

Ca' Michiel Dalle Colonne



Michele Castelli

Ca' Michiel Dalle Colonne – già Palazzo Duodo, Grimani, Zen, Gonzaga Nevers, Conigli, Michiel, Martinengo, Donà Dalle Rose – costituisce esempio di particolare interesse nell'ambito dell'architettura veneziana sia per la notevole mole dell'edificio, situato nel tratto del Canal Grande antistante l'area realtina prossima ai palazzi Corner della Regina e Pesaro, sia per le vicende della sua trasformazione architettonica, da palazzo tardo medioevale di tipo “veneto bizantino” a dimora settecentesca tardobarocca.

La prima fase edificatoria, forse preceduta dalla costruzione di una delle dimore dei Duodo presso Santa Sofia lungo il Canal Grande, fra le quali la futura Ca' d'Oro, è ascrivibile al casato dei Grimani, come dimostrerebbe l'arma della famiglia scolpita sull'antica vera da pozzo situata nel cortiletto adiacente l'attuale ingresso (secolo XIII).

In origine il palazzo doveva presentare caratteristiche architettoniche non dissimili da quelle della vicina e coeva Ca' da Mosto, ornata da un cortiletto d'ingresso con vera da pozzo e scalone d'onore, come in Palazzo Bembo risalente al XIV-XV secolo.

Sono presenti, oltre al pozzo, altre vestigia prerinascimentali databili al XIV-XV secolo, fra le quali alcuni resti di una struttura architettonica lapidea, analoga a quella edificata in Ca' Contarini del Bovolo (fine XV – inizi XVI secolo) ma presumibilmente a pianta rettangolare, addossata alla dimora patrizia, costituita da aperture (logge o finestre), scandite da colonnine e pilastri, disposta a tutta altezza, e contenente una scala marmorea di stile “lombardesco”, come suggerisce l'angolata marmorea di recupero posta nel primo mezzanino.

La dimora dei Grimani venne illustrata da Jacopo de' Barbari nella celebre incisione a stampa attribuitagli (1500): è caratterizzata da un involucro compatto, a pianta rettangolare, tripartito in facciata e al suo interno, articolato su tre piani, con tetto a quattro falde. Il loggiato, eretto su una appariscente fascia basamentale, è formato da sette arcate e sormontato, al piano nobile, da una polifora centrale, affiancata da due alte finestre laterali; l'ultimo piano presenta una polifora con due coppie di finestre ai lati, corrispondenti a quelle inferiori ma di altezza minore.

La designazione *dalle Colonne* dell'edificio si deve agli elementi più caratteristici della facciata principale, la cui presenza avrebbe dato lo stesso prenome a un ramo della famiglia Zen, e non già al tempo dei Michiel, in relazione alla leggenda del trasporto delle due celebri colonne del Molo, avvenuto sotto l'illustre avo, il doge Vitale Michel II, nel 1171-1172.



La tradizionale datazione al XIV secolo di questi marmi appare verosimile soprattutto perché sostenuta dal confronto con le strutture tardo medievali nel cortiletto. Queste colonne tuttavia presentano tratti simili a quelle della curia della vicina Ca' da Mosto, certamente l'esempio più illustre della casa di tipo "veneto-bizantino" sul Canal Grande. Evidenziano un gusto retrodatato rispetto al XIV secolo, confermato dal ricorso a tecniche lapicide incerte e dagli esiti esecutivi discontinui. I capitelli presentano modi gotici, come la disposizione "a giglio" delle foglie attorno alla *cista*. L'abbinamento delle sontuose volute, un tema ornamentale molto diffuso in terraferma sin dal XII secolo, riecheggia quello presente agli angoli della, coeva, vera da pozzo del cortile interno. Gli esiti assai incerti della manifattura lapidea sono indizio di una prima fase, anteriore al Palazzo Grimani disegnato dal de' Barbari, di riutilizzo di quei marmi come materiale di spoglio proveniente dalla terraferma, destinati poi ad essere ulteriormente "recuperati" in sito nella fase tardo seicentesca, allorché si riformerà la sequenza delle arcate secondo una diversa e sincopata ampiezza delle aperture.

Gli Zen risultano proprietari dell'edificio dalla metà del Seicento (catastico dell'anno 1661) sino al 1702. Il loro palazzo sorse sul finire del XVII secolo da una parziale riedificazione della dimora grimana al cui interno, nel frattempo, si era installato l'*Albergo del Lionfante*, uno dei più celebri della città di Venezia.

Il progetto fu affidato ad Antonio Gaspari (1656 – 1723), come testimonia la piccola raccolta dei "*Disegni del Pallazzo detto dalle Colonne posto in Contrà di S. Sofia sopra Canal grande fatto dà Mè Antonio Gaspari Arch.º*", conservati nella biblioteca del Museo Correr, proveniente dalle raccolte del palazzo (Donà Dalle Rose).

Il progetto del Gaspari mette in evidenza, nel trattamento della facciata esterna concepita come la scaffalatura di un gabinetto da collezionista, la natura antiquaria della sua composizione architettonica. La maggior parte dei marmi che ornano i timpani delle finestre risulta scolpita per l'occasione; alcune figure però sono recuperate da statue più antiche, come quelle prospicienti la terrazza della sala per la musica, sagomate alla base per essere collocate sul nuovo prospetto.

Non si trattò di una ricostruzione integrale, conservandosi del preesistente Palazzo Grimani parte del pian terreno, una sala con soffitto ligneo anteriore alle opere seicentesche (XVI secolo – prima metà del XVII secolo), parte del primo mezzanino poi decorato con lo stesso gusto adoperato per le decorazioni del secondo piano nobile (metà del XVIII secolo) e un cortiletto di servizio o cavedio sul lato settentrionale. Prospiciente calle del Duca, al suddetto piano mezzanino, ancora campeggiava, sul finire del XVII secolo, un'antichissima bifora duecentesca. La datazione dei lavori, ultimati nell'estate del 1697, fa cadere la rifabbrica nel periodo immediatamente precedente al passaggio di proprietà, avvenuto nel 1702, dagli Zen all'ultimo duca di Mantova e del Monferrato, Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers (1652 – 1708).

La toponomastica veneziana richiama le vicende del palazzo: la calle del Duca ai Santi Apostoli prende questo nome fin dall'inizio del XVIII secolo, allorché conduceva alla dimora dell'ultimo dei Gonzaga, che aveva inteso rifugiarsi qui dopo la perdita del ducato a seguito della vittoria degli austriaci nella guerra per la Successione di Spagna (1706).

Il ritiro veneziano del duca in realtà durò poco. In questo periodo tuttavia fece portare a Venezia tutto ciò che rimaneva delle celebri collezioni gonzaghesche, poi destinate alla dispersione dopo la morte del principe. *Ca' del Duca* fu quindi venduta ai conti Conigli di Verona nel 1712, i quali la tennero "vuota" ed inutilizzata ancora verso il 1713. Nel 1714 passò alla famiglia Michiel, venendo a far parte degli immobili che i Michiel possedevano presso Santa Sofia e Santi Apostoli – come Palazzo Michiel del Brusà – già architettonicamente raccordati fra loro dalla sala per la musica progettata dal Gaspari.

Considerato l'uso assai diffuso a Venezia di operare ampie ristrutturazioni e riattamenti degli interni in concomitanza di passaggi di proprietà e di importanti matrimoni, appare assai probabile un secondo importante intervento, effettuato dai Michiel all'indomani dell'acquisizione allorquando dovettero risarcire lo stato di abbandono e rifornire la propria dimora, almeno in parte, di nuovo mobilio, andato disperso nella vendita all'asta dei beni ivi presenti, e di un rinnovato assetto distributivo e decorativo interno.

Ai Michiel si deve il perfezionamento del particolare connubio architettonico fra le due fabbriche, con la costruzione all'ultimo piano della terrazza con balaustre prospiciente il Canal Grande, la cui funzione è legata certamente agli avvenimenti celebrativi ed alle numerose feste che vi si svolgevano per le visite di stato in città. In questo palazzo alloggiarono nel 1716 i principi elettori Federico II di Sassonia, poi re di Polonia, e Carlo Alberto di Baviera con sua madre, allorché furono rappresentate sopra barche dai Nicolotti, sul tratto antistante del Canal Grande, le «Forze d'Ercole».



La comparazione iconografica fra le vedute dei due Canal pittori vedutisti veneziani, Antonio e Bernardo, dipinte fra il 1725/26 ed il 1738/40, chiarisce come il palazzo risultasse coronato dalla propria terrazza entro il 1725. Questa aggiunta venne attuata secondo una certa continuità architettonica fra le due parti della facciata, sia sul piano stilistico che materiale dell'esecuzione denunciando la prosecuzione dei propositi progettuali del Gaspari, morto nel 1723. Alle nozze Michiel Renier (1775) si debbono ricollegare le decorazioni di gran parte degli interni del primo piano nobile, condotte da Michelangelo Morlaiter e Francesco Zanchi, già collaboranti nelle decorazioni di Palazzo Grassi a Venezia.

Michelangelo Morlaiter ora può essere indicato come l'autore, con lo Zanchi, delle decorazioni pittoriche tradizionalmente attribuite a Jacopo Guarana sulla scorta dell'evidente similitudine degli apparati decorativi di Ca' Michiel con quelli di Palazzo Pisani Moretta, non fosse altro che per la riconosciuta protezione accordata dai Michiel alla famiglia Morlaiter e alla loro bottega, come testimoniata dal Moschini (1806).

Nel XVIII secolo l'assetto interno del piano terra era stato determinato dal Gaspari simmetricamente lungo l'asse del *portego* che l'architetto, sull'esempio longheniano di Palazzo Pesaro, aveva impostato per collocarvi, sul versante d'acqua, le due sale destinate ad altrettanti vani scala per il collegamento verticale.

Non esistevano gli attuali pianerottoli di accesso alle sale, che erano bensì collocati dalla parte opposta dell'odierno vano scala principale, contro la parete di un cavedio o corticella interna, dalla quale lo scalone prendeva luce. Sopra questa corticella, un altro residuo della precedente dimora grimana, l'elevarsi dell'edificio del Gaspari veniva a formare una sorta di "asola", ben visibile nelle vedute settecentesche del Canaletto e del Marieschi. Nel 1866 risultava completamente rimossa.

Giovanni Jacopo Fontana, *Cento palazzi fra i più celebri di Venezia* (Venezia 1865) offre la descrizione ottocentesca più completa del palazzo, sebbene erronea in molti punti: ne attribuisce erroneamente l'architettura ad Antonio Sardi, ne descrive la facciata sul canale come esempio di "architettura moresca" e i capitelli "alla foggia orientale", ne sottolinea i "vasi" che interrompono i pesanti *remenati* marmorei. L'assetto

estriore sul canale appare definitivamente compiuto in alcune stampe ottocentesche, edite fra il 1832 ed il 1866: nel corso della prima metà del XIX secolo furono adottate importanti trasformazioni dell'assetto distributivo interno, con la radicale ristrutturazione del piano terreno, che comportò un diverso rapporto delle quote originarie fra cortiletto con vera da pozzo, *portego* terreno e loggiato principale. Scompare la terrazza sostituita da un piano attico, con la probabile riutilizzazione dei balaustrini in stile *rocaille*.

Queste trasformazioni furono condotte poco prima che Leopardo Martinengo ereditasse, nel 1879, il patrimonio di Giustina Renier Michiel, ultima discendente di quella casa. Successivamente si aggiunsero, dalla morte del conte, nel 1884, in poi, quelle attuate nel XX secolo durante la proprietà dei nuovi eredi, i Donà Dalle Rose, e nel periodo in cui furono accolte nell'edificio la *Casa del Fascio* (anni Trenta) e gli uffici del demanio e della conservatoria (anni Cinquanta e Sessanta).



Il 24 gennaio 1910 il conte Antonio Donà dalle Rose ricevette dal Ministero dell'istruzione pubblica la notifica dell'importante interesse culturale del palazzo, ai sensi della legge 20 giugno 1909, n. 364. Nel 1934 ciò che rimaneva delle collezioni d'arte rimaste nel palazzo e gli arredi furono posti in vendita ed in parte acquistate dal Comune. Il palazzo venne ceduto alla Federazione provinciale dei fasci di combattimento di Venezia. Il 30 maggio 1935, tredicesimo dell'era fascista, venne ulteriormente notificato alla Federazione fascista veneziana dal Ministero dell'educazione nazionale l'interesse culturale dell'immobile, con particolare riferimento alla facciata del XVII secolo. Nel 1935 il palazzo fu dunque sede della Casa del Fascio col nome di *Ca' Littoria*, luogo di brutali interrogatori condotti dai repubblicani di Salò fra il 1943 ed il 1945.

Dopo la guerra la *Ca' Littoria* fu occupata nel 1945, oltreché da sfollati, per reazione, anche da organizzazioni sindacali veneziane, per farne la nuova Camera del lavoro, col nome di *Ca' Matteotti*, mantenendo questa destinazione fino al 1954 allorché, per riconsegnare l'immobile al demanio dello stato intervenne la "Celere" appena costituita dal Ministro degli interni Mario Scelba.

Nel 1952 il palazzo apparteneva per la maggior parte al demanio nazionale, eccettuata la proprietà privata della sig.ra Luisa Lebreton, proprietaria anche del palazzetto adiacente, sul quale corre il collegamento terrazzato fra i palazzi Michiel Dalle Colonne e Dal Brusà disegnato dal Gaspari. Due decreti del 26 settembre 1952 del Ministero della pubblica istruzione dichiarano, ai sensi della legge I giugno 1939, n. 1089, l'interesse particolarmente importante della proprietà privata dell'edificio, rappresentante una "architettura di G. Sardi con ricco porticato e grandiose sale interne. In questo palazzo era conservata la Collezione Donà Dalle Rose", ora conservata alla biblioteca del Museo civico Correr, prescrivendo in quello adiacente misure di tutela indiretta. Una declaratoria del 7 marzo 1969 riconosceva, ai sensi della legge 1089/39 e dell'articolo 822 del codice civile, il particolare interesse in quanto "trattasi di un palazzo originariamente dei Duodo, ricostruito nella seconda metà del '600, presenta ancora tracce della preesistente fabbrica gotica (XIV secolo) nel cortiletto interno".

Nel 1960 fu condotto un intervento molto pesante con la realizzazione di travi e cordoli in cemento armato, che comportò la demolizione e la sostituzione del solaio della prima sala del piano nobile posta alla destra entrando, prospiciente il Canale: si tratta di interventi di adeguamento delle capacità portanti dei solai per la nuova destinazione d'uso degli uffici della conservatoria e dell'agenzia del demanio. La sostituzione di parte degli impalcati in legno e l'esecuzione di travi e pilastri in cemento armato comportarono l'irrigidimento e l'alterazione dell'assetto statico dell'intera fabbrica, con particolari conseguenze per gli apparati decorativi interni e per la struttura, specie in presenza di forti terremoti o vibrazioni. Lavori di ripristino delle migliori condizioni statiche furono pertanto condotti dalla Soprintendenza per i beni ambientali e architettonici di Venezia e laguna nel 2002-2003.



La decorazione degli interni di Ca' Michiel risale ad esempi veneziani documentabili dagli anni Quaranta in poi del XVIII secolo. In particolare appare evidente nelle decorazioni del primo piano nobile l'imitazione di quelle ancora baroccheggianti di Palazzo Pisani Moretta (1743 – 1772). Quella del cosiddetto *casino*, fastosa e prevalentemente in bassorilievo, richiama la decorazione di Palazzo Baglioni. In altre sale è visibile la presenza di Francesco Zanchi e dei suoi modi. Le decorazioni del secondo piano nobile e del primo mezzanino sono databili alla metà del XVIII secolo e sono consimili ai coevi apparati decorativi del *salone* di Palazzo Contarini Fasan.

L'apparato decorativo, costituito da dipinti e rilievi in stucco, è stato realizzato in due distinti periodi di esecuzione, uno caratterizzato da riferimenti tardo barocchi e rococò, con timpani a padiglione, mensole e incorniciature molto articolate, e un altro, più equilibrato, che risente delle prime novità classicheggianti francesi ed inglesi, con ornamenti geometrici e una certa essenzialità nel riparto delle superfici. Queste sono generalmente trattate a marmorino di colori tenui, rosa verde e indaco, nonché bianco giallo e rosso antico, con scarso o del tutto assente uso di dorature. I dipinti allegorici appaiono generalmente compromessi dal pregresso stato di abbandono e dai pesanti restauri subiti nel tempo.

Al primo piano nobile sono ancora presenti tre sale nelle quali si conservano apparati decorativi tardo barocchi. Due ambienti qui presenti sono certamente attribuibili all'opera di Michelangelo Morlaiter, la cui bottega risulta notoriamente protetta e preferita dalla casa Michiel Dalle Colonne, condotti a termine entro il 1775 per le nozze di Giustina Renier Michiel (1755-1832). Non è certa l'attribuzione al Morlaiter di tutte le opere di pittura e in stucco di tutte le sale del palazzo, alcune delle quali appartengono alle diverse fasi costruttive avvenute dal XVII secolo in poi.

La sala di ricevimento, ovvero per la musica, un tempo si affacciava direttamente sul cortile, stretto e lungo, adiacente al fianco dell'edificio sul lato rivolto ai Santi Apostoli: rimangono ancora in essere le finestre che illuminavano l'ambiente da quel lato, facendolo risultare un corpo separato, elevato fra il giardino ed il Canale Grande. L'apparato di stucchi è copioso e fornito da elaborati giochi di fronde, protome di putti alati, ceste di fiori al centro di sovrapporte, intrecci ed incorniciature ancora baroccheggianti; appaiono tanto pesanti le recenti ridorature quanto leggiadre le figure di putti incorniciate nei pannelli *rococò* disposti sulle pareti. Il pavimento in seminato alla veneziana è originale e presenta motivi decorativi di fiori e frutta.

Situata alla destra dell'ampio *salone* d'ingresso che divide la fabbrica, nella prima sala viene rappresentata un'*Allegoria della Vittoria* che celebra il tema della pace ritrovata dopo la sconfitta dei nemici, essa stessa belligerante, presente in modo costante nelle allegorie veneziane del sei-settecento. La decorazione architettonica è assai vicina ai modi assunti da Francesco Zanchi per la *Venere che accoglie Marte* di Palazzo Pisani Moretta dipinta dal Tiepolo.

Nella sala seguente è rappresentato il tema allegorico del *Trionfo del Merito*. La sala presenta stucchi, un comparto al centro e quattro medaglioni, raffiguranti ritratti, posti agli angoli e sovrapporte. La figura del *Merito* richiamerebbe assai verosimilmente quel doge Michiel che con i suoi compagni d'arme prese Tiro ed Ascalona in Terrasanta nel 1122. Si noterà che la figura maschile del *Valore*, reca, all'uso del patriziato veneziano, le calze segnate dall'emblema araldico – le bande bianche azzurre, orizzontali dei Michiel, e quelle diagonali dei Renier Zen – delle due antiche casate veneziane. La natura encomiastica del dipinto giustifica il diretto richiamo alle case Michiel e Renier appena congiunte (1775). Reca in mano il bastone del comando e l'alloro; è coronato da due figure alate recanti l'alloro (la *Fama*) e la palma (la *Vittoria*). Attorno sono collocati medaglioni ovali raffiguranti le virtù cardinali *Giustizia Fortezza Temperanza e Prudenza*. Le sovrapporte rappresentano quattro personaggi simbolici, forse le stagioni dell'uomo o i momenti che scandiscono la sua giornata.

La sala che segue, appartenente alla stessa mano, mostra una *Allegoria dell'Abbondanza* nella quale compaiono la *Fortuna* con la cornucopia e la *Pace*, quest'ultima nella sua forma di *pax imperialis*, con il caduceo, segno di prosperità conseguente al buon governo premiato dalla fortuna. Non a caso sottostante appare la figura bendata del *Furore* bellico, condotto prigioniero dalla *Pace*, recante un ramoscello d'ulivo dopo aver sconfitto il nemico che sotto le giace in catene. I putti contrassegnano l'allegoria come una variante del tema presentato per quella della *Pace*.

La sala dipinta del secondo piano nobile è probabilmente l'unica rimasta di un gruppo di sale ricollegate alle deità raffigurate nei medaglioni in stucco delle sovrapporte presenti nel *salone*, anticipatrici delle tematiche mitologiche rappresentate nei rispettivi ambienti. Le divinità che campeggiano sulle pareti dell'ambiente d'ingresso sono, dal fondo del salone sul versante di terra, girando verso sinistra: il *Tempo* ossia *Cronos* (Plutone), Minerva con la civetta, Mercurio con l'elmo alato, Giunone con il diadema regale e Apollo raggianti; sul lato opposto ed in significativa opposizione: Venere chiomata, Giove coronato, Diana con la falce lunare, Marte armato di elmo e infine Flora.

Gli apparati decorativi a stucco del secondo piano nobile sono stati eseguiti sull'impianto tardo seicentesco di Palazzo Zen (entro il 1697), già alterato allorquando fu ricavata una sala in capo al *salone* verso il fronte urbano, sovrapponendosi e parzialmente chiudendo la trifora prospiciente il cortiletto interno poi decorata assieme al salone del secondo piano e il primo piano mezzanino – dove è presente dell'originaria “alcova”, una parete-diaframma, a tre luci, ormai priva delle strutture che definivano gli spazi adiacenti più intimi – con le medesime figurazioni architettoniche, collocabili, secondo quanto sopra osservato, attorno ed oltre la metà del XVIII secolo.

La sala in questione è introdotta dalla figura di Marte: attorno all'allegoria sono posti due putti e due figure virili con elmo. La contrapposizione fra due cupidi e due guerrieri rimanda a quella fra Venere e Marte. L'*Allegoria della Pace* riprende quella del piano nobile sottostante, nella duplice forma della pace ritrovata, recante una colomba, e della pace imperante, con il caduceo, entrambe coronate da foglie di vite la prima e da fiori e frutta la seconda, ossia portatrici di salvezza e di fortuna. Sotto appaiono putti recanti i rispettivi contrassegni dei frutti della natura e del ramo di ulivo. La figura alata della *Fortuna* annuncia, con la fiaccola innalzata al cielo, la distribuzione dei doni. Il putto posto al vertice della composizione possiede la stella della saggezza portatrice di vita (acqua). L'associazione dell'allegoria alla figura di Marte e, per contraltare, a quella di Venere, rimanda alla funzione della dea quale moderatrice del furore bellico, vittoriosa dopo la vittoria, dispensatrice di pace e di fortuna.

Le tematiche pittoriche appaiono simili e molto diffuse nel panorama delle figurazioni allegoriche della pittura veneziana del Sei e del Settecento, con particolare riferimento alle opere del Tiepolo e soprattutto del Guarana, cui si attribuiscono da tempo la maggior parte delle decorazioni sebbene ciò all'osservazione delle sue opere, di assai maggior pregio, abbia scarso riscontro. A Michelangelo Morlaiter ed al quadraturista Francesco Zanchi, già collaboranti per la decorazione di Palazzo Grassi, con particolare riferimento alla sala del *Trionfo del Merito*, si possono attribuire gran parte delle decorazioni del primo piano nobile. E' visibile la differenza di stile fra questi dipinti e quello, unico rimasto, del piano superiore, il cui coerente apparato di stucchi, con motivi geometrici e più lineari, è collocabile, come quelli analoghi presenti nel palazzo, lontano dalle influenze tardo barocche ancora presenti nelle sale sottostanti, alla metà del XVIII secolo.-

(Michele Castelli)

