

ATENEIO VENETO

Rivista di scienze, lettere ed arti
Atti e memorie dell'Ateneio Veneto



1 8 1 2

ATENEVO VENETO

Rivista semestrale di scienze, lettere ed arti
Atti e memorie dell'Ateneo Veneto
CCX, terza serie 23/II (2024)

Autorizzazione del presidente
del Tribunale di Venezia,
decreto n. 203, 25 gennaio 1960
ISSN: 0004-6558
iscrizione al R.O.C. al n. 10161

direttore responsabile: Michele Gottardi
direttore scientifico: Gianmario Guidarelli
segreteria di redazione:
Carlo Federico dall'Omo
e Silva Menetto
e-mail: rivista@ateneoveneto.org

comitato di redazione
Antonella Magaraggia, Shaul Bassi,
Linda Borean, Michele Gottardi
Simon Levis Sullam,
Filippo Maria Paladini

comitato scientifico
Michela Agazzi, Bernard Aikema,
Antonella Barzazi, Fabrizio Borin,
Giorgio Brunetti, Donatella Calabi,
Ilaria Crotti, Roberto Ellero,
Patricia Fortini Brown, Martina Frank,
Augusto Gentili, Michele Gottardi,
Michel Hochmann, Mario Infelise,
Mario Isnenghi, Paola Lanaro,
Maura Manzelle, Paola Marini, Piero Martin,
Stefania Mason, Letizia Michielon, Daria Perocco,
Dorit Raines, Michelangelo Savino,
Antonio Alberto Semi, Luigi Sperti, Elena Svalduz,
Xavier Tabet, Camillo Tonini, Alfredo Viggiano,
Guido Zucconi

editing e impaginazione
Livio Cassese

stampato dalla tipografia
Grafiche Veneziane soc. coop.
Spedizione in abbonamento



ATENEVO VENETO onlus
Istituto di scienze, lettere ed arti
fondato nel 1812
211° anno accademico

Campo San Fantin 1897, 30124 Venezia
tel. 0415224459
<http://www.ateneoveneto.org>

presidente: Antonella Magaraggia
vicepresidente: Filippo Maria Carinci
segretario accademico: Alvise Bragadin
tesoriere: Giovanni Anfodillo
delegato affari speciali: Paola Marini



REGIONE DEL VENETO

Iniziativa regionale realizzata in attuazione
della L.R. n. 17/2019 – art. 32

I N D I C E

PREMIO *MARIA CAVALLARIN*, IV EDIZIONE (2024)

- 9 Filippo Vigini, *Evoluzione sociale e politica a Trieste fra Due e Trecento. Note storiche sulla formazione del patriziato urbano*

PREMIO *LA CALCINA-JOHN RUSKIN. SCRIVERE DI ARCHITETTURA*, III EDIZIONE (2024)

- 35 Angelo Maria Dolcemascolo, *Palermo: Santa Maria dell'Ammiraglio. L'altra faccia del Medioevo*

SAGGI

- 57 Andrea Giordano e Gianmario Guidarelli, *Storia dell'architettura e della città, digital humanities e rappresentazione digitale: il progetto di ricerca sull'insula di San Fantin*
- 63 Erica Baldini, Tommaso Sandon e Carlotta Zaramella, *L'architettura dell'insula di San Fantin a Venezia: l'evoluzione di un'isola tra storia e innovazione digitale*
- 79 Myriam Pilutti Namer & Giulia A.B. Bordi, *The reuse of ancient materials in the Church of San Fantin in Venice*

- 91 Adolfo Bernardello, *Restauro e restauratori di dipinti antichi a Venezia. Una storia sociale dell'arte (1817-1849)*
- 107 Maura Manzelle, *Della natura anti-monumentale/prospettica/geometrica/classica di Venezia. L'allestimento di Carlo Scarpa per il Monumento Venezia alla Partigiana come riflessione sulla venetianitas*

TAVOLE

ATTI DELL'ATENEO VENETO

APPENDICE: codice etico, organigramma, pubblicazioni

Erica Baldini, Tommaso Sandon e Carlotta Zaramella

L'ARCHITETTURA DELL'INSULA DI SAN FANTIN A VENEZIA:
L'EVOLUZIONE DI UN'ISOLA TRA STORIA E INNOVAZIONE DIGITALE¹

*Introduzione. L'insula di San Fantin:
storia, architettura e trasformazioni urbane*

Studiare l'evoluzione di un luogo significa leggerne le tracce nel tempo, comprenderne le trasformazioni e individuare le relazioni tra architettura e contesto urbano. Per farlo, è necessario combinare documenti d'archivio, mappe storiche e modellazione tridimensionale digitale, utilizzata in questa ricerca per restituire le metamorfosi dell'insula di San Fantin. Grazie a un approccio innovativo, questa ricerca ha ricostruito le metamorfosi dell'insula di San Fantin, restituendo con precisione il dialogo tra edifici e città.

L'insula di San Fantin, una delle più piccole di Venezia con una superficie di circa 17.000 mq, prende il nome dall'omonima chiesa fondata nel X secolo e si trova nel cuore del Sestiere di San Marco. Collegata alle isole circostanti da sette ponti in pietra, sei di questi conducono al campo, mentre il ponte della Fenice, intitolato a Maria Callas, offre accesso al retro del teatro. Il perimetro dell'insula è delimitato da tre canali: il Rio dei Barcaroli, il Rio de la Vesta e il Rio della Verona².

L'accesso occidentale all'insula avviene tramite il ponte di San Cristoforo, ricostruito nel 1792 dopo essere stato danneggiato durante la costruzione della Fenice³. Sul lato meridionale, due ponti, Malvasia Vecchia e Verona, collegano l'insula all'area di Sant'Angelo. Il primo, originariamente in legno, fu ricostruito in pietra con spallette in ferro⁴, mentre il secondo, noto in passato come "Ponte del Tintore", subì

¹ I tre autori hanno condiviso la redazione del saggio, in particolare l'introduzione e la conclusione. Tommaso Sandon ha scritto il paragrafo 1, Erica Baldini il paragrafo 2 e Carlotta Zaramella il paragrafo 3.

² WLADIMIRO DORIGO, *Venezia romanica: la formazione della città medioevale fino all'età gotica*, Venezia, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, 2003, p. 760.

³ GIANPIETRO ZUCCHETTA, *Venezia ponte per ponte*, Venezia, Stamperia di Venezia, 1992, p. 131.

⁴ VINCENZO MARIA CORONELLI, *Pianta Iconografica di Venezia*, 1690, n. 055.

restauri nel 1758 e 1824, fino alla definitiva ricostruzione in pietra del 1864.

Sul lato settentrionale, il ponte de' Cuoridoro, ribattezzato "de' Barcaroli" nel XIX secolo, è stato ricostruito nel secolo scorso. A est, il ponte de la Piscina de la Frezzaria, realizzato nel 1843⁵, crea un collegamento diretto tra l'area di San Marco e il teatro. Infine, il ponte de le Veste, che deve il suo nome a un'antica sartoria, fu oggetto di restauri nel 1734 e nel 1762⁶, con l'aggiunta successiva di spallette in ferro, contribuendo a definire il reticolo di connessioni che caratterizza l'insula.

Il Campo San Fantin, che occupa il 20% della superficie dell'insula, ha una conformazione a ferro di cavallo dovuta alla posizione della chiesa dedicata a San Fantino Martire che, insieme alle facciate in pietra d'Istria della Scuola di San Fantin e della Fenice ha portato alla sua progressiva monumentalizzazione.

A nord del campo l'architettura dell'edificio oggi sede dell'Ateneo Veneto richiama quella delle Scuole Grandi, con il loro dispiego di ordini architettonici e sculture⁷.

Sul lato occidentale del campo si erge il Teatro La Fenice: progettato nel 1790 da Gian Antonio Selva⁸ per sostituire il Teatro San Benedetto, il suo nome fu scelto come simbolo di rinascita della compagnia teatrale. Nel corso della sua storia, il teatro è stato due volte devastato da incendi: il primo nel 1836, seguito da una rapida ricostruzione a cura dei fratelli Meduna, il secondo nel 1996, che rese necessaria una ricostruzione filologica, basata sul motto "com'era, dov'era".

Infine, sul lato orientale si trova la chiesa di San Fantin, una delle più antiche della città. Fondata nel X secolo, fu ricostruita nel XII secolo e poi radicalmente rinnovata nel 1507. Da queste prime osservazioni sulla conformazione del campo, così monumentale nonostante le sue limitate dimensioni è partita la nostra analisi degli edifici, con una particolare attenzione ad un approccio multiscale, intrecciano

⁵ TIZIANO RIZZO, *I ponti di Venezia*, Roma, Newton Compton, 1986, pp. 193-194.

⁶ GIANPIETRO ZUCCHETTA, *Venezia ponte per ponte...*, cit., p. 133.

⁷ GIUSEPPE PAVANELLO, *La Scuola di San Fantin ora Ateneo Veneto*, Venezia, Callegari, 1914, p. 11-12.

⁸ FRANCESCO MANCINO, MARIA TERESA MURARO, ELENA POVOLEDO, *I teatri di Venezia e il suo territorio: imprese private e teatri sociali*, Venezia, Corbo e Fiore Editori, 1996, p. 189.

osservazioni sui manufatti architettonici e sulle dinamiche urbane che hanno portato alla attuale configurazione.

L'analisi dell'insula di San Fantin non si è limitata a un'indagine storico-archivistica, ma si è avvalsa di un approccio multidisciplinare che ha combinato rilievo diretto, studio delle fonti cartografiche e modellazione tridimensionale digitale. Ogni calle, ogni edificio, ogni trasformazione morfologica dell'isola è stata oggetto di uno studio dettagliato, confluito nella realizzazione di un modello tridimensionale capace di restituire visivamente l'evoluzione urbana dal Cinquecento a oggi.

Il modello digitale, elaborato attraverso un lungo processo di sovrapposizione di fonti storiche quali mappe, vedute prospettiche, catasti, ha permesso di delineare le trasformazioni dell'insula in quattro fasi principali, evidenziando l'interazione tra la crescita edilizia e l'assetto urbano. Questo metodo non solo ha consentito di documentare con accuratezza le metamorfosi del tessuto urbano, ma ha offerto anche un nuovo strumento di analisi per comprendere le dinamiche di reciproca interazione tra architettura e contesto.

La digitalizzazione non solo ha consentito di ricostruire con precisione l'evoluzione del tessuto urbano, ma ha anche reso possibile la realizzazione di video narrativi (ora disponibili online)⁹ che, attraverso animazioni e sovrapposizioni cronologiche, restituiscono in modo dinamico e immersivo il rapporto tra gli edifici e il loro contesto, secondo un approccio, mai applicato prima in modo così sistematico all'insula di San Fantin.

La realizzazione dei tre video, ai quali rimandiamo, è solo uno degli output della nostra ricerca: per mostrarne le modalità di ricerca e di lavoro per l'intersezione dei dati è utile inquadrare storicamente i tre principali edifici dell'insula: l'Ateneo Veneto, il Teatro La Fenice e la chiesa di San Fantin. (fig. 1)

⁹ I quattro video sono tutti disponibili sul canale youtube dell'Ateneo Veneto. In particolare, il video sull'insula di San Fantin è disponibile qui: <https://youtu.be/DU6VN5lXJeA>; quello sul Gran Teatro la Fenice, qui: <https://youtu.be/3fcmrRDmqXk>; quello sulla Scuola di San Fantin, qui: <https://youtu.be/UZNiPLXF6J8>; quello sulla chiesa di San Fantin, qui: <https://youtu.be/IsG2QwycyJk>.

1. *Il Gran Teatro La Fenice: dialogo tra architettura e storia urbana*

Il Gran Teatro La Fenice, inaugurato nel 1792¹⁰, è uno degli esempi più significativi di relazione tra progetto d'architettura e città. Il rapporto di interazione tra il teatro e l'isola è evidente fin dalle prime fasi della sua progettazione, quando l'edificio, nel febbraio del 1790¹¹, deve adattarsi alla morfologia di un'isola già densamente edificata. Tuttavia, la costruzione del teatro ha anche influenzato profondamente l'esistente, ridefinendo spazi e percorsi, in tutte le sue vicende successive.

L'isola di San Fantin presenta caratteristiche morfologiche e funzionali tipiche delle isole della città lagunare: un denso agglomerato edilizio, con strette calli e spazi pubblici limitati. Questo fu il primo tema con il quale la Società dovette confrontarsi, emanando il bando di concorso per la realizzazione del teatro il primo novembre 1789.¹² (fig. 2)

La costruzione del teatro implicò la demolizione di case preesistenti e una riorganizzazione complessiva dell'isola. Tra le varie abitazioni demolite ci fu un grande complesso residenziale realizzato e gestito dalla Scuola Grande di San Rocco. Dal XV secolo, fino al 1806, data di soppressione di tutte le scuole da parte di Napoleone, le scuole erano istituzioni laiche dedite all'assistenza caritatevole. Grazie a donazioni e lasciti testamentari da parte dei cittadini veneziani le Scuole Grandi si fecero carico della costruzione e della successiva gestione di un cospicuo patrimonio immobiliare.

Nel gennaio del 1535, i confratelli della Scuola di San Rocco attraverso il proprio organismo direttivo, la Banca e la Zonta, decisero di costruire, data l'alta rendita posizionale, non delle case *gratis et amore Dei*, ma bensì delle residenze di lusso da gestire come fonte di rendita per finanziare l'attività assistenziale.¹³

Tuttavia, il progetto di Selva modellò l'edificio sui confini dell'i-

¹⁰ FRANCESCO LAZZARI, *Descrizione del teatro della Fenice*, Venezia, Giuseppe Orlandelli, 1836, p. 30.

¹¹ MARIO NANI MOCENIGO, *Il Teatro la Fenice: note storiche e artistiche*, Venezia, Industrie Poligrafiche Venete, 1926, p. 12.

¹² ERMOLAO PAOLETTI, *Il fiore di Venezia ossia i quadri, i monumenti, le vedute, ed i costumi veneziani*, II, Venezia, Tommaso Fontana, 1837, p. 151.

¹³ GIANMARIO GUIDARELLI, *Pietre come pane. L'architettura e la politica assistenziale delle Scuole Grandi veneziane*, in «Ebbi fame e mi deste da mangiare» Luoghi, principi e funzioni della *charitas* veneziana, 1260-1806», XXXII, (2018), p. 70.

sola stessa, rispettando i limiti e valorizzando le peculiarità. Questa scelta progettuale non solo garantì un'integrazione armoniosa nel contesto urbano, ma trasformò la struttura in un esempio di architettura "dialogante", capace di rispettare e arricchire il tessuto edilizio esistente.

Se l'adattamento del teatro al contesto fu un passaggio fondamentale, altrettanto significativo fu il modo in cui l'isola venne trasformata per rispondere alle esigenze funzionali del Gran Teatro La Fenice. Uno degli interventi più rilevanti è stato l'apertura del Rio oggi dedicato a Maria Callas, realizzato nel XIX secolo con la conseguente realizzazione del ponte. Si trattava di un ponte funzionalmente importante per il teatro, come scrive Giuseppe Tassini nel suo libro *Curiosità veneziane* «Il Ponte della Fenice venne eretto soltanto dopo la rifabbrica del teatro, ed è noto che nel 1819, cantando Giuseppina Fedor, si dovette, per il grande concorso, fare in questo sito un ponte di barche, il quale, al termine della stagione, venne rimosso».¹⁴ Eppure, la trasformazione urbana non solo favorì l'afflusso del pubblico, ma introdusse anche una nuova dimensione visiva e funzionale all'isola.

Parallelamente, l'allargamento delle vie d'accesso e la creazione di spazi pubblici intorno al teatro modificarono ulteriormente la morfologia dell'isola. L'area circostante La Fenice, prima caratterizzata da spazi residenziali frammentati, divenne un punto di riferimento culturale e sociale, rafforzando l'identità dell'isola come centro di vita comunitaria. La Fenice divenne il cuore pulsante di una Venezia che si stava lentamente adattando a una nuova era di modernità. Inoltre, le innovazioni tecnologiche nell'illuminazione e nell'acustica del teatro hanno contribuito alla creazione di un ambiente che non solo soddisfaceva le esigenze funzionali, ma al contempo imponeva il teatro come un luogo moderno, capace di offrire esperienze sensoriali che sarebbero più tardi divenute parte integrante della vita cittadina.

Il nostro studio ha utilizzato l'analisi delle mappe storiche per la modellazione tridimensionale al fine di ricostruire l'evoluzione dell'isola di San Fantin e del teatro. Le mappe settecentesche evidenziano la frammentazione del tessuto urbano preesistente, mentre le mappe

¹⁴ GIUSEPPE TASSINI, *Curiosità Veneziane ovvero origini delle denominazioni stradali*, Venezia, Filippi, 1964, p. 245.

successive alla costruzione del teatro mostrano un'isola trasformata attorno alla nuova centralità della Fenice.

I modelli tridimensionali, una volta elaborati sulla base della documentazione raccolta, hanno consentito di analizzare gli spazi interni ed esterni del teatro in relazione all'isola rivelando dettagli significativi dell'organizzazione spaziale del teatro e mostrando come la progettazione interna fosse direttamente influenzata dai limiti imposti dall'isola. Ad esempio, l'impianto rettangolare del teatro e la disposizione delle sale sono stati progettati per ottimizzare lo spazio disponibile, senza compromettere l'estetica e la funzionalità dell'edificio. (fig. 3)

Il rapporto tra il Gran Teatro La Fenice e l'isola di San Fantin è stato messo alla prova in diverse occasioni, in particolare durante i due incendi che hanno distrutto il teatro, nel 1836¹⁵ e nel 1996. Ogni ricostruzione ha rappresentato un'occasione per rinnovare questo dialogo tra architettura e contesto urbano. La ricostruzione post-1996, in particolare, è stata condotta con l'idea di mantenere l'identità storica del teatro, pur introducendo soluzioni moderne per rispondere alle esigenze contemporanee.

Gli interventi successivi hanno continuato a rispettare la relazione tra il teatro e l'isola, dimostrando come La Fenice non sia solo un edificio, ma un organismo vivo, capace di orientare l'edificato circostante al mutare delle condizioni storiche e urbane. Oggi, il teatro rappresenta un modello di resilienza architettonica e urbanistica, un simbolo di come Venezia possa preservare la sua identità pur affrontando le sfide del tempo.

2. *La Scuola di San Fantin, ora Ateneo Veneto*

La fondazione della Scuola di San Fantin risale al 1471, a seguito della fusione di due fraterne: quella di San Girolamo e quella di Santa Maria della Giustizia. La realizzazione della sede approvata il 20 ottobre del 1471¹⁶ dal Consiglio dei Dieci a seguito della supplica presentata dal «*magistro Gutificio Barberio Gastaldioni sancta Mariae de Justitia*» per erigere una cappella che ospitasse la nuova scuola. La scuola aveva come missione caritatevole quella di offrire conforto spirituale ai

¹⁵ NICOLA MANGINI, *I teatri di Venezia*, Milano, Mursia, 1974, p. 221.

¹⁶ Venezia, *Archivio di Stato*, Consiglio dei Dieci, Misti 1466-1472, reg. 17, c. 140v.

condannati, attraverso l'invio di un cappellano che confessava e consolava, e assistenza materiale provvedendo alle cerimonie funebri e alla sepoltura.

Le informazioni esistenti riguardo questo edificio riguardano quasi esclusivamente gli interventi di manutenzione che subì negli anni a causa delle sue precarie condizioni strutturali. L'attuale conformazione, però, risale al XVI secolo, quando fu necessaria una ricostruzione a seguito di un incendio avvenuto nel 1562¹⁷. Il nuovo edificio sarebbe stato costituito da due nuove sale principali distribuite su due livelli: al piano terreno un ambiente per il culto (oggi usato come Aula Magna), caratterizzato dalla presenza di due altari al suo interno, collegato tramite un pianerottolo ad una sagrestia. Una scalinata conduceva alla sala dell'Albergo (oggi, Biblioteca).

Verso la fine del XVI secolo, l'acquisizione di edifici confinanti consentì l'ampliamento della struttura, permettendo di adattarla a un uso più articolato, con spazi destinati sia alle cerimonie religiose che alle riunioni confraternali. Nel 1664 venne aggiunto un corpo di fabbrica minore, nel retro della scuola, articolato su due piani: gli ambienti a piano terra (oggi, sala Cini) erano destinati ad una nuova sagrestia; quelli al piano superiore consistevano nell'Albergo piccolo (oggi, sala Tommaseo) e nel preesistente, Albergo grande. Col susseguirsi di questi interventi ed in seguito alla crescita del numero dei confratelli, nel 1687¹⁸ la Scuola fu elevata al rango di Scuola Grande. Il decreto napoleonico del 1806¹⁹ ordinò la chiusura delle confraternite veneziane e segnò la fine dell'istituzione portando alla spoliazione della sede e alla vendita degli arredi, ad eccezione dei quadri. Gli altari precedentemente collocati nell'attuale Aula Magna furono rimossi, quello dedicato a San Girolamo ad oggi risulta disperso, mentre quello dedicato alla Crocifissione è oggi conservato nella Basilica dei Santi Giovanni e Paolo.

Poco dopo la Scuola di San Fantin è scelta come sede dell'Ateneo Veneto nato nel 1812²⁰ dalla fusione delle tre Accademie presenti in

¹⁷ CHIARA TRAVERSO, *La Scuola di San Fantin o dei «Picai»: carità e giustizia a Venezia*, Venezia, Marsilio, 2000, pp. 6-7.

¹⁸ Venezia, *Archivio di Stato*, Scuola Santa Maria della Consolazione, b. 2, reg. Mariegola, c. 68.

¹⁹ GIUSEPPE PAVANELLO, *La Scuola di San Fantin...*, cit., p. 14.

²⁰ MICHELE GOTTARDI, MARINA NIERO, CAMILLO TONINI, *Ateneo Veneto. 1812-2012*.

città con lo scopo di cooperare alla divulgazione delle lettere, delle scienze e delle arti. Grazie a questa istituzione nel corso del XX secolo sono stati effettuati importanti lavori di restauro, soprattutto dopo l'incendio della Sala Tommaseo nel 1914. I restauri del 1956, in particolare, hanno ammodernato l'edificio con l'introduzione di tecniche costruttive avanzate e con l'uso del cemento armato, per garantire la sicurezza e la funzionalità della struttura, che hanno comportato anche una riorganizzazione dei locali del sottotetto, dove oggi è ospitato il fondo archivistico dell'Ateneo Veneto. (fig. 4)

L'edificio attuale (fig. 4), è il risultato diretto delle varie trasformazioni che nel tempo ne hanno modellato la struttura, la funzione e il rapporto tra spazi interni ed esterni, mediati dagli ingressi sul campo, su calle de la Verona e su calle Minelli.

In seguito a queste trasformazioni, l'edificio presenta l'imposizione planimetrica canonica delle grandi scuole veneziane, con la suddivisione in due corpi principali che formavano una struttura a L, dove il piano terra ospitava una sala destinata anche alle celebrazioni religiose della confraternita e il piano superiore l'albergo, dove si riuniva l'organo direttivo della scuola per le attività caritatevoli. Questi spazi erano collegati a scalinate monumentali che, oltre a connettere i due livelli, avevano anche una utilità cerimoniale, essendo usate per le processioni e i grandi eventi pubblici della Scuola.

La facciata della Scuola di San Fantin (fig. 5), in particolare, è un esempio significativo dell'architettura veneziana del tardo Rinascimento. È caratterizzata dalla suddivisione in campate, scandite dall'ordine architettonico binato, i timpani coronano sia il portale d'ingresso che tutte le finestre e l'apparato scultoreo interagisce con l'architettura.

Le testimonianze storiche, come quelle di Temanza nel 1778²¹, confermano che la facciata principale non ha subito significative modifiche strutturali dal momento della sua costruzione, mantenendo così intatto il suo valore storico e artistico. L'integrazione dei dati storici con la modellazione digitale ha confermato questa stabilità formale, ma ha anche permesso di evidenziare alcune discrepanze dimensionali tra i rilievi antichi e la struttura attuale, suggerendo minimi assesta-

Un'istituzione per la città, Venezia, Lineadacqua, 2012, p. 162.

²¹ TOMMASO TEMANZA, *Vite dei più celebri architetti, e scultori veneziani che fiorirono nel secolo decimosesto*, II, Venezia, Palese Carlo, 1778, p. 492.

menti strutturali avvenuti nel corso dei secoli, difficilmente documentabili con le sole fonti storiche.

La facciata sul campo è suddivisa in due livelli, divisi in tre campate, ognuno dei quali è scandito da un ordine architettonico, ionico al primo livello e corinzio al secondo, impostato con un sistema a travata ritmica. La travata ritmica è caratterizzata dall'alternanza di interassi di diversa ampiezza, su cui interagiscono due ordii: quello minore, che inquadra nicchie, e quello maggiore che inquadra le finestre e il portale. In questo caso, quindi, il telaio può essere interpretato come l'intersezione di tre strutture che ricordano archi trionfali con una trabeazione che sporge in corrispondenza delle semicolonne.

Il primo livello è contraddistinto da finestre a edicola sostenute da colonnine ioniche e coronate da un timpano triangolare. Tali timpani includono elementi decorativi simbolici, come il pellicano, che evoca il concetto di carità, in riferimento alle attività svolte dalla confraternita. La porta principale è inquadrata da un ordine minore di colonne che sostengono la trabeazione e il timpano triangolare.

Al secondo livello, le colonne corinzie sostengono una trabeazione altrettanto trionfale, con una mancanza di decorazione nel fregio. Elementi distintivi sono le teste di leone sulla cornice e le finestre a edicola con balaustre, con colonne corinzie che conducono a timpani ornati di bucranio.

La sommità della facciata presenta un frontone con timpano interrotto da una nicchia con un pannello scultoreo che mostra una scena della *Crocifissione, la Vergine, San Girolamo e quattro confratelli ingiunocchiati*, sormontato da statue rappresentanti la Madonna e gli angeli, opera di Alessandro Vittoria e collaboratori realizzata tra il 1583 e il 1584²².

L'esame delle fonti storiche ha permesso di tracciare le principali modifiche dell'edificio, mettendo in luce le trasformazioni avvenute in risposta agli eventi storici e alle esigenze funzionali nel corso dei secoli. Al contempo, la modellazione digitale ha colmato le lacune nelle informazioni, creando una rappresentazione tridimensionale precisa che ha rivelato nuovi dettagli, in particolare della facciata, e arricchito la com-

²² RICCARDO PREDELLI, *Le memorie e le carte di Alessandro Vittoria*, Trento, Zippel, 1908, pp. 138-139.

preensione dell'evoluzione dell'edificio. L'integrazione dei dati storici con la modellazione digitale ha inoltre consentito di definire in modo accurato la struttura, grazie al confronto continuo con la documentazione disponibile; questa operazione ha permesso, tra le altre cose, di determinare con precisione l'effettiva altezza interpiano dell'edificio, garantendo una migliore coerenza tra le fonti storiche e lo stato attuale. Le acquisizioni fotogrammetriche hanno anche reso possibile la modellazione esatta del soffitto a lacunari dell'Aula Magna, elemento di grande pregio non presente negli elaborati grafici storici dell'epoca, ma fondamentale per la comprensione della configurazione spaziale e decorativa originaria dell'ambiente. L'elaborazione complessiva ha richiesto anche scelte interpretative, come la ricostruzione della configurazione originaria delle scale monumentali e delle connessioni tra i diversi livelli, offrendo così una visione completa e coerente della struttura architettonica. Questo approccio integrato non solo potrà facilitare la conservazione e il restauro, e diventare uno strumento essenziale per la valorizzazione e la diffusione della storia della Scuola, offrendo una prospettiva innovativa sullo sviluppo architettonico di Venezia.

3. *La chiesa di San Fantin: la storia e l'evoluzione architettonica*

Il presente studio esplora l'evoluzione storico-architettonica della chiesa di San Fantin, adottando un approccio che coniuga l'indagine storica con le moderne tecnologie di modellazione digitale. La scarsità e la discordanza delle fonti scritte e iconografiche hanno richiesto un'attenta selezione critica e un'integrazione attraverso l'analisi e la trasposizione digitale della conformazione urbana.

La chiesa di San Fantino Martire, vulgo San Fantin, è una chiesa parrocchiale, oggi succursale di quella di San Moisè e risulta essere una delle più antiche della città, pur essendo la data della sua fondazione incerta: alcune fonti la fissano all'850, anno del finanziamento della famiglia Molin²³, mentre altre la collocano nel 996 per iniziativa delle famiglie Barozzi, Alcidia ed Esquila.²⁴

Il primo documento che ne attesta l'esistenza risale al 1127, mentre

²³ VITTORIO PIVA, *Il Patriarcato di Venezia e le sue origini*, II, Venezia, Studium Cattolico Veneziano, 1960, p. 86.

²⁴ FLAMINIO CORNER, *Notizie storiche delle chiese e monasteri di Venezia e Torcello*, Padova, Collana di bibliografia e storia veneziana, 1758, pp. 217-219.

nel 1346 la chiesa compare nella più antica rappresentazione cartografica di Venezia, realizzata da Fra' Paolino Minorita²⁵.

Nel XII secolo la chiesa, a causa dei frequenti incendi che ne avevano compromesso la struttura, subisce una prima ricostruzione finanziata dai nobili Pisani.

Nella *Veduta prospettica* di Venezia di Jacopo De' Barbari si riconosce la chiesa dalla scritta "Fantin" riportata sul lato, corrispondente alla prima ricostruzione, in forme bizantine. Non è però possibile dare una lettura univoca di questo edificio a causa della posizione in cui viene ritratta, infatti, la parte nord risulta completamente nascosta (fig. 6), la modellazione e la ricostruzione della forma del campo circostante permettono però di formulare delle ipotesi attendibili per ricostruire il volume della chiesa.

Così come ritratto da De' Barbari, l'edificio giace sull'asse est-ovest con una forma allungata; sono chiaramente visibili due corpi di fabbrica affiancati. Il corpo più alto, cioè la navata centrale, è coperto da un tetto a due falde ed è contraddistinto dalla presenza di cinque finestre centinate equidistanti tra loro, e una decorazione a semicerchio; il più basso, a sud, è ribassato rispetto al precedente ma di pari lunghezza ed è caratterizzato da una copertura a falda singola e dall'assenza di finestre, ospita probabilmente una navata laterale o una serie di cappelle, su questa parete si apre un'entrata secondaria: un portale lapideo incorniciato da due piccoli contrafforti e sovrastato forse da una nicchia.

La facciata principale dell'edificio presenta un timpano semicircolare su modello dei frontoni di chiese codussiane²⁶ e lombardesche.²⁷

La torre campanaria svetta a nord-est rispetto alla navata centrale ed è coronata da una cuspidine conica delimitata, in corrispondenza del piano d'imposta, da quattro pinnacoli collocati ai quattro angoli della torre. Le quattro bifore poste sulle quattro pareti del campanile identificano la posizione delle campane. Il retro della chiesa è collegato agli edifici retrostanti tramite un basso muro sul quale è presente una por-

²⁵ GIOCONDO CASSINI, *Piante e vedute prospettiche di Venezia: 1479 - 1855*, Venezia, La Stamperia di Venezia, 1982, p. 9. Paolino da Venezia, pianta inserita nel suo *Compendium* detto anche *Chronologia Magna*, datato 1346, mm 48x336 Biblioteca Marciana.

²⁶ Chiese di San Michele in Isola (1468), San Zaccaria (1458) e San Giovanni Crisostomo (1495).

²⁷ Chiesa di Santa Maria dei Miracoli (1481).

ta. A nord è presente un ampio spazio recintato da un alto muro.

Per delinearne la forma quattrocentesca attraverso la modellazione digitale si è scelto di partire da queste osservazioni, integrate con il rilievo della chiesa attuale.

Si può presupporre che le fondazioni di questa seconda chiesa corrispondano parzialmente alle fondazioni della chiesa attuale. È legittimo dunque supporre, nonostante nella mappa di de' Barbari non si veda chiaramente sulla facciata est la falda del corpo di fabbrica a nord, la presenza di un secondo corpo di fabbrica ribassato a una falda spiovente, non simmetrico al corpo sud ma più corto a causa della presenza della torre campanaria.

Avendo ipotizzato la parziale coincidenza delle fondazioni, e quindi del perimetro, e conducendo un'analisi geometrica sulla xilografia di De' Barbari in prospettiva è plausibile assumere, in accordo con quanto sostenuto da Gastone Vio²⁸, che la facciata principale con il frontone nella chiesa Quattrocentesca si disponesse esattamente dov'è collocata la facciata odierna; infatti, analizzando il percorso di calle de la Verona, pur considerando le distorsioni prospettiche, si può notare che la facciata si colloca in asse con quest'ultima sia nella Veduta di De' Barbari sia attualmente. Questa tesi è avvalorata dal fatto che nei registri della parrocchia di San Fantin non compaiono spese che riguardano la costruzione di un volume supplementare verso il campo. La registrazione del pagamento per le fondamenta della "cappella granda" del 1507 è riconducibile alla fondazione della cripta ad est della chiesa, come afferma Manuela Zorzi nel suo recente saggio.²⁹

Per quanto riguarda la posizione della facciata che chiude la chiesa ad est, procedendo in modo geometrico analogamente a quanto fatto per la facciata principale, si consideri la posizione di calle Minelli e si osservi che il muro cade leggermente fuori asse verso est, proprio dove, in quella attuale, è stata aggiunta la zona presbiteriale e la cripta.

La facciata est lascia spazio a ulteriori ipotesi sulla prima chiesa. La presenza di un cordolo, che corre lungo la copertura a doppia falda del corpo più alto sulla facciata est, suggerisce un'interessante teoria

²⁸ GASTONE VIO, *I "mistri" della chiesa di San Fantin*, in «Arte veneta», XXXI (1977): "[...] possiamo ben individuare come [la chiesa] ebbe ingrandimento dal lato del presbiterio [...]"

²⁹ MANUELA ZORZI (a cura di), *Le cripte di Venezia: Gli ambienti di culto sommersi della cristianità medievale*, Treviso, Chartesia, 2018, p. 162-163.

sull'orientamento dell'ingresso della prima chiesa di cui non si hanno testimonianze circa la conformazione architettonica. Si può supporre, come già detto, che le fondazioni fossero congruenti e dunque che avesse una forma simile a quella rappresentata da De' Barbari.

Filiasi ipotizza che "ai tempi dei Romani"³⁰ al posto della Fenice ci fosse un orto perché, quando si incominciò a scavare per fare le fondazioni si trovò un grosso tronco d'albero con le radici un "graticcio formato di grossi bacchetti e vinchi ad uso di siepe da ortaglia".³¹ Gli orti si trovavano solitamente sul retro degli edifici di culto poiché il sagrato, posto convenzionalmente di fronte all'ingresso principale, nel medioevo era il luogo deputato alla sepoltura dei fedeli. Come dicono Franzoi e Di Stefano³² se effettivamente dietro la chiesa raffigurata da De' Barbari ci fosse stato un cimitero, si può ipotizzare che l'ingresso della prima chiesa fosse ruotato di 180 gradi.

Inoltre, Dorigo nella tavola in cui rappresenta l'insula ante 1300³³ evidenzia la presenza di una "proprietas non edificata",³⁴ probabilmente un *ortus* o un *zardinum*, proprio in corrispondenza dell'attuale ingresso della Fenice che potrebbe rappresentare la parte restante dell'orto sul retro della prima chiesa che stava scomparendo.

L'esigenza sorta in un secondo momento di spostare l'ingresso è stata dettata dal fatto che, una volta rimosso l'orto, pavimentata la superficie e costruite le case, il campo avrebbe ottenuto prestigio diventando un punto di aggregazione e in tale contesto avrebbe avuto dunque senso che l'ingresso si affacciasse sul campo, proprio dove lo vediamo oggi.

La chiesa che vediamo oggi è stata finanziata dal cardinale Giovanni Battista Zen che, alla sua morte nel 1501, lascia un'eredità di 10.000 ducati per la sua ricostruzione descrivendo nel dettaglio l'architettura e i materiali.

Nel 1506 la chiesa e il campanile vengono demoliti per instabilità, quest'ultimo non sarà mai più ricostruito probabilmente per mancan-

³⁰ JACOPO FILIASI, *Memorie storiche de' Veneti primi e secondi di Jacopo Filiasi*, Padova, presso il Seminario, 1811, p. 383.

³¹ Ibid.

³² UMBERTO FRANZOI, DINA DI STEFANO, *Le chiese di Venezia*, Venezia, Alfieri, 1976, p. 322.

³³ WLADIMIRO DORIGO, *Venezia romanica...*, cit., pp. 762-763. Tavola ante 1300.

³⁴ Ivi, p. 652.

za di fondi. Nello stesso anno vengono demolite anche le abitazioni che erano state acquistate dieci anni prima, nel 1496, per fare posto alla nuova costruzione.³⁵

Il 25 marzo 1507 inizia ufficialmente la ricostruzione con la posa della prima pietra alla presenza del doge Loredan³⁶. I lavori vengono inizialmente affidati a Sebastiano Mariani da Lugano³⁷, che opera nel cantiere per una decina d'anni, ma procedono lentamente fino a subire un'interruzione nel 1516 per mancanza di fondi.

Nel 1522 subentra Antonio Abbondi, detto lo Scarpagnino, che lavora nel cantiere fino alla sua morte; il presbiterio però sarà concluso soltanto nel 1559³⁸.

Rispetto al volume della chiesa medievale (di cui come abbiamo visto si mantiene il perimetro esterno) il corpo di fabbrica è stato svuotato e ricostruito secondo un modello spaziale complesso, basato sulla rielaborazione dello schema bizantino a *quincunx*; questo schema, basato su una matrice quadrata divisa in nove riquadri cinque dei quali coperti a cupola, è stato adattato a una nuova volumetria mediante il concatenamento di due moduli, privati di alcuni elementi periferici a cui sono stati aggiunti il presbiterio (coperto da una cupola) e il vestibolo, sormontato da una volta a botte.

La chiesa di San Fantin, pur presentando un aspetto esterno semplice con rivestimenti in pietra d'Istria, custodisce al suo interno una ricca e raffinata decorazione in marmi pregiati. Tra le peculiarità più notevoli vi sono gli arredi marmorei, come le acquasantiere e gli altari. Particolare attenzione merita l'acquasantiera in marmo proconnesio, un pregiato materiale proveniente dalle cave dell'isola di Marmara, noto per la sua difficoltà di lavorazione a causa del suo odore caratteristico³⁹, famoso a Venezia dal XIII secolo quando dopo il saccheggio di Costantinopoli nel 1204, durante la Quarta Crociata, ne arriva in città una grande quantità.

³⁵ CESARE AUGUSTO LEVI, *I campanili di Venezia: notizie storiche*, Venezia, Ongania, 1890, p. 33.

³⁶ MARIN SANUDO, *I diarii di Marino Sanuto*, a cura di F. Stefani, G. Berchet, N. Barozzi, Venezia, tipografia del commercio di Marco Visentini, 1879-1903, Vol. VII, col. 369.

³⁷ G. VIO, *I "mistri"*, passim.

³⁸ PIETRO PAOLETTI, *L'architettura e la scultura del Rinascimento in Venezia: ricerche storico-artistiche*, II, Venezia, Ongania - Naya, 1893, p. 298. Sulle complesse vicende di costruzione si veda soprattutto MANUELA MORRESI, Jacopo Sansovino, Milano, Electa, 2000, pp. 285-289, che discute anche della paternità del progetto.

³⁹ LORENZO LAZZARINI, *Il marmo proconnesio a Venezia*, in «Pietre di Venezia», 2015, p. 137.

La cripta, situata sotto il presbiterio e l'abside della chiesa, si trova accanto a un locale seminterrato sotto la sagrestia. Al centro della cripta si trova una camera sepolcrale, segnalata da una grande lastra in marmo nero nel presbiterio.

L'ambiente presenta uno stato di avanzato degrado che ne compromette l'accessibilità, infatti, il suolo è sommerso da circa 80 cm di acqua e materiale di riporto; la copertura è in volte a crociera ribassate in muratura sorrette da colonne marmoree tozze con capitelli semplici, in alcuni punti presenta segni di cedimento strutturale tanto da richiedere il supporto di puntellature in legno. (fig. 7)

*V. La modellazione digitale come chiave di lettura
del patrimonio urbano*

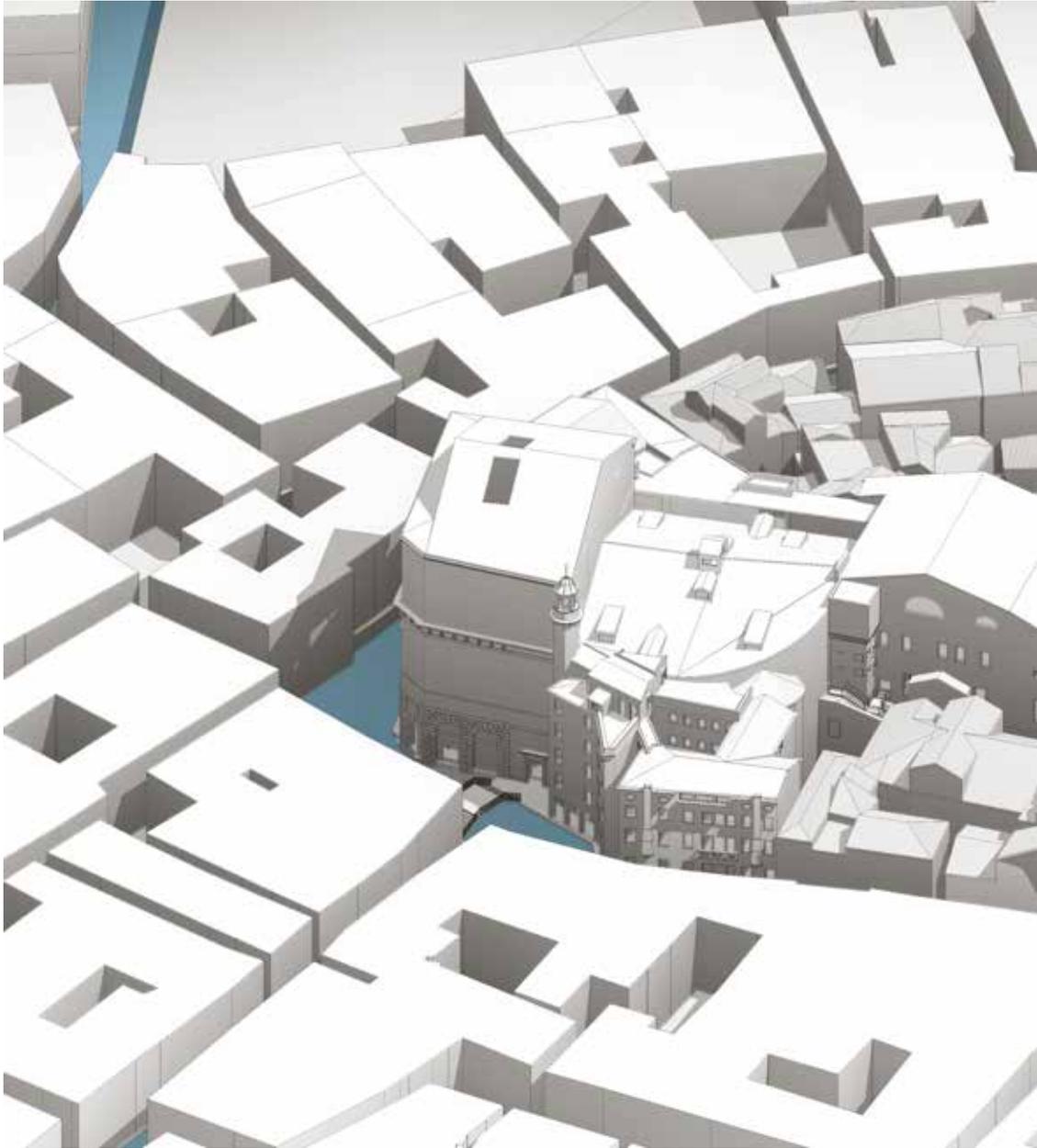
La modellazione digitale ha permesso di indagare con precisione l'evoluzione dell'insula di San Fantin e dei principali edifici storici presenti, superando i limiti delle sole fonti storiche e restituendo un quadro chiaro delle trasformazioni urbane. Attraverso un'analisi tridimensionale rigorosa, è stato possibile ricostruire il rapporto dinamico tra architettura e contesto, mostrando come gli edifici si adattino alla città e, al tempo stesso, ne influenzino la morfologia. Non si tratta solo di uno strumento di visualizzazione, ma di un metodo di indagine capace di rivelare informazioni altrimenti inaccessibili, aprendo nuove prospettive per la conoscenza e la tutela del patrimonio architettonico veneziano. In un contesto fragile e complesso come quello lagunare, il digitale diventa così una risorsa indispensabile per comprendere il passato e guidare con maggiore consapevolezza le scelte future.

ABSTRACT

Studiare l'evoluzione di un luogo significa comprenderne le trasformazioni nel tempo e analizzare il dialogo tra architettura e città. L'insula di San Fantin, situata nel cuore di Venezia, rappresenta un caso emblematico di questa relazione, in cui edifici di grande valore storico – il Gran Teatro La Fenice, l'Ateneo Veneto e la chiesa di San Fantin – hanno modellato e al contempo subito modifiche dall'ambiente circostante. Questo studio adotta un approccio innovativo che combina ricerca storica, analisi cartografica e modellazione digitale, offrendo una lettura inedita delle metamorfosi urbane dell'insula. Grazie alla sovrapposizione di mappe storiche, rilievi diretti e

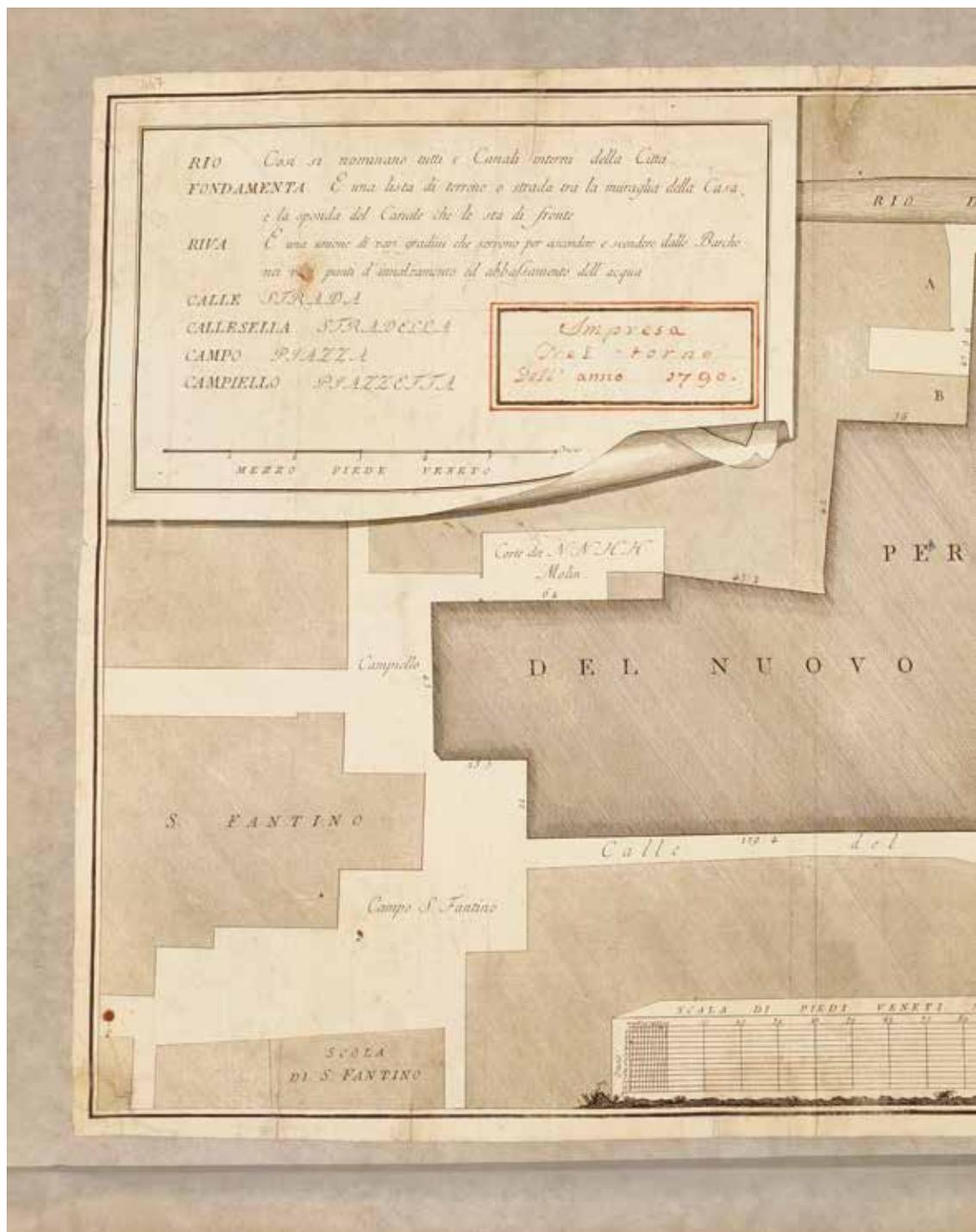
vedute prospettiche, la ricostruzione tridimensionale ha permesso di visualizzare con precisione le trasformazioni architettoniche e urbanistiche dell'area, dal Cinquecento a oggi. L'integrazione di questi dati ha rivelato inedite connessioni tra la crescita edilizia e le modifiche del tessuto urbano, evidenziando come il teatro, la scuola e la chiesa si siano adattati agli spazi disponibili, influenzandone a loro volta l'organizzazione. La digitalizzazione, oltre a superare i limiti dell'indagine storico-archivistica tradizionale, consente di restituire in modo dinamico e immersivo l'evoluzione della città, rendendo visibile il rapporto tra passato e presente. Questo lavoro non si limita a ricostruire la storia dell'insula, ma introduce un metodo di analisi che può rivoluzionare lo studio del patrimonio veneziano. Attraverso la modellazione digitale, è possibile non solo comprendere meglio le trasformazioni urbane, ma anche valorizzare e tutelare gli edifici storici con strumenti innovativi. Un viaggio nel cuore di Venezia, dove il digitale diventa la chiave per riscoprire il passato e immaginare il futuro della città.

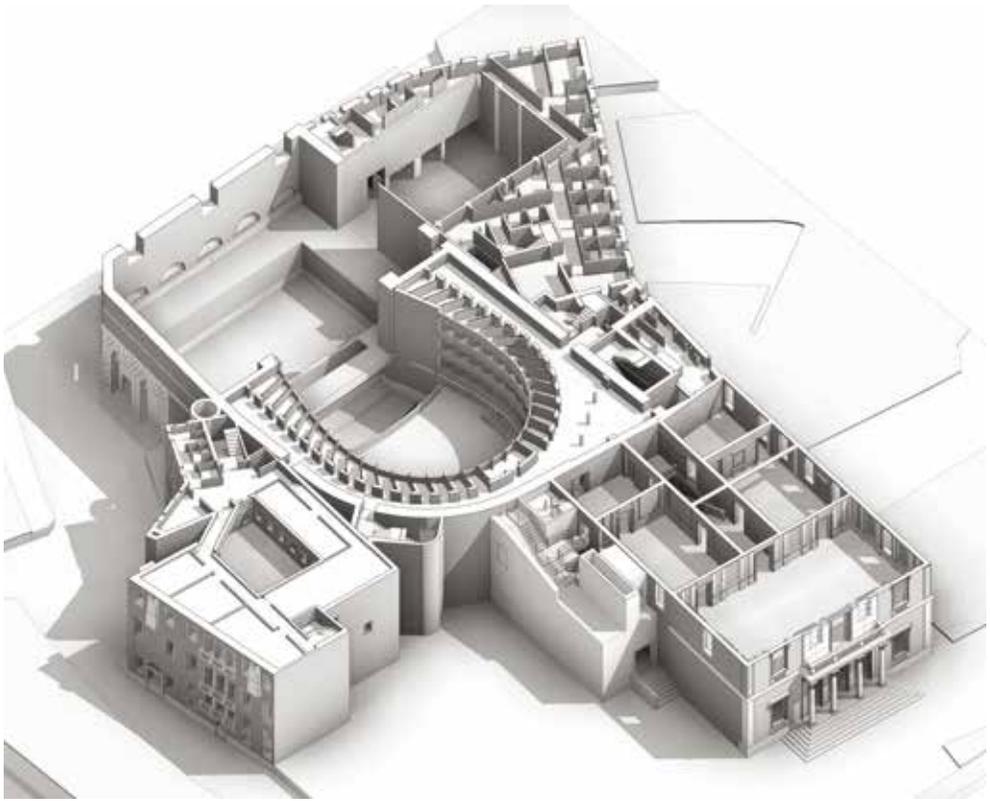
Studying a place's evolution requires understanding its transformations over time and analyzing the dialogue between architecture and the city. The San Fantin insula, located in Venice's heart, exemplifies this relationship, where buildings of great historical value—Gran Teatro La Fenice, Ateneo Veneto, and San Fantin church—have both shaped and been modified by their surrounding environment. This study adopts an innovative approach combining historical research, cartographic analysis, and digital modeling, offering an unprecedented reading of the insula's urban metamorphoses. Through overlap of historical maps, direct surveys, and perspective views, three-dimensional reconstruction has enabled precise visualization of the area's architectural and urban transformations from the sixteenth century to today. Data integration revealed unprecedented connections between building growth and urban fabric changes, highlighting how theater, school, and church adapted to available spaces while influencing their organization. Digitization not only overcomes traditional historical-archival research limitations but also presents the city's evolution dynamically and immersively, making visible the relationship between past and present. This work introduces an analytical method that can revolutionize Venetian heritage studies, enabling better understanding of urban transformations while enhancing and protecting historic buildings through innovative tools.



1. Ricostruzione digitale dell'isola di San Fantin a Venezia, realizzata da Erica Baldini, Tommaso Sandon e Carlotta Zaramella.





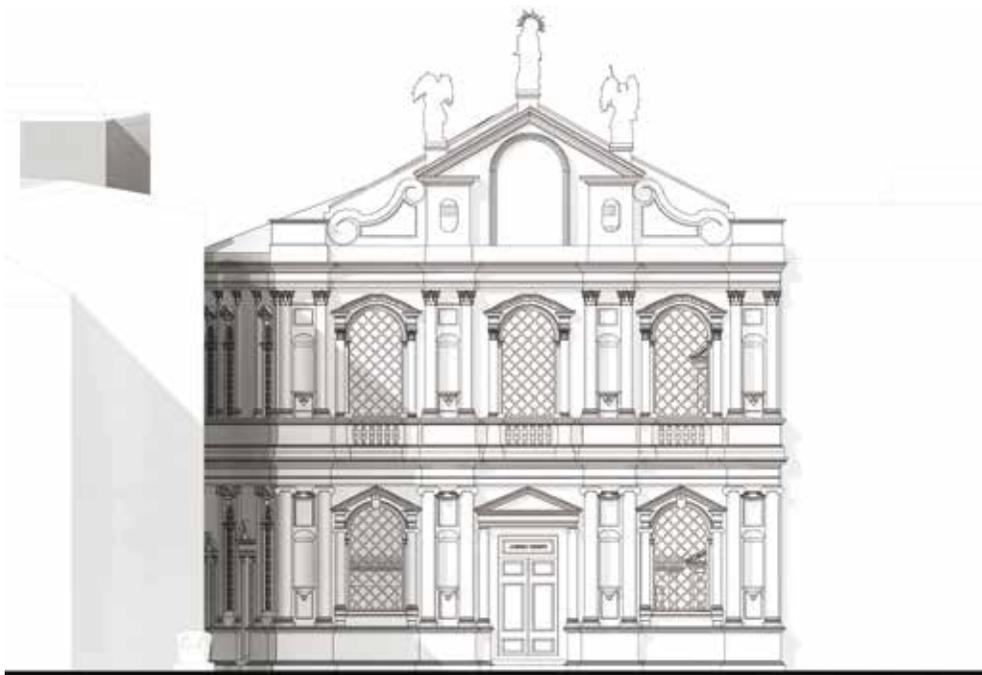


3. Modello tridimensionale in spaccato assometrico del Gran Teatro La Fenice, realizzato da Tommaso Sandon.

a fianco

4. Ricostruzione digitale pianta piano terra (a sinistra) e primo piano (a destra) della Scuola di San Fantin, realizzate da Erica Baldini.

5. Ricostruzione digitale della facciata principale della Scuola di San Fantin, realizzata da Erica Baldini.





6. La chiesa di San Fantin nella xilografia di Jacopo De' Barbari del 1500.

7. Cripta della chiesa di San Fantin vista dalla piccola porticina posta a nord, fotografia realizzata da Carlotta Zaramella.