

ARCHIVI DI DISEGNI DISEGNI IN ARCHIVIO



A cura di
Michela Agazzi
Martina Frank
Sergio Marinelli

Questo volume è pubblicato con il contributo del
Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali,
Università Ca' Foscari Venezia



A cura di

Michela Agazzi, Martina Frank, Sergio Marinelli

Redazione

il prato / Anna Pietropoli

© *il prato casa editrice*

Via Lombardia 41/43, 35020 Saonara (Pd)

049 640105 - www.ilprato.com - ilprato@libero.it

Stampa

Safigraf, Schio (VI)

Impaginazione

Scriptorium, Vicenza

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti.

Le immagini sono state messe a disposizione dagli autori e l'editore è a disposizione degli aventi diritto per le immagini di proprietà non identificata.

Le illustrazioni del saggio di Giorgio Marini, del Gabinetto degli Uffizi, sono su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

Isbn: 978-88-6336-190-2



Disegni nel Trecento veneziano

Michela Agazzi

Nella molteplicità di prospettive sul disegno – indagate nei contributi alla giornata di cui pubblichiamo gli atti – non può mancare un cenno ai disegni scomparsi e a raccolte private e pubbliche di cui resta traccia solo nelle fonti e – nello specifico – due importanti “casi” del Trecento veneziano: i disegni d'artista oggetto dell'interesse di Oliviero Forzetta¹ e la celeberrima mappa di Venezia contenuta nella *Chronologia magna* di Paolino da Venezia².

In quel secolo così denso di contrasti e impulsi culturali diversi, nella Venezia in bilico tra prospettive bizantine e confronto con l'occidente, troviamo infatti documentazione di un interesse collezionistico precoce per i disegni, apprezzati in quanto tali, e la ricaduta in ambito librario di una prassi cartografica finalizzata al controllo e governo del territorio.

L'elenco di Oliviero Forzetta, appunto steso dal ricco notaio trevigiano per il da farsi a Venezia nel 1335, prima del trasloco a Treviso³, denota l'ampiezza di interessi del suo estensore: promemoria di spese da saldare e di oggetti da acquisire, restituisce un'immagine delle potenzialità del mercato dell'arte e librario della Venezia trecentesca e le categorie principali di questo mercato. Oltre a libri⁴, a oreficerie (soprattutto bronzetti), a monete, a pezzi particolari (come i pezzi in avorio di una tavola da scacchi rappresentanti l'elefante e il re Artù) e a sculture antiche⁵ e moderne, Forzetta cerca infatti di acquisire disegni di un artista scomparso, il Perenzuolo⁶, presso parenti e colleghi che li possiedono e trattengono anche come pegni (Forzetta si propone infatti di riscattarli)⁷. Nelle sue note indica i soggetti di quei disegni (*disegnamenta*) sciolti e raccolti almeno in un « *quaternionum in quo sunt omnia animalia et omnia pulcra* ». Gli animali sono il soggetto di altre opere del Perenzuolo « *caelaturas hominum et bestiarum et aves* » (punto 16 dell'elenco)⁸. Si tratta di opere cesellate e/o intagliate e dunque Perenzuolo era soprattutto scultore, dato che anche al punto 12 Forzetta cita i suoi *taglos* e cioè sculture⁹. I quaderni e disegni erano probabilmente gli studi preliminari e la memoria delle opere eseguite, ed infatti sono materia d'interesse per altri *magistri* che evidentemente li avrebbero utilizzati come fonti di idee e soluzioni, mentre a Forzetta interessavano in sé, per la particolare qualità: egli infatti li definisce “*omnia pulcra*”, tutti belli. Un apprezzamento che Forzetta non fa per le opere di Marco e Paolo Veneziano citate alla fine del suo promemoria, per le quali non offre aggettivi, men-

tre la bellezza da lui riconosciuta nelle opere di Perenzuolo sembra risiedere anche nella verosimiglianza, nella aderenza al naturale, una attenzione testimoniata nel Trecento dai capolavori scultorei di Palazzo ducale: tra i capitelli e bassorilievi del palazzo, eseguiti dagli anni quaranta di quel secolo, rinvio in particolare ai capitelli con animali e all'episodio di Noè ebbro, dove appare un nudo di vecchio di altissima resa realistica nella rappresentazione del ventre molle e nella secchezza del corpo, accanto all'arbusto di vite florido, da cui pendono frutti polposi becchettati da uccelli. È una rappresentazione non sintetica, discesa dallo studio della natura e da una volontà mimetica della realtà dell'artista.

Se quel *pulcra* tradisce la passione di Forzetta per Perenzuolo, l'insistenza nel cercare ovunque i suoi disegni («*ubicumque pignorata et deposita*»), colora questa passione di ossessione. Dalle vicende della successione ereditaria di Forzetta sappiamo che tra i suoi lasciti c'erano effettivamente disegni¹⁰: possiamo quindi dedurre che le sue intenzioni del 1335 si siano tradotte in realtà, come avvenne per i libri, certamente in gran parte posseduti alla sua morte e destinati per sua volontà a istituzioni religiose. La sua collezione artistica non ebbe la stessa sorte, dato che egli dispose di lasciarla alla Scuola dei battuti di Treviso per finanziare con le vendite doti per giovani povere. Il precoce interesse collezionistico di Forzetta non si tradusse quindi in una permanente aggregazione destinata a sopravvivergli: era troppo presto, forse, perché un insieme determinato dalle sue curiosità e da interessi pre-umanistici trovasse una collocazione pubblica proto museale. Prevalsa invece il carattere economico di quei beni, il cui valore sul mercato doveva essere elevato, se potevano garantire la creazione di doti rimettendoli in circolazione.

Quella antica raccolta di disegni, che possiamo solo immaginare, andò incontro dunque ad una dispersione graduale.

Diversamente, ci è giunta – tramite la pianta della *civitas Veneciarum* contenuta nell'opera *Chronologia magna* di Paolino da Venezia¹¹ – una documentazione indiretta di un'altra prassi disegnativa sicuramente riconducibile alla pratica del governo del territorio dello stesso secolo XIV. Altre piante (successive) sono testimonianza di una tradizione cartografica in cui Venezia è presentata con visione zenitale e orientata con l'estremità orientale e il lido in alto, con una forma simile a un pesce¹² che verrà soppiantata dalle modalità di rappresentazione della città vista da sud con il fuoco su piazza San Marco, a partire dalle xilografie moderne – Reuwich ma soprattutto il de' Barbari, da cui dipenderà tutta la cartografia successiva¹³ – fino alle innovazioni ottocentesche.

Nella rappresentazione trecentesca, più precisamente riferibile agli anni venti per la stesura del manoscritto marciano della *Chronologia*¹⁴ la città è rappresentata storicamente, connotando alcuni spazi peculiari (la zona marciana sede del potere, l'Arsenale) in evidente sfasatura storicizzante, non come erano effettivamente in quel momento, ma con modalità rappresentative (le mura merlate del recinto marciano, lo specchio dell'arsenale ancora limitato alla darsena più antica, mentre era già ampliato) che le qualificano come "speciali". Ciò che emerge soprattutto in questa rappresentazione è la strutturazione urbana, con le chiese (rappresentate in facciata con i campanili addossati) che la punteggiano, costituendo i punti di aggregazione e organizzazione della vita urbana, ma soprattutto le vie d'acqua, interne e lagunari: i tratti di rio costituiscono la maglia della viabilità acqua della *civitas*¹⁵ e intorno ad essa sono evidenziati con una diversa colorazione i canali principali di comunicazione lagunare e le bassure, con una verificabile coincidenza con le attuali rappresentazioni batimetriche¹⁶. La rappresentazione quindi mira a collocare la città nello spazio agibile e percorribile e nel territorio: una o più carte tecniche dunque devono essere le fonti e i modelli riprese dall'illustratore di Paolino per l'immagine di Venezia. Lo stesso tipo di cartografia deve essere stata accessibile per le altre città (Roma, Gerusalemme, Antiochia, Aciri e Ferrara) illustrate nel codice¹⁷, sempre con una particolare attenzione alle vie di accesso e ai principali assi di percorrenza, con una flessione "simbolica" solo per Roma.

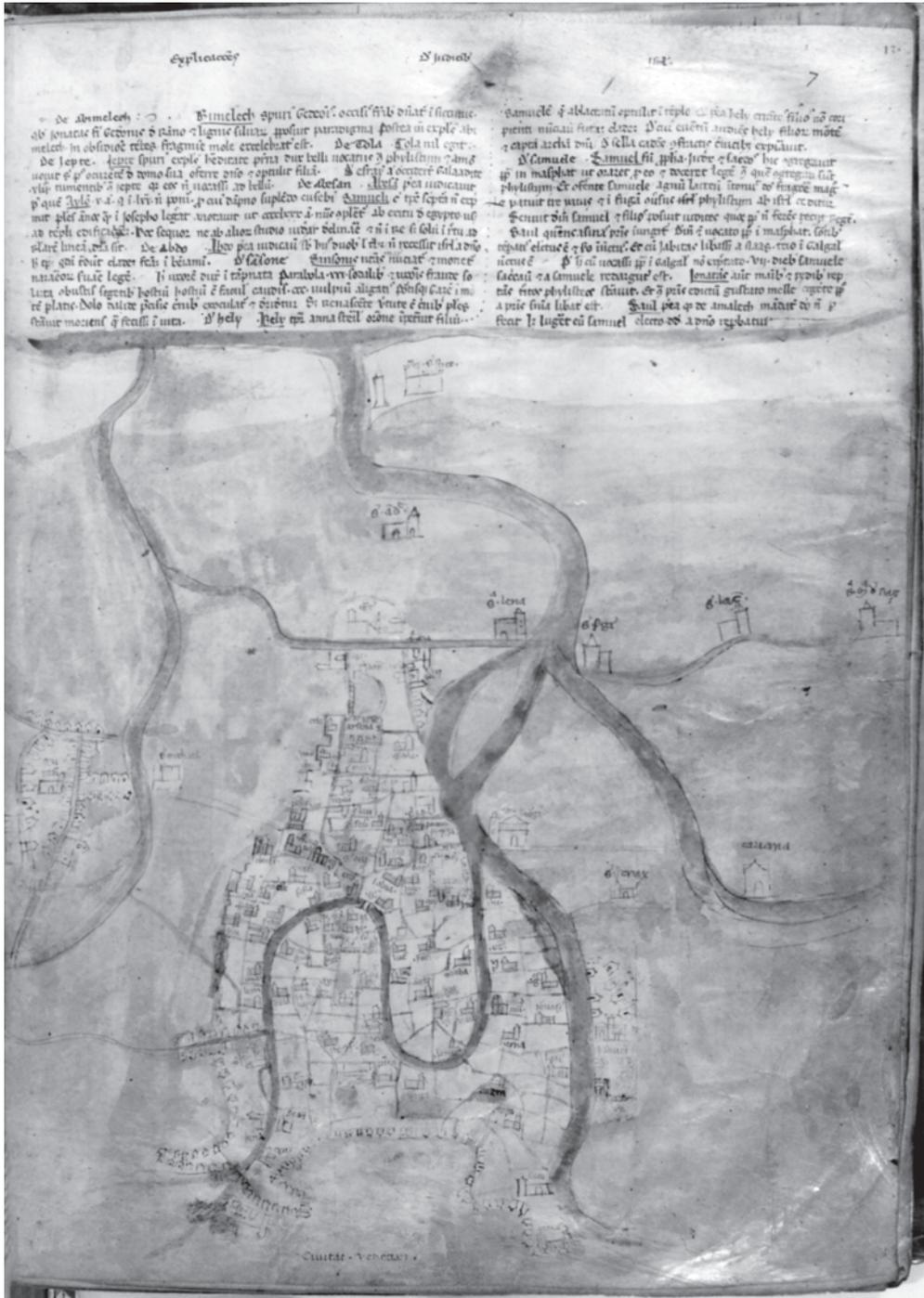
L'illustratore del manoscritto di Paolino, quindi, aveva a disposizione carte tecniche, sicuramente approntate per il governo del territorio: la rappresentazione del mondo e del territorio governato era infatti essenziale nelle sedi del potere, oltre che ovviamente garantita dagli uffici preposti¹⁸. Molte di queste piante sono perdute, saccheggiate, disperse, proprio in virtù della loro autonoma bellezza e validità intrinseca, e a causa anche delle oggettive difficoltà di conservazione che spesso le facevano collocare distintamente dalla documentazione cui erano collegate¹⁹.

La mappa veneziana inserita nel codice di Paolino da Venezia documenta dunque ben di più della sua immagine: una prassi e un'attività disegnativa e tecnica, largamente documentata per l'età moderna²⁰, ma che era ben presente anche nel medioevo.

Per concludere, nella prima metà del XIV secolo, in decenni vicini (anni venti e trenta) abbiamo testimonianza di disegni finalizzati da un lato alla prassi artistica e alla creatività, dall'altra alla prassi tecnica e al governo: diversificate esigenze (spesso coincidenti, si pensi alle magnifiche piante di Cristoforte Sorte) che hanno motivato e messo in essere gran parte dei materiali presentati e considerati in questi atti, che già nel Trecento veneziano non dovevano essere rari.

Note

- ¹ Su questo famoso testo si vedano principalmente L. GARGAN, *Oliviero Forzetta e la nascita del collezionismo nel Veneto*, in *La pittura del Veneto, Il Trecento*, a cura di M. Lucco, Milano 1992, pp. 503-516 (che lo pubblica alle pp. 505-507) e la scheda di R. LAUBER, *Oliviero Forzetta, in Il collezionismo d'arte a Venezia, dalle origini al Cinquecento*, a cura di M. Hochmann - S. Mason, Venezia 2008, pp. 280-281.
- ² La mappa illustra il manoscritto veneziano della *Chronologia Magna* di Paolino Veneto (Biblioteca Naz. Marciana, ms. lat. Z 399 (=1610) alla c.7). Riscoperta nel XVII secolo da Tommaso Temanza (*Antica pianta dell'inclita città di Venezia, delimitata circa la metà del XIII secolo ed ora per la prima volta pubblicata e illustrata*, Venezia 1781) che ne ha pubblicato una riduzione al tratto, è documento grafico imprescindibile per ogni studio sulla Venezia medievale e pertanto riprodotta in infinite occasioni. Si vedano: B. DEGENHART-A. SCHMITT, *Corpus der italienischen Zeichnungen: 1300-1450*, vol. 1, *Katalog 636-664 Venedig 1300-1400*, Berlin 1980, scheda 638, pp. 48-57, per la pianta di Venezia vedi p. 73 e fig. 118; G. BELLAVITIS-G. ROMANELLI, *Venezia*, Bari 1985, pp. 53-56; F. CECCHINI, *sv Paolino veneto*, «EAM», IX, Roma 1998, pp. 150-152; W. DORIGO, *Venezia romanica*, Venezia-Verona 2003, pp. 42-43, 45-46; G. RONCHESI, *Paolino: pianta cronologica di Venezia, 8-14 secolo*, Venezia 2005.
- ³ L'elenco inizia proprio con l'indicazione «*Habeo infrascripta agere Veneciis*» (Devo fare le sottoscritte cose a Venezia). Il primo punto riguarda il saldo dell'affitto della casa veneziana e il trasporto delle masserizie a Treviso.
- ⁴ Si rivolge a un frate dell'ordine dei predicatori per acquistare libri di vari autori, tra cui Tommaso d'Aquino (quindi al convento dei Santi Giovanni e Paolo), ai bidelli per opere classiche (Ovidio, Cicerone, Tito Livio, Servio) e i *Moralia* di san Gregorio Magno.
- ⁵ Su queste si sono appuntati soprattutto gli interessi di studiosi interessati alla trasmissione e al gusto per l'antico: F. SAXL, *L'antichità classica in Jacopo Bellini e nel Mantegna*, in Idem, *La storia delle immagini*, Bari 1965, pp. 51-65 (in particolare pp. 51-52); I. FAVARETTO, *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della Serenissima*, Roma 1990, pp. 31-41.
- ⁶ Il diminutivo utilizzato da Forzetta indica Pietro di Angelo Tedaldo. Nel testamento del padre, pittore, del 1324 Pietro è nominato con i fratelli Gioacchino e Anna e Guglielmo Zupparin: GARGAN, *L'elenco...* cit. pp. 510-11; W. DORIGO, *Venezia romanica...* cit., pp. 566, 569.
- ⁷ *I disegnamenta que condam fuerunt Perenzoli* sono in mano ai magistri Francesco e Stefano della parrocchia di San Giovanni Novo (punto 12 dell'elenco) e alla moglie di Guglielmo Zupparin (punto 15 dell'elenco). Forzetta si propone di reperire altri disegni di Perenzuolo ovunque siano depositati o in pegno (punto 12 dell'elenco). Dello stesso artista Forzetta cerca dipinti presso la sorella Anna e incisioni (*celature*) in mano a Marino da Galliera (punto 16 dell'elenco).
- ⁸ GARGAN, *L'elenco...* cit., pp. 505-507 propone una lettura del termine dell'editore settecentesco come fraintendimento del più corretto *caelatura* (FORCELLINI I, 482-483) utilizzato da Plinio e Paolo diacono per indicare l'arte dell'intaglio e del cesello. A proposito si veda anche I. FAVARETTO, *Presenze e rimembranze di arte classica della basilica marciana*, in *Storia dell'arte marciana: scultura*, a c. R. POLACCO, Venezia 1997, pp. 74-88, in partic. p. 82 dove la studiosa occupandosi di calchi di bronzo da opere antiche nelle porte marciane trecentesche, richiama anche la testimonianza del Forzetta.
- ⁹ In veneziano infatti lo scultore è *taglapetra*.
- ¹⁰ GARGAN, *L'elenco...* cit., p. 505.
- ¹¹ Vedi nota 2.
- ¹² Sono le carte conservate presso la Biblioteca Marciana, mss. it. VI, n. 188 (10039), nn. 1 e 2; si veda W. DORIGO, *Venezia origini*, Milano 1983, p. 431; IDEM, *Venezia romanica...* cit., p. 44.
- ¹³ Sulle piante e vedute moderne veneziane si vedano: J. SCHULZ, *The printed plans and panoramic views of Venice (1486-1797)*, Firenze 1970 («Saggi e memorie di storia dell'arte», 7); G. CASSINI, *Piante e vedute prospettiche di Venezia (1479-1855)*, Venezia 1971; G. ROMANELLI-S. BIADENE, *Venezia, piante e vedute, catalogo del fondo cartografico a stampa, Museo correr*, Venezia 1982; *A volo d'uccello: Jacopo de' Barbari e le rappresentazioni di città nell'Europa del Rinascimento*, Venezia, Arsenale, 1999; J. SCHULZ, *La cartografia tra scienza e arte: carte e cartografi nel Rinascimento italiano*, Modena 2006 (nuova ed. rivista e aggiornata).
- ¹⁴ DEGENHART-SCHMITT, *Corpus...* cit., p. 57.
- ¹⁵ Sulla viabilità acquee della Venezia medievale: W. DORIGO, *Venezia romanica...* cit., pp. 117-140.
- ¹⁶ Per esempio nell'area compresa tra San Giorgio, San Marco e Sant'Elena è rappresentata esattamente la velma che emerge solo nelle basse maree, ancora adesso segnalata da una boa.
- ¹⁷ Nel manoscritto Antiochia a f. 74v (DEGENHART - SCHMITT cit. p. 50, fig. 120), Gerusalemme f. 75 (DEGENHART - SCHMITT cit. p. 50, fig. 121), Akkon (Acri) a f. 84v (DEGENHART - SCHMITT cit. p. 50 fig. 119), Roma a f. 98 r. (DEGENHART - SCHMITT cit. p. 52, fig. 118), Ferrara a f. 98 v (DEGENHART - SCHMITT cit. p. 54, fig. 115), il Po a occidente di Ferrara a f. (DEGENHART - SCHMITT cit. p. 54, fig. 116).
- ¹⁸ Sale con carte geografiche sono rammentate in numerosissime sedi del potere (oltre alla sala delle mappe nell'appartamento



Paolino da Venezia, *Chronologia magna*, Biblioteca Naz.Marciana, ms.lat., Z 399 (=1610) alla c.7

dogale a Venezia, ricordo la sala del mappamondo di Lorenzetti al palazzo pubblico di Siena). Per l'età moderna si veda F. FIORANI, *Carte dipinte: arte, cartografia e politica nel Rinascimento*, Modena, Panini, 2010. Tradizioni cartografiche diverse sono quelle dei portolani e delle mappe del mondo elaborate e perpetuate nel mondo ecclesiastico. Su queste rinvio a G. OROFINO, *Luoghi della memoria, memoria dei luoghi: le mappe miniate*, in *Medioevo: immagine e memoria*, a cura di A.C. Quintavalle, Milano 2009, pp. 358-368.

¹⁹ Per questi aspetti rinvio al bel saggio di F. CAVAZZANA ROMANELLI, *La villa nella cartografia storica, linguaggi documentari, contesti archivistici*, in *Andrea Palladio e la villa veneta da Petrarca a Carlo Scarpa*, a cura di G. Beltramini - H. Burns, Venezia 2004, pp. 167-175.

²⁰ Sulla cartografia, con specifica attenzione alla casistica veneziana, rinvio oltre al saggio di Tonini in questo volume, alla sezione *L'immagine antica del territorio* del catalogo della mostra *Il territorio nella società dell'informazione, dalla cartografia ai sistemi digitali*, a cura A. CANTILE, Firenze 2004.