

ATENEIO VENETO

CONVEGNO PALLADIANO

OTTOBRE 1980

ANTONIO FOSCARI

TRE APPUNTI VENEZIANI PER PALLADIO

ANTONIO FOSCARI

TRE APPUNTI VENEZIANI PER PALLADIO

1 - SAN FRANCESCO DELLA VIGNA

Il 13 settembre 1567 le polveri e le munizioni della Repubblica di Venezia custodite all'Arsenale prendono fuoco ed esplodono simultaneamente.

L'«empito di quell'avvampante incendio» scuote — anche per le sue implicazioni politico-militari — non solo le case, ma anche la fantasia dei contemporanei. Ambasciatori comunicano l'evento alle rispettive corti; storici studiano le possibili connessioni di questo episodio con la ripresa della guerra con i Turchi; scrittori esplorano le immagini letterarie dell'incidente.

«Seminatrici mine sono toccate non solo alle fabbriche di dentro dell'Arsenale ma anche alle vicine di quei contorni» (1); a San Francesco della Vigna l'esplosione — che fra l'altro ha «conquassato i volti et molti luoghi del convento» — «ha inclinato tutto il tetto» della chiesa eretta da Jacopo Sansovino.

Questa informazione — che Domenico Bartoli registra per trasmetterla al Duca Cosimo, il 17 settembre (2) — è rilevante per gli studi di architettura; è noto infatti che le proporzioni della chiesa sono state teorizzate e fissate in un memoriale redatto da Francesco Giorgi, ormai famoso (3); tutte le indicazioni del memoriale trovano riscontro nella fabbrica sansoviniana ad eccezione dell'altezza

1 A.M. VIANIOLI, *Historia Veneta*, Venezia, presso G.G. Hertz, 1684, pp. 221-222.

2 L'informazione è stata ripresa di recente in: L. OLIVATO, *Il luogo del teatro palladiano per gli Accesi*, intervento al Convegno «Nuovi contributi su Palladio a Venezia», Venezia, Centro di Cultura, 1980.

3 Il testo è pubblicato la prima volta in: G.A. MOSCHINI, *Guida per la Città di Venezia*, Venezia, 1815, vol. I. p. I., pp. 55-61. Per un riepilogo delle interpretazioni del testo cfr. L. PUPPI, *Andrea Palladio*, Venezia, 1973, pp. 345-347.

della navata centrale. Tant'è che il Wittkower scrive che «Giorgi non fu però ascoltato per quanto riguarda l'altezza del soffitto, che egli desiderava piatto e a cassettoni, ad una altezza che si trovasse, rispetto alla larghezza della navata, nel rapporto di 4:3» (4).

Questa trasgressione è difficile da spiegare perché lo stesso Jacopo il 1° aprile 1535 sottoscrive quel memoriale, assieme a Sebastiano Serlio, a Fortunio Spira e a Tiziano Vecellio; non solo: diventa incomprensibile, se si rammenta che l'altezza richiesta dal Giorgi coincide proprio con quella scelta dal Sansovino, tant'è che nel memoriale si legge: «Hor divend'a l'altezza, luodo quella che ha dato M. Giacomo Sansovino nel suo modello, che è di 60 piedi, o vero passa XII, in proporzione sesquiterza alla larghezza, che rende un diatessaron, harmonia celebre e consonante» (5).

Ma se l'originario tetto è stato compromesso dall'onda d'urto dell'esplosione e ricostruito in modo diverso dopo il dissesto, allora si può spiegare l'anomalia della costruzione attuale rispetto alle prescrizioni del memoriale.

Un recente restauro della copertura della Chiesa di San Francesco della Vigna, condotto dal Magistrato alle Acque di Venezia, conferma questa ipotesi; il muro d'ambito della navata centrale risulta «sopraelevato», con una ripresa della muratura che è apparsa ben evidente a chi è salito sulle impalcature durante i lavori; l'attuale tetto, insomma, è più alto di quello originario.

Dunque possiamo con serenità ritenere che il Sansovino abbia realmente adottato per l'altezza della sala il rapporto 4:3 rispetto alla larghezza, se pure ora esso non sia riscontrabile.

Insieme a questa prima constatazione — e ad acuire la nostra attenzione — va registrata però la circostanza che già prima dell'esplosione — e dunque quando il tetto era ancora alla quota primitiva — troviamo Andrea Palladio impegnato a San Francesco della Vigna; infatti la facciata marmorea da lui progettata si «cominciava a fondare» nel 1566 (6).

4 R. WITTKOWER, *Principi architettonici nell'età dell'Umanesimo*, Einaudi, 1964, p. 105.

5 R. WITTKOWER, *Principi*, cit., Appendice documentaria, p. 150.

6 G. VASARI, *Le vite dei più eccellenti pittori scultori et architettori*, Firenze, 1609, VII, p. 529.

Se il progetto di cui il Vasari vede le fondazioni fosse stato quello stesso che poi è stato realizzato, il frontespizio che conclude la sommità della facciata — anziché corrispondere a un dato in qualche modo «strutturale», cioè a una ideale proiezione sulla facciata delle falde del coperto restrostante — sarebbe apparso come una singolare costruzione destinata a stagliarsi, autonoma e irreale, nell'aria. E in tal caso dovremmo concludere che la ricerca palladiana sul tema della facciata concepita come interpenetrazione di due fronti di tempio si svolgesse su un livello di astrattezza che pare difficile ammettere, in considerazione della collaudata «prudenza» di Andrea.

Non dobbiamo pensare piuttosto che, nel progetto originario, sopra le colonne della facciata non fosse previsto un frontespizio ma, invece, un attico?

Questa ipotesi potrebbe essere verosimile: ad avvalorarla è un disegno palladiano — il foglio R.I.B.A., XV. 10 — che mostra una facciata con la stessa tipologia di quella che poi coprirà la fronte di San Francesco della Vigna, ma con un attico sopra l'architrave.

Sull'attico è punteggiato il profilo di un ipotetico timpano che posa sulle due colonne centrali della facciata.

Dobbiamo riflettere su questo appunto per due motivi: la tipologia della facciata, innanzitutto, «tende» ad assumere con questo elemento le caratteristiche compositive delle tombe di Andrea e Taddeo Gritti, poste entro la Chiesa (7); in secondo luogo questo timpano sembra alludere all'andamento di un tetto — dietro all'attico — la cui imposta è all'altezza dell'architrave: cioè in corrispondenza della quota della originaria copertura della fabbrica sansoviniana.

Insomma siamo anche noi orientati a concludere che il foglio R.I.B.A., XV, 10 — che già il Puppi ha ritenuto rappresentare «una fase importante dell'iter progettuale» (8) — sia uno studio preparatorio per la facciata di San Francesco della Vigna.

Per la soluzione centrale della facciata esso sembra tratto dal modello dell'arco di Augusto in Ancona; possiamo riconoscere l'attico, e se vediamo il disegno di esso attribuito a Jacopo Sansovino, conservato a Firenze (9), potremmo riconoscere fra le colonne centrali anche quattro «capitelli» per portare dei busti. (Che vi fosse

7 Per un riepilogo dei problemi attributivi sollevati da tali tombe, cfr. A. PUPPI, *Andrea Palladio*, cit., pp. 273-274.

8 L. PUPPI, *Andrea Palladio*, cit., pp. 345-347.

l'intenzione a S. Francesco della Vigna di porre su di essi i ritratti di Marino, Marco, Vettor e Giovanni — cioè dei quattro figli di Girolamo Grimani — ai quali in modi diversi, si riconduce la responsabilità della iniziativa?).

Se quindi l'originario progetto palladiano non prevedeva un grande frontespizio, si può riconoscere nel disegno R.I.B.A., XV, 10, una cosciente ed esplicita trasgressione delle disposizioni di Francesco Giorgi, il quale nel concludere il memoriale scrive: «resta ultimamenti a parlar del frontale, il quale desidero, sii nullo modo quadro».

Ma — allora — l'evento calamitoso del 1567 è una delle cause, o delle occasioni, che hanno indotto Palladio ad una variazione del progetto iniziale, in corso d'opera.

Che sia stato dunque Palladio — ormai responsabile del cantiere — a decidere di ricostruire il tetto impostandolo ad una quota più elevata di quella originaria?

Data l'incongruità di un frontespizio senza alcuna struttura a falde dietro di sé, si è portati a propendere per una risposta affermativa. Certo è che se la variazione dell'altezza della navata centrale, e la sostituzione del soffitto piano con un sorta di volta sono scelte palladiane, allora l'intuizione del Tafuri di un permanente conflitto tra Sansovino e Palladio trova anche qui — nella distruzione di una pretesa «armonia celebre e consonante» — una verifica concreta e pungente (10).

2 - LA CELESTIA

La necessità di una ristrutturazione del Convento della Celestia è una delle conseguenze della famosa esplosione delle polveri dell'Arsenale, avvenuta nella notte del 13 settembre 1567 (11).

9 Firenze, Uffizi, Gabinetto Nazionale delle Stampe, Architettura N. 4338. Pubblicato in: F. SAPORI, *Jacopo Tatti detto il Sansovino*, Roma, 1928, Tav. XIV.

10 M. TAFURI, *Sansovino versus Palladio*, in «Bollettino C.I. S. A.», 19..., pp.

11 Domenico Bartoli annota in modo pittoresco come «rovinò tutto il monastero delle monache della Celestia... e dette monache chi in camicia e chi mal vestite se ne uscirono e furono raccolte dai vicini». Ma sull'episodio, di cui resta una vivida memoria negli anni, cfr. anche: A.M. VIANOLI, *Historia*, cit., pp. 221-222; F. CORNER, *Ecclesiae Venetae antiquis monumentis* ecc., Venetiis, 1749, T. II, p. II, p. 222 sgg.

La distruzione dell'antico complesso conventuale dipende, dunque, da un evento la cui responsabilità ricade su alcuni organi della Repubblica; quindi alla Repubblica spetta, in qualche modo, l'onere della sua ricostruzione. Tanto più che la Celestia è uno dei monasteri veneziani «che hanno prerogativa de non essere sotto il patriarcha» e pertanto, com'è ribadisce Marin Sanudo, «La Celestia... non è sottoposta a lui» (12); circostanza, questa, per cui lo Stato ne ha una sorta di patronato.

La Repubblica decide di non intervenire subito: il ritardo nell'avvio di una iniziativa tesa a risarcire il monastero del danno subito credo sia da ascrivere — oltre che alle maggiori preoccupazioni che assillano in quel momento le pubbliche magistrature — al proposito di attendere l'elaborazione di un piano urbanistico che regoli il delicato rapporto fra l'Arsenale e il tessuto urbano circostante.

Già dal marzo 1565, infatti, è istituita per volontà del Consiglio dei X una commissione che deve studiare provvedimenti acciocché «esso arsenal sia posto in Isola et tutto dall'acque circondato» (13); decisione questa che coinvolge la sorte delle fabbriche contigue, di cui una delle più cospicue è il Monastero della Celestia. La esplosione del 1567 è servita dunque a dimostrare che non solo è necessario difendere l'importante cantiere di Stato da una pericolosa promiscuità con la città, ma che anche la città — a suo modo — deve essere protetta dalla vicinanza dell'Arsenale. In che data, dunque, la Repubblica decide di avviare i lavori di ricostruzione?

Ci risulta che il 18 settembre del 1569 — «attesa la rovina successa al monastero della Celestia per l'incendio dello Arsenal Nostro» — «i Procuratori Nostri de ultra, che hanno il governo del Monasterio di S. Giacomo di Servi alla Giudecca debbono accomodare le monache nel loro Monasterio per mesi sei, sinché quello della Celestia si restaurasse» (14).

12 M. SANUDO, *De origine, situ et magistratibus urbis Venetae ecc.*, a cura di A. Caracciolo Aricò, Milano, Cisalpino, 1980, p. 33.

13 A.S.VE. *Segretario alle Voci*, Pregadi 2-3; Arsenale, b. 12, c. 8t r.

14 Le espressioni sono tratte dalla deliberazione assunta in Pregadi, il 14 dicembre 1571; cfr. A.S.VE., *Senato Terra*, Filza, 58, (14 dic. 1571).

E in effetti le monache si trasferiscono, secondo le disposizioni ricevute (15). Non solo: di lì a poco, cioè nel novembre dello stesso anno, esse nominano i loro procuratori per la ricostruzione del convento, designando allo scopo Giovanni Paolo Gradenigo, Gerolamo Dolfin, ed un funzionario della Repubblica con uno specifico ruolo amministrativo, il «gästaldo ducale» Giorgio Saler (16).

Dunque un progetto, allo scadere di quell'anno, doveva esistere se lo Stato indica il tempo per la conclusione dei lavori e le monache nominano dei procuratori per la loro conduzione. Probabilmente l'idea è quella di ripetere la precedente tipologia conventuale, riutilizzando le fondazioni consolidate; ma a chi compete una decisione del genere?

Un ruolo importante ricade sui «procuratori» eletti dalle monache; ma non si deve dimenticare che alle abbazie di patronato marciano si estendeva la soprintendenza del «proto» della Procuratia de Supra: dunque in qualche modo la ricostruzione della Celestia avrebbe dovuto rientrare nell'ambito decisionale di Jacopo Sansovino, (circostanza questa che potrebbe essere avvalorata dal fatto che è proprio il Sansovino ad avere rapporti con il parroco di quella contrada, per la quale egli aveva fatto a suo tempo il progetto della chiesa, dedicata a San Martino) (17).

Ma Sansovino è giunto all'ultimo anno della sua vita; e alla metà del '70 muore il parroco di San Martino. Questi fatti potrebbero spiegare i ritardi nell'avvio della ristrutturazione e la fatica sostenuta da Giorgio Saler per mettere in moto «aedificationem hanc ab ipso... cum multo studio maximisque laboribus inchoatam» (18).

Durante tutto il 1570 non si pone nemmeno mano al ripristino delle fondazioni per la costruzione della nuova fabbrica (19). La situazione si sblocca subito al di là della morte di Sansovino che

15 Infatti, nel dicembre del 1571 ci si lamenta, in Pregadi, che esse non siano ancora tornate alla Celestia pur essendo «passati ormai più di 26 mesi» dall'ordine di trasferimento. A.S.VE., *Senato Terra*, cit.

16 A.S.VE., *Sezione Notarile*, Atti Pietro Contarini, Prot. 2577, (30 nov. 1569).

17 cfr. M. TAFURI, *Jacopo Sansovino e l'architettura del 1500 a Venezia*, Padova, Marsilio, 1969 (1972, p. 154 sgg.); D. HOWARD, *Jacopo Sansovino ecc.*, New Haven - London, 1975, p. 28 sgg.

18 L'espressione è ripresa dall'epigrafe tombale di G. Saler, trascritta in F. CORNER, *Ecclesiae*, cit., p. 224.

19 Tant'è che il contratto d'appalto del 1571 dispone di «far li confondamenti».

cade nel novembre del '70; già nel gennaio del '71 i Procuratori appaltano i lavori e ne assegnano a Palladio la soprintendenza (20).

Possiamo — su questa base — supporre che Palladio si renda disponibile a riempire il vuoto creato dalla scomparsa di Jacopo, assumendone, anche surretizialmente, il ruolo?

L'ipotesi non si può escludere; e probabilmente una funzione particolare, in questa congiuntura, è svolta da Giorgio Saler.

Infatti, nella fabbrica della Scuola dei Mercanti, alla Madonna dell'Orto — di cui pure era procuratore il Saler — vediamo Palladio apparire all'inizio del 1571 « in compagnia del suddetto M. Zorzi, Saler, come suo amico, perché ordinava la fabbrica de la Celestia » (21); e si noti che dalla controversia aperta dal Palladio contro la confraternita che riteneva di non doverlo pagare, apprendiamo che quella costruzione, dopo una consulenza iniziale di Giangiacomo de Grigi (tecnico strettamente legato alla Procuratoria de Supra), era seguita da « certo messer Salvator intendente, vero architetto et allievo del Sansovino » (22).

Ma probabilmente altre sollecitazioni, nel caso della Celestia, concorrono a determinare la disponibilità di Palladio ad assumere un ruolo quasi esclusivamente tecnico.

Dobbiamo infatti rammentare che dal 2 agosto 1566 è provveditore all'Arsenale Alvise Mocenigo, il quale aveva fatto parte, con Girolamo Grimani e con Tommaso Contarini di quella commissione di cui dicevamo, che aveva consultato anche alcuni « periti » di cui, per ora, ignoriamo il nome (23). Nel 1570 Alvise Mocenigo diventa Doge; e probabilmente, con l'autorità della carica che riveste, è interessato a sviluppare il « piano » per l'Arsenale maturato negli anni precedenti.

20 A.S.VE. *Sezione Notarile*, Atti Pietro Contarini, Protoc. 2578, cc. 9-10; riportato parzialmente in: R. GALLO, *Andrea Palladio e Venezia, ecc.*, in «Rivista di Venezia», Anno I (1955), N. 1 (Nuova Serie).

21 A.S.VE., *Scuole Piccole*, busta 417, fasc. c.; citato in: R. GALLO, *Andrea Palladio*, cit., p. 41.

22 Ibidem

23 E. CONCINA, *L'Arsenale. Una fabbrica ininterrotta, sta in: «Architettura e Utopia nella Venezia del Cinquecento»*, Venezia Electa, 1980 p. 103 sgg.

Le linee generali di tale piano sono state riconosciute dal Tafuri nel pensiero di Daniele Barbaro: «per il luogo delle tecniche — per l'Arsenale appunto e per il suo intorno — non è disponibile un linguaggio; ad esso non si confà il *decor*» (24).

In questo quadro forse si spiega la dimessa presenza di Palladio alla Celestia; e si spiega perché il contratto di appalto prevedesse delle soluzioni ancor più «povere» di quelle che saranno poi realizzate: infatti «le fasce, rigoloni et pilastri» dovevano essere in «piera cotta», e cioè in mattoni (e non, in pietra d'Istria, come ora sono).

Fissati i termini generali dell'iniziativa e, forse, il contesto culturale e politico in cui essa si colloca i lavori procedono spediti, malgrado la morte del Saler che cade pochi mesi dopo l'avvio del cantiere. Già il 14 dicembre 1571 — cioè appena dieci mesi dopo la firma dell'appalto — in Pregadi si può affermare che il «luogo della Celestia era ridotto in buonissimo termine con gran numero di celle fabbricate, sicché si può comodamente habitare» (25).

3 - UNA CONSULENZA PER DELLE FINESTRE

Recentemente H. Burns ha pubblicato il disegno R.I.B.A. A. 6/10 che egli ha restituito a Palladio, e in quest'occasione ci ha fornito altri preziosi elementi di giudizio (26).

«Questo disegno — egli scrive — (...) sarebbe da datare agli ultimi anni di attività [di Palladio]: le figure sono infatti della stessa mano dei progetti palladiani per la Chiesa del Redentore. La più probabile destinazione di queste ornate aperture binate potrebbe essere per le porte binate della sala centrale di un palazzo veneziano: un portale per la rampa di scale che scende, un altro per quella che sale. Palladio propone due soluzioni alternative, entrambe fastose (...).

24 M. TAFURI, «Sapienza di Stato» e «atti mancanti»: architettura e tecnica urbana nella Venezia del Cinquecento», sta in: «Architettura e Utopia sulla Venezia del Cinquecento», Venezia, Electa, 1980, p. 16 sgg.

25 A.S.V.E., Senato terra, cit.

26 H. BURNS, Progetto per le porte della sala di un palazzo veneziano, Scheda in «Palladio e Verona», Vicenza, N. Pozza, 1980, p. 119; (per la precedente attribuzione cfr.: J. HARRIS, *Catalogue of the Drawings of the Royal Institute of British Architects: Inigo Jones and John Webb*, Farnborough, 1972).

Ma il disegno non rappresenta delle porte, bensì delle finestre; infatti osservando il davanzale su cui le aperture si impostano si può notare una corrispondenza con una tipologia che Palladio adottò in un lungo arco di tempo — dalle soluzioni interne di Villa Pojana, ai disegni (a lui attribuiti) per le logge di Brescia.

Di tali finestre, il disegno offre più soluzioni alternative: la doppia finestra che appare nella parte destra del foglio — interrotta, com'è, nella mezzaria di un pilastro — potrebbe essere l'inizio di una polifora con un numero imprecisato di aperture; la finestra che appare nel centro del foglio — se non fraintendendo il senso della linea ad arco che è punteggiata entro la sua «luce» — potrebbe essere l'ampliamento di un foro preesistente; e la finestra che appare alla sinistra — interrotta nella mezzaria della colonna — può essere considerata il primo elemento di una polifora.

Ma a questa prima lettura dobbiamo aggiungere un indizio che ci pare significativo per orientare ulteriori riflessioni: la soluzione più fastosa prevede ai lati della finestra l'installazione di «capitelli» destinati a sostenere dei busti (che nel disegno appaiono come antichi).

Detto questo, dobbiamo porci nuovamente la domanda: dove mai, a Venezia, avrebbero potuto essere aperte delle finestre di tale importanza e di tale concezione? Per limitare il campo delle ricerche, annotiamo: che, di tali finestre, il disegno presenta la faccia esterna; che quel tipo di davanzale (che Palladio prevede di solito a Piano Terreno); e che quel modo di esporre delle sculture, fa presupporre che le finestre non siano alte rispetto ad un osservatore.

Sulla base di queste considerazioni ci siamo orientati a supporre che tale disegno rappresenti una proposta per le finestre che vengono aperte nella loggia del Palazzo Ducale, sotto la sala del Maggior Consiglio, durante i lavori di ripristino seguiti all'incendio del 20 dicembre 1577.

Non dimentichiamo che, dal 1574, Provveditori sopra la fabbrica del Palazzo sono Andrea Badoer e Piero Foscari, e dal 1575 è con loro anche Marc'Antonio Barbaro; tutti nomi collegati alle vicende palladiane. Nel 1577 Piero Foscari viene riconfermato e, assieme a Giacomo Foscari, assume la carica di «Provveditore sopra la restaration del Palazzo».

Quei locali che avevano già varie e disordinate aperture saranno restaurati sotto il dogado di Alvise Mocenigo e — altra concidenza non trascurabile — saranno utilizzati per insediare il «Magi-

strato per li Beni Inculti». Le finestre che saranno aperte per dare ad essi luce avranno davanzali del tipo di quello rappresentato dal disegno palladiano. E le statue allora?

Anche questa domanda — nella nostra ipotesi — può forse trovare una risposta.

Sappiamo che il Cardinal Domenico Grimani aveva lasciato alla Repubblica sedici busti antichi, (27) «le quali [sculture] sono bellissime e preziose, ma dove ora si fanno mettere — si lamenta Giovanni Grimani ancora nel 1586, dacché la raccolta continuava ad essere conservata nella Chiesetta dietro la sala dei Pregadi — non stanno bene perché non sono al suo debito lume, né con capitelli convenienti né ben ponderate». (28)

Nella loggia di Palazzo Ducale esse avrebbero potuto avere luce, «capitelli» e una conveniente presentazione; e forse questa era l'idea di Giovanni Grimani che, proponendosi di legare alla Repubblica anche le sue raccolte, ricorda che «sarà necessario trovare et deputare un luogo dove tenerle che fosse proporzionato a tale effetto acciò che gli forestieri dopo l'aver veduto et l'Arsenale et l'altre cose meravigliose di questa città potessero per cosa notabile veder queste antichità ridotte in luogo pubblico».

Questa ipotesi — che va ancora verificata — può forse trovare sostegno anche nella circostanza che i «capitelli» applicati alle pareti per sostenere i busti sono simili o, per meglio dire, sono identici a quelli che Palladio disegna sul foglio R.I.B.A., XV, 10, nel quale abbiamo creduto di riconoscere un disegno di quella facciata di San Francesco della Vigna la cui costruzione era finanziata dai Grimani, e da Giovanni in particolare.

27 Testamento del 16 agosto 1523. A.S.VE., S. Antonio di Castello, Canonica Regolare, tX, c.24 verso; e, ibidem, Archivio dei Procuratori di S. Marco de Supra, Busta 68, Processo 151., fasc. 3, c. 5.

28 Cfr. VALENTINELLI, *Catalogo dei marmi scolpiti del Museo Archeologico della Marciana di Venezia*, Venezia, 1863, p. 5; e documento 7 febbraio 1586 del citato fasc. 3 (al N. 6) dell'*Archivio dei Procuratori* cit., da cui è tratta anche la citazione che segue.