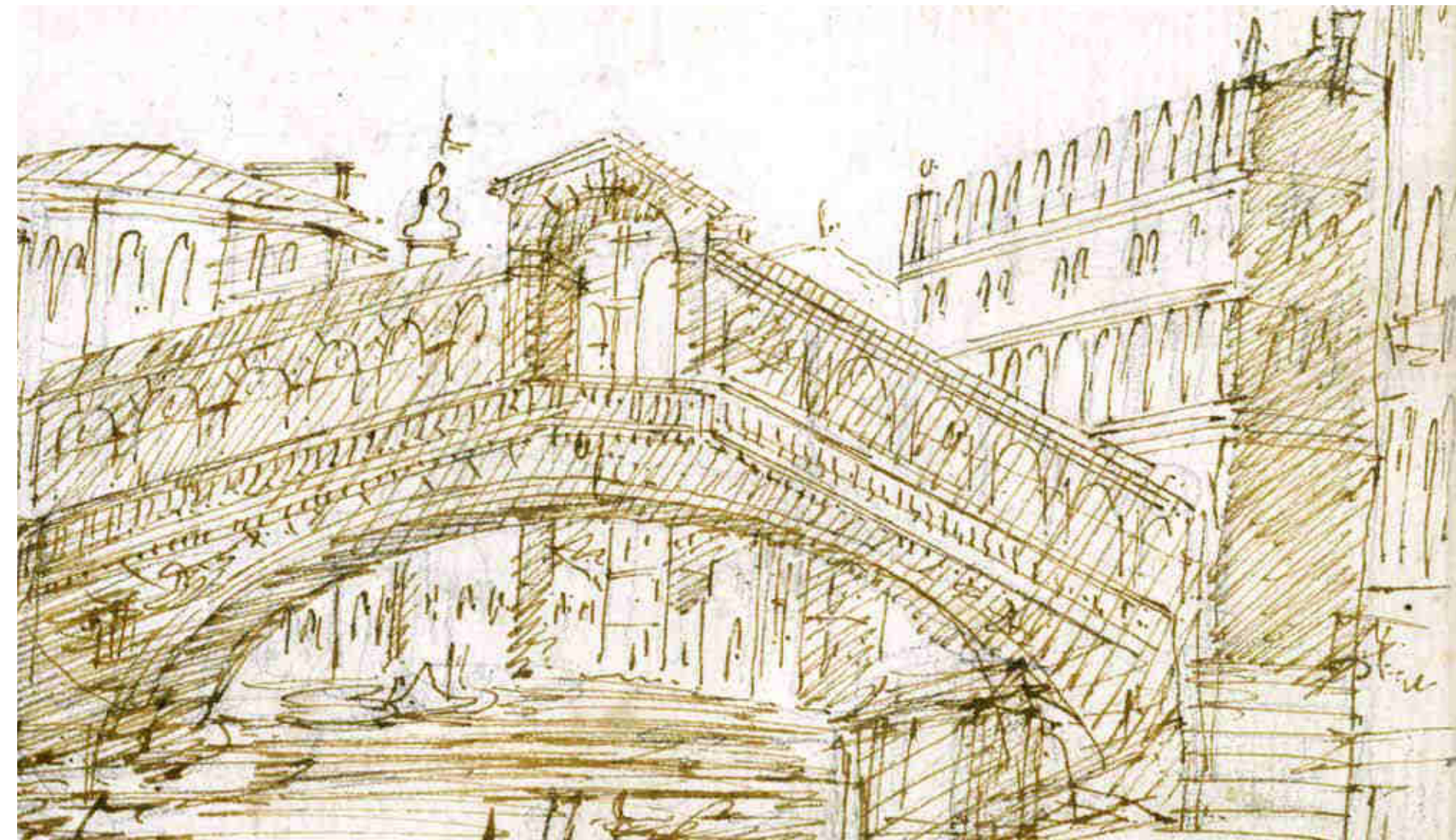


Giacomo Franco, Habiti d'huomeni et donne venetiane, con la Processione della Ser.ma Signoria et altri particolari, Venezia, 1610, particolare del Frontespizio con il Ponte di Rialto e il Fondaco dei Tedeschi





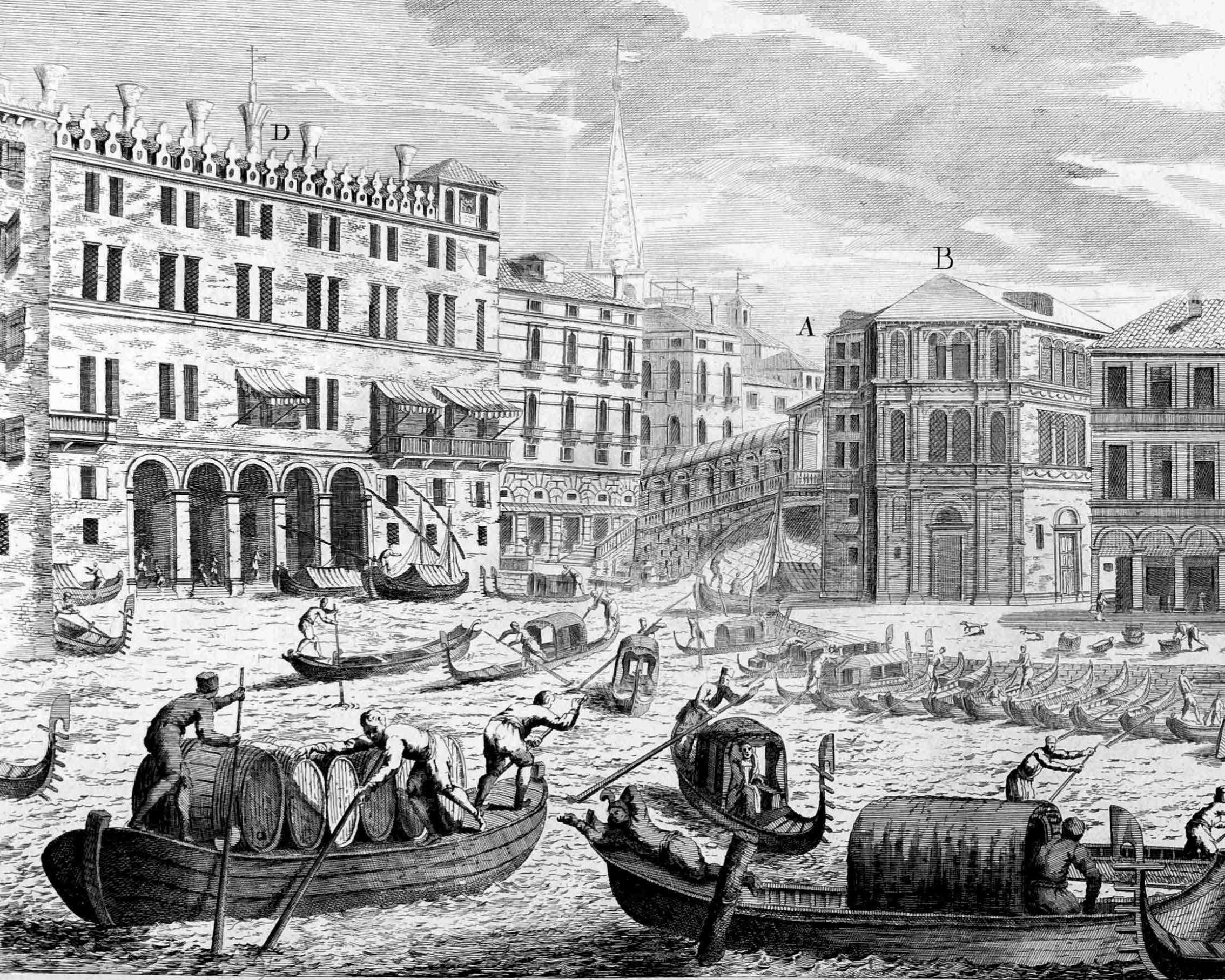
A fronte: Francesco Tironi, Veduta del Ponte di Rialto con il Fondaco dei Tedeschi, olio su tela, collezione privata, part.



Canaletto, Il Canal Grande con il Ponte di Rialto da sud, 1727-1729, New York, Metropolitan Museum of Art, part.

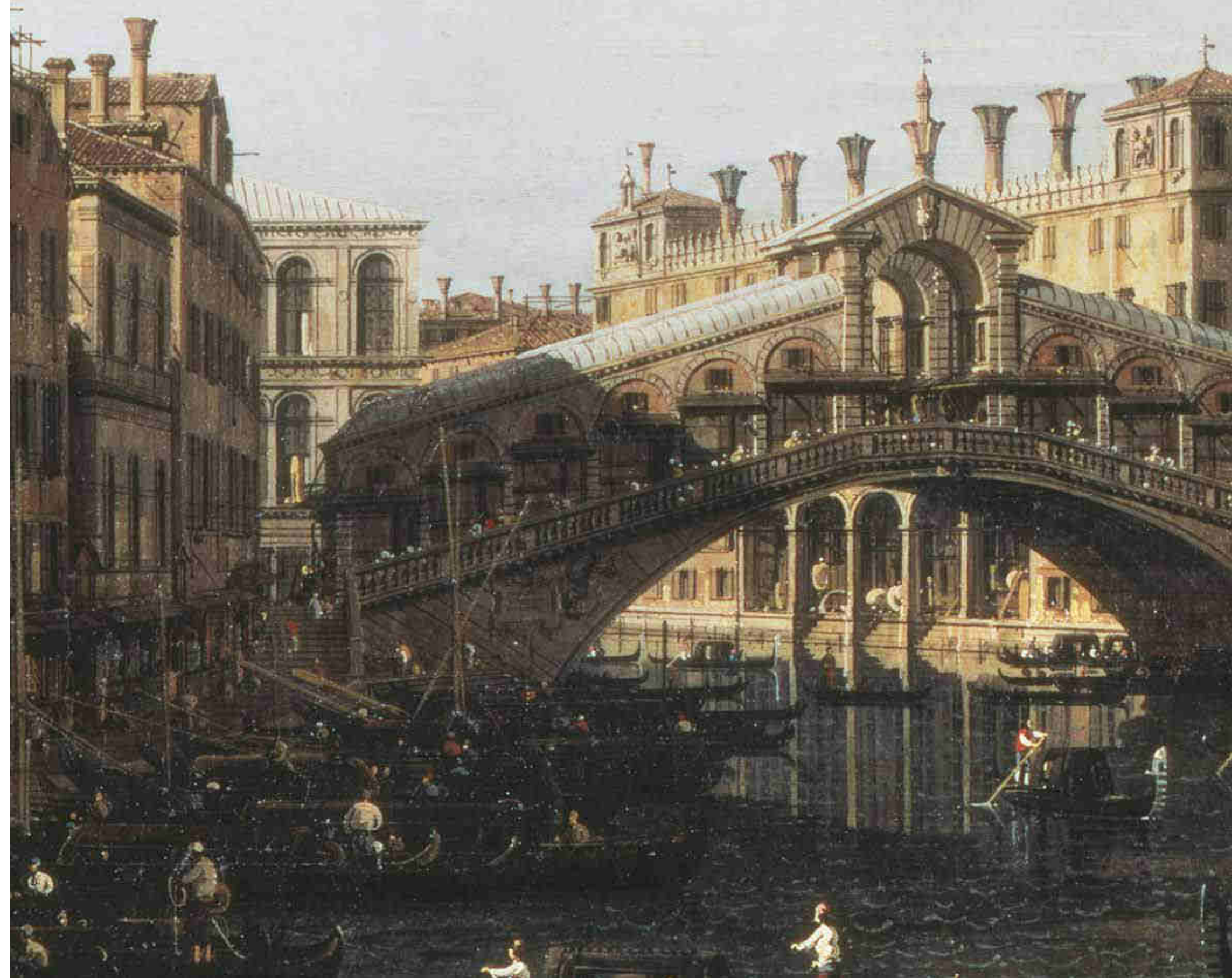
Alle pagine successive: Canaletto, Il Ponte di Rialto a Venezia, XVIII secolo, Parigi, Louvre, part.





*Domenico Lovisa, Il Ponte di Rialto con il Fondaco dei Tedeschi,
1715, acquaforte, part.*

*Canaletto, Ponte di Rialto, 1735 ca.,
olio su tela, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica, part.*



*Michele Marieschi, Il Canal Grande
con il Fondaco dei Tedeschi, 1740 ca. acquaforte, part.*





A fronte: Francesco Guardi, Ponte di Rialto con il Fondaco dei tedeschi, il Palazzo dei Camerlenghi e le Fabbriche Nuove, Edimburgo, Collezione duca di Buccleuch, (part.)

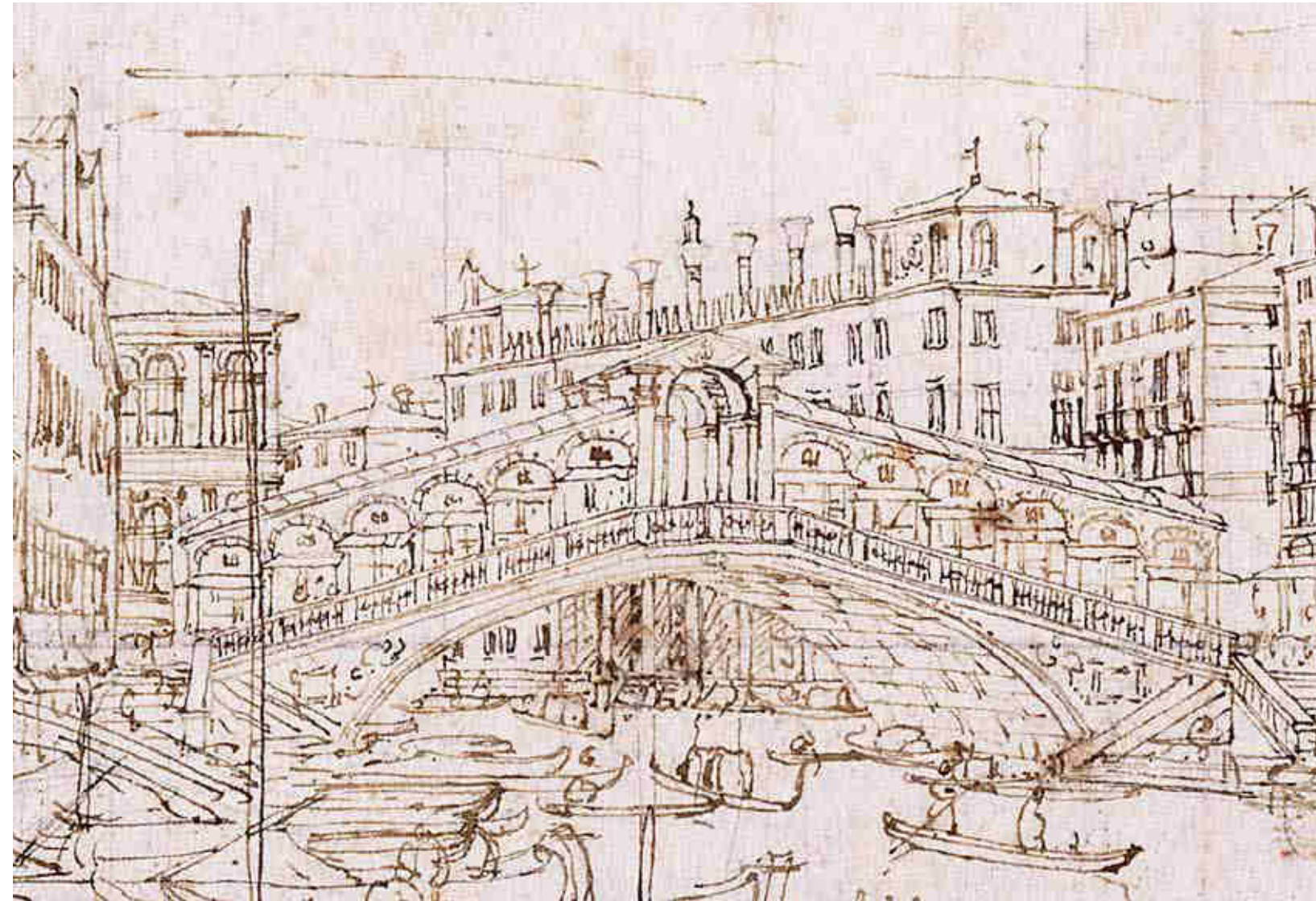


Francesco Guardi, Veduta del Canal Grande con il Ponte di Rialto e la Riva del Vin, 1780 ca, disegno, collezione privata, part.



Bernardo Bellotto, Il Canal Grande con il Ponte di Rialto da nord, 1736-1737, New York, Metropolitan Museum of Art, part.

A fronte: Francesco Guardi, Capriccio con il Ponte di Rialto disegnato da Andrea Palladio e il Fondaco dei Tedeschi, 1770 ca. Lisbona, Museu Gulbenkian - Fundação Calouste Gulbenkian, (part.)



Bernardo Bellotto, Il Canal Grande con il Ponte di Rialto da sud, Londra, Collezione privata, particolare





Francesco Guardi, Il Ponte di Rialto e il Palazzo dei Camerlenghi, Monaco, Alte Pinakothek, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, part.

*Giuseppe Bernardino Bison, Veduta del Canal Grande a Venezia
con il Ponte di Rialto, 1831-1844,
Milano, Pinacoteca Ambrosiana, (part.)*





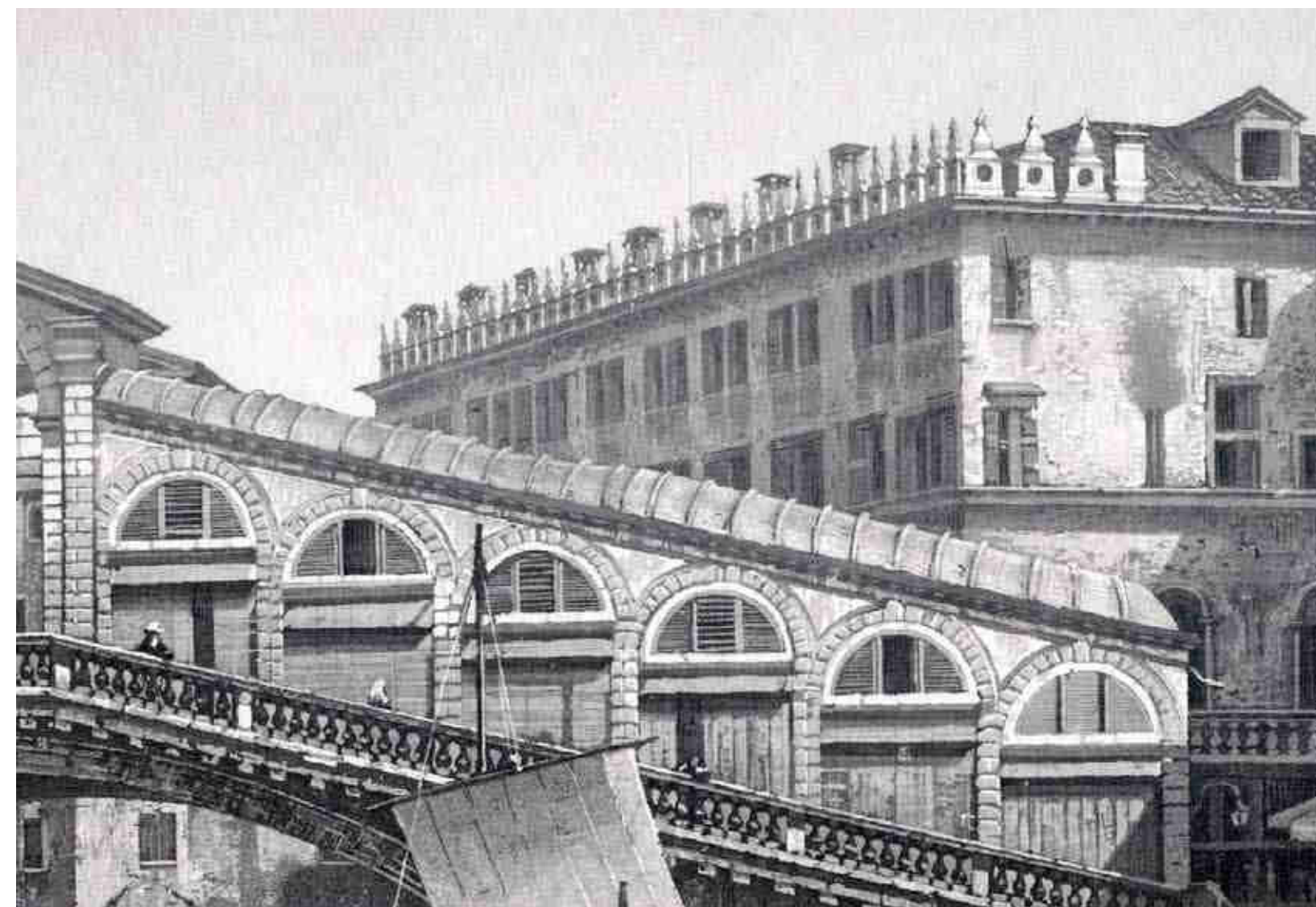
*Ippolito Caffi, Veduta di Rialto, 1830 ca.,
olio su tela, Venezia, Ca' Pesaro Galleria d'Arte Moderna, part.*

*Alle pagine successive: Adolf Suktter, Il Ponte di Rialto sul Canal Grande,
1860-70 ca., olio su tela, Londra, collezione privata, part.*



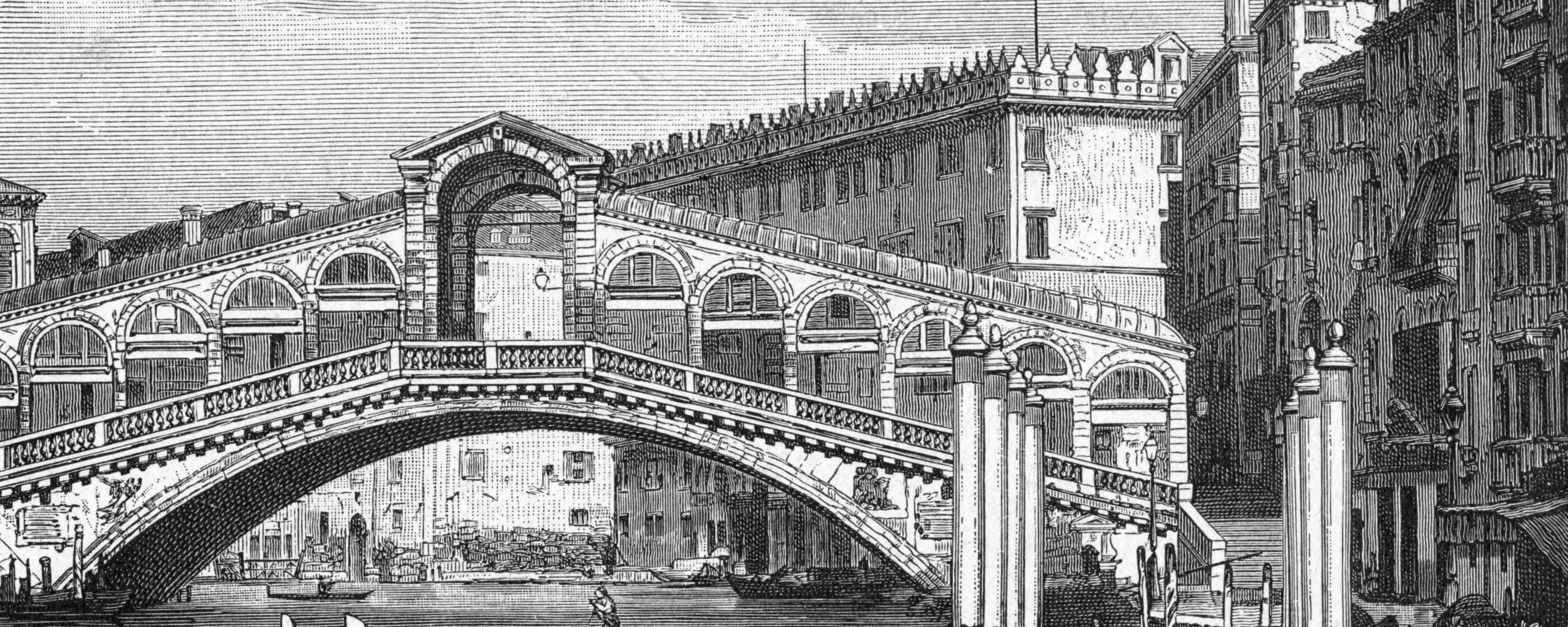


Regata di gondole sul Canal Grande con il Ponte di Rialto sullo sfondo, 1870 circa, fotografia, part.

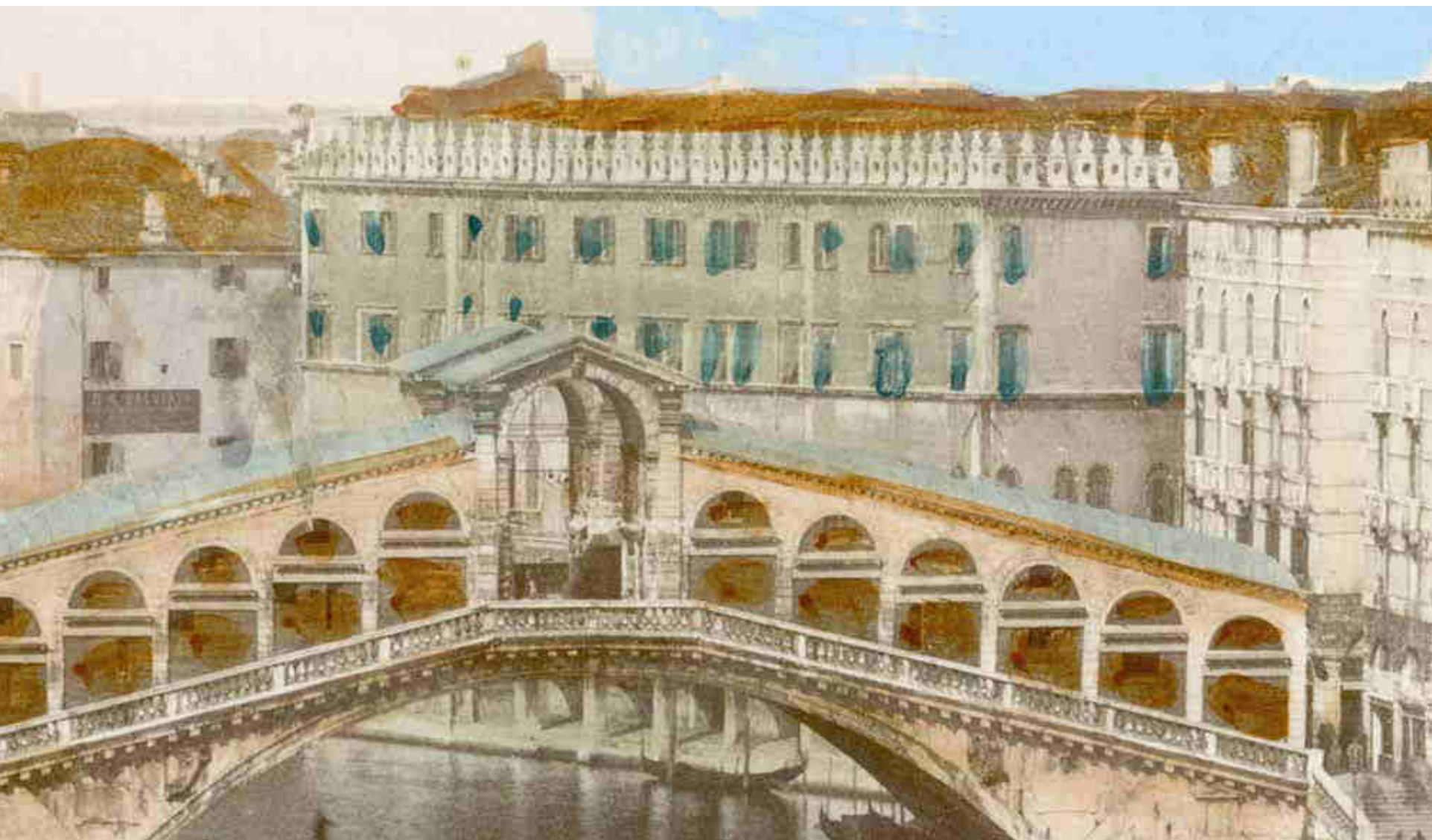


F.V. Martens, Venezia: Il Ponte di Rialto, in Vues et Monuments les plus remarquables de l'Univers, XIX sec., incisione, collezione privata

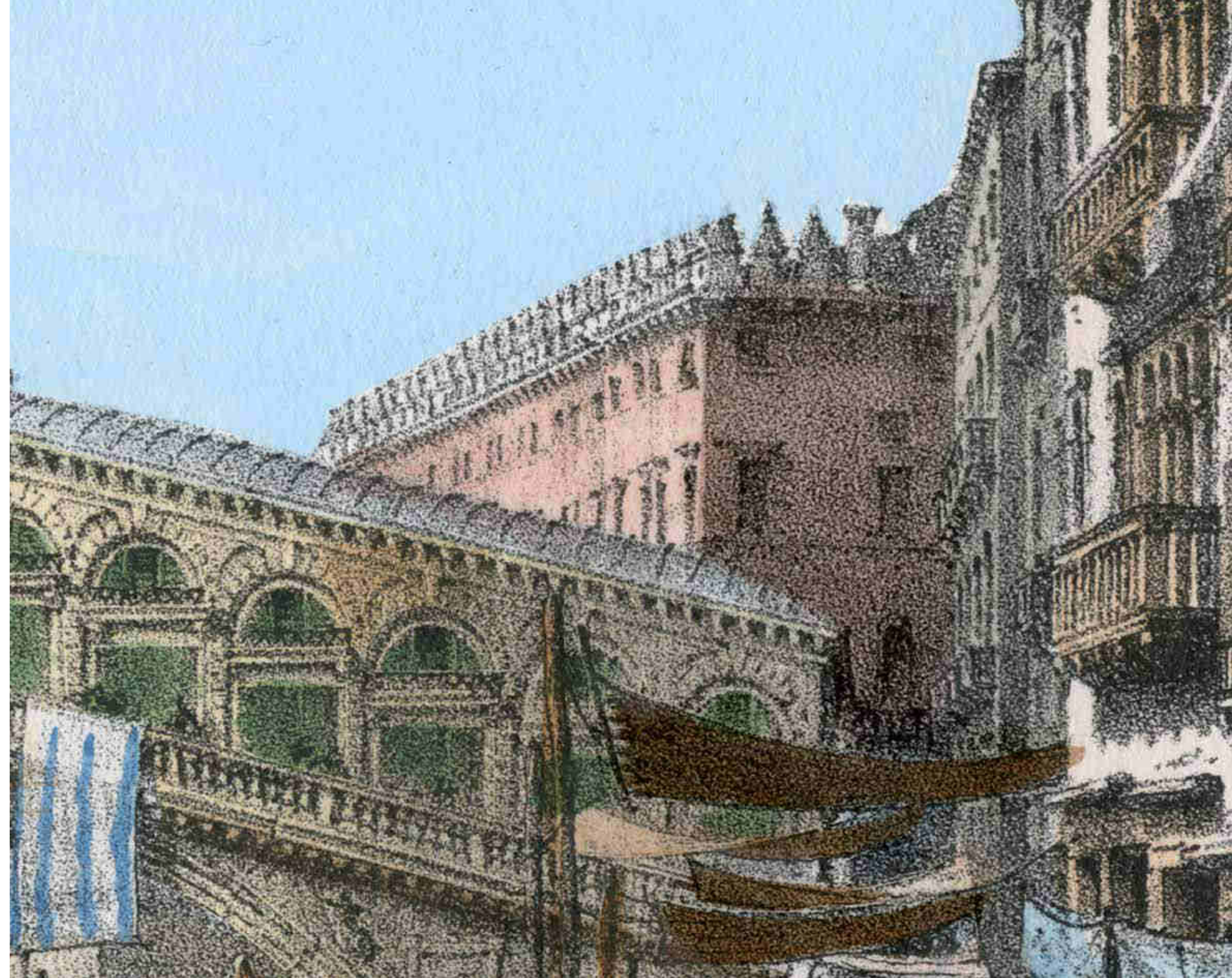
Alle pagine successive: Anonimo, Il Ponte di Rialto, 1870 circa, incisione, Londra, Mary Evans Picture Library; part.



*Venezia, Il Ponte di Rialto con il Fondaco dei tedeschi,
1890 circa, fotografia acquerellata, part*



Il Ponte di Rialto, XIX secolo, Londra, Print Collector, part.





*J.M. William Turner, Venezia, il Ponte di Rialto, 1819,
disegno, Londra, Tate Gallery; (part.)*



*J.M. William Turner, Venezia, il Ponte di Rialto, 1819-35 ca.,
acquerello. Edinburgo, National Gallery of Scotland, (part.)*

*Vassily Kandinsky; Venise n°4,
1903, Parigi, Centre Pompidou, part.*



Finito di stampare per conto di
Terra Ferma
da Grafiche Antiga spa
Crocetta del Montello (Treviso)
febbraio 2015

