



Andrea e Giuseppe

POZZO

MARCIANUM PRESS

Una delle più stupefacenti manifestazioni dell'arte barocca è stato l'uso della prospettiva combinata all'illusione ottica: una prassi artistica che portò alla creazione di vertiginose architetture dipinte, popolate dalle divinità dell'Olimpo o spalancate su visioni paradisiache. Di questo "sapere" artistico fu maestro indiscusso il gesuita trentino Andrea Pozzo (1642-1709), nel cui talento si fusero una piena consapevolezza teorica e una perfetta padronanza delle tecniche pittoriche, oltre a spiccate capacità organizzative e didattiche. Queste ultime gli permisero di gestire e portare a termine vaste imprese decorative sacre e profane tra Roma e Vienna – vale a dire nei massimi centri del potere pontificio e imperiale – ma anche in Piemonte e in Toscana, mentre la sua produzione di pale d'altare e apparati effimeri si diffuse in tutta Italia. Le sue competenze si riversarono nel celebre trattato *Perspectiva Pictorum et Architectorum*, pubblicato a Roma tra il 1693 e il 1700 e tradotto in varie lingue, che va considerato esso stesso uno dei più grandi monumenti della civiltà figurativa italiana. Nell'opera di celebrazione visiva della gloria della Chiesa cattolica e dei santi, Andrea fu affiancato dal fratello Giuseppe (1645-1721), religioso appartenente all'ordine dei Carmelitani Scalzi. Meno versatile del fratello e meno famoso, Giuseppe Pozzo fu tuttavia un geniale architetto e progettista di altari, ideati per stupire i fedeli e rinsaldarne la fede attraverso la prefigurazione dei fasti del paradiso. Lo dimostrano ancora oggi i suoi capolavori conservati nelle chiese degli Scalzi e dei Gesuiti a Venezia.

Il presente volume raccoglie i contributi di venti autorevoli studiosi convenuti a Venezia nel 2010 per approfondire i principali aspetti della produzione artistica dei fratelli Pozzo, i quali sono per la prima volta qui affiancati in un'opera editoriale che rispecchia la loro vastissima influenza sugli sviluppi dell'arte barocca in Europa e nel resto del mondo.

In copertina

Giuseppe Pozzo, altare maggiore.
Venezia, chiesa di Santa Maria Assunta
dei Gesuiti

COMITATO NAZIONALE PER LE CELEBRAZIONI
DEL TERZO CENTENARIO
DELLA MORTE DI ANDREA POZZO
(1709-2009)

ANDREA e GIUSEPPE POZZO

Atti del Convegno Internazionale di Studi
Venezia, Fondazione Giorgio Cini
22-23 novembre 2010

a cura di
Roberto Pancheri

© Copyright 2012

Comitato Nazionale per le celebrazioni del terzo centenario
della morte di Andrea Pozzo (1709-2009)

presso Fondazione Giorgio Cini Onlus, Venezia

Cura grafica e redazionale

Massimiliano Vianello

Coordinamento editoriale

Roberto Donadoni

Giuseppe Antonio Valletta

Coordinamento di produzione

Giorgio Famengo

Referenze fotografiche

Andrea Masciantonio, Verona

Antonio Idini, Roma

Archivio "Scultura in Trentino", Soprintendenza per i Beni
Storico-artistici della Provincia Autonoma di Trento
e Università degli Studi di Trento, Trento

Archivio della Curia Generalizia dei Padri Scolopi, Roma

Archivio di Stato, Padova

Archivio di Stato, Trento

Archivum Romanum Societatis Jesu, Roma

Arcidiocesi di Trento, Inventariazione Beni Culturali

Ecclesiastici, Trento

Arquivo Histórico Ultramarino do Instituto de Investigação

Científica Tropical, Lisbona

Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano

Biblioteca Comunale Passerini Landi, Piacenza

Biblioteca dell'Archiginnasio, Bologna

Biblioteca Municipale, Reggio Emilia

Biblioteca Nacional de España, Madrid

Convento dei Padri Carmelitani Scalzi, Milano

Deutsches Theatermuseum, Monaco

Emanuele Tonoli, Brescia

Fondazione Giorgio Cini, Venezia

Foto B.N. Marconi, Genova

Foto Studio Lambda di Giovanni Ceri, Trento

Fulvio Valgoglio, Genova

Istituto Nazionale per la Grafica, Roma

Liechtenstein Museum, Vienna

Matteo De Fina, Venezia

Museo Civico, Belluno

Museo Correr, Venezia

Museo Diocesano Tridentino, Trento

Pinacoteca Nazionale, Bologna

Royal Institute of British Architects, Londra

S.A.I. Ordine Costantiniano di San Giorgio, Parma

Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico

ed Etnoantropologico e per il Polo Museale

della Città di Firenze, Firenze

Staatliche Graphische Sammlung, Monaco

Staatsbibliothek, Berlino

Fatti salvi tutti i diritti degli eventuali aventi causa

Stampa a cura di

Marcianum Press S.r.l.

Dorsoduro, 1 - 30123 Venezia

Prima edizione: marzo 2012

ISBN 978-88-6512-112-2



MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI



fondazione
GIORGIO CINI onlus

COMITATO NAZIONALE
PER LE CELEBRAZIONI DEL TERZO CENTENARIO
DELLA MORTE DI ANDREA POZZO (1709-2009)

Presidente

Giuseppe Pavanello
*Direttore dell'Istituto di Storia dell'Arte
Fondazione Giorgio Cini*

Lorenzo Ornaghi
Ministro per i Beni e le Attività culturali

Giuliomaria Terzi di Sant'Agata
Ministro degli Affari Esteri

Francesco Profumo
*Ministro dell'Istruzione dell'Università
e della Ricerca*

P. Adolfo Nicolàs
*Preposito Generale
della Compagnia di Gesù*

Luca Zaia
Presidente della Regione del Veneto

Giorgio Orsoni
Sindaco del Comune di Venezia

Alessandro Andreatta
Sindaco del Comune di Trento

Lorenzo Dellai
*Presidente della Provincia Autonoma
di Trento*

Maurizio Melani
*Direttore Generale per la Promozione
del Sistema Paese
del Ministero degli Affari Esteri*

Raimondo Murano
*Direttore Generale per l'Istruzione
e Formazione Tecnica Superiore
e per i Rapporti con i Sistemi Formativi
delle Regioni del Ministero dell'Istruzione,
Università e Ricerca*

Maurizio Fallace
*Direttore Generale per le Biblioteche,
gli Istituti Culturali e il Diritto d'Autore
del Ministero per i Beni culturali*

Antonia Pasqua Recchia
*Direttore Generale per il Paesaggio,
le Belle Arti, l'Architettura e l'Arte
Contemporanea del Ministero dei Beni
Culturali*

Giangiaco Martines
*Direttore Regionale per i Beni Culturali
e Paesaggistici del Friuli Venezia Giulia*

Ugo Soragni
*Direttore Regionale per i Beni Culturali
e Paesaggistici del Veneto*

Federica Galloni
*Direttore Regionale per i Beni Culturali
e Paesaggistici del Lazio*

Giovanni Bazoli
Presidente della Fondazione Giorgio Cini

Laura Moro
*Direttore dell'Istituto Centrale
per il Catalogo e la Documentazione*

Gisella Capponi
*Direttore dell'Istituto Superiore
per la Conservazione ed il Restauro*

Richard Bösel
*Direttore dell'Istituto Austriaco
di Studi Storici*

Franco Marzatico
*Direttore del Castello del Buonconsiglio
Monumenti e Collezioni Provinciali*

Iginio Rogger
Direttore del Museo Diocesano Tridentino

Johannes Schneider
Direttore del Liechtenstein Museum in Wien

Raffaele Santoro
Direttore dell'Archivio di Stato di Venezia

Maurizio Messina
*Direttore della Biblioteca Nazionale
Marciana*

Filippo Pedrocchi
*Direttore di Ca' Rezzonico,
Museo del Settecento Veneziano*

Maria Costanza Pierdominici
*Soprintendente per i Beni Architettonici
e Paesaggistici per il Comune di Roma*

Luca Rinaldi
*Soprintendente per i Beni Architettonici
e Paesaggistici per il Friuli Venezia Giulia*

Renata Codello

*Soprintendente per i Beni Architettonici
e Paesaggistici della Città di Venezia
e dei Comuni della Gronda Lagunare*

Francesco Buranelli

*Segretario Pontificia Commissione
per i Beni Culturali della Chiesa*

Laura Dal Prà

*Soprintendente per i Beni Storico-artistici
della Provincia Autonoma di Trento*

Giuseppe Dardanello

Università di Torino

P. Luigi De Micco

*Preposito Provinciale
dei Chierici Regolari Teatini*

Marcello Fagiolo

Università di Roma "La Sapienza"

Francesco Frangi

Università di Pavia

Simone Guerriero

Fondazione Giorgio Cini

Lauro Magnani

Università di Genova

Anna Maria Matteucci

Università di Bologna

Heinrich W. Pfeiffer

Pontificia Università Gregoriana

S.E. Rev.ma Card. Gianfranco Ravasi

Pontificio Consiglio della Cultura

Paola Rossi

Università di Venezia

P. Giovanni Sale S.J.

*Direttore dell'Istituto Storico
della Compagnia di Gesù*

Lydia Salviucci Insolera

Pontificia Università Gregoriana

Andrea Tomezzoli

Università di Padova

Maria Walcher Casotti

Università di Trieste

Segretario Tesoriere

Andrea Erri

Responsabile Amministrativo

Fondazione Giorgio Cini

Giunta Esecutiva

Giuseppe Pavanello

Richard Bösel

Francesco Buranelli

Andrea Erri

Francesco Frangi

Simone Guerriero

Lauro Magnani

Andrea Tomezzoli

INDICE

- IL RETAGGIO VENEZIANO DI ANDREA POZZO A ROMA
49 *Lydia Salviucci Insolera*
- ANDREA POZZO NELL'AMBIENTE ARTISTICO
E CULTURALE MILANESE: NOVITÀ E QUESITI
61 *Andrea Spiriti*
- «AB ANGULIS AD ANGELOS»: L'AUTORITRATTO
DI ANDREA POZZO NELLA CHIESA DEL GESÙ A ROMA
73 *Rita Binaghi*
- L'EVOLUZIONE DELL'IMPIANTO
IN ALCUNE OPERE DI ANDREA POZZO
89 *Roberta Maria Dal Mas*
- CARLO GAUDENZIO MIGNOCCHI. LA DECORAZIONE
"A TEMPERA" NEL COLLEGIO GESUITICO DI TRENTO
111 *Dante Bonosi*
- ANDREA POZZO E BERNARDO PASQUINI
141 *Roberto Pancheri*
- «EH, VADA A FAR CAPANNE E NON CAPPELLE».
LA CATTIVA FORTUNA ROMANA DI ANDREA POZZO
NEL CONCORSO PER L'ALTARE DI SANT'IGNAZIO AL GESÙ
157 *Alicia Adamczak*
- COPIA DA ALTARE: BERNARDO SCHIAFFINO
E L'ALTARE DI SAN LUIGI GONZAGA DI ANDREA POZZO
165 *Valentina Fiore*
- LA FORTUNA GLOBALE DELL'ALTARISTICA
DI ANDREA POZZO
177 *Richard Bösel*

- 201 ANDREA POZZO E I BIBIENA
Anna Maria Matteucci
- 217 GIUSEPPE POZZO E LA MAGIA DEL "BEL COMPOSTO"
Andrea Bacchi
- 247 SPIGOLATURE INTORNO A GIUSEPPE POZZO
INTAGLIATORE E ARCHITETTO
Francesco Suomela Girardi
- 257 GIUSEPPE BARBIERI FRA POZZO E I BIBIENA
Marinella Pigozzi
- 283 L'ALTARE DI SANTA MARIA DELLE GRAZIE
AD ARCO E LE RIPERCUSSIONI DEL TRATTATO
DI ANDREA POZZO SULL'ALTARISTICA TARENTINA
Domizio Cattoi
- 295 L'INFLUENZA DEL TRATTATO DI ANDREA POZZO
NELL'ARCHITETTURA SICILIANA
DEL XVIII SECOLO
Stefano Piazza
- 307 L'USO DEL LINGUAGGIO POZZESCO
NEL PRIMO SETTECENTO SPAGNOLO:
LA TERZA VIA DELL'ARCHITETTURA BAROCCA
Sara Fuentes Lázaro
- 325 ARCHITETTURE DI GIUSEPPE POZZO
PER LA PROVINCIA VENETA DEI CARMELITANI SCALZI:
SAN GIROLAMO A PADOVA
Martina Frank

ALCUNI APPROFONDIMENTI SULLA TECNICA
DELLA PITTURA A FRESCO DI ANDREA POZZO

341 *Maurizio De Luca*

GLI ALTARI DELLA CHIESA DI SAN FRANCESCO SAVERIO
A MONDOVÌ. DOCUMENTI E NOTE DI RESTAURO

349 *Walter Canavesio*

IL RESTAURO DEI DIPINTI DI ANDREA POZZO
E DEGLI STUCCHI DI MARCO MUTIS
NELLA CHIESA DI SAN FRANCESCO SAVERIO A MONDOVÌ

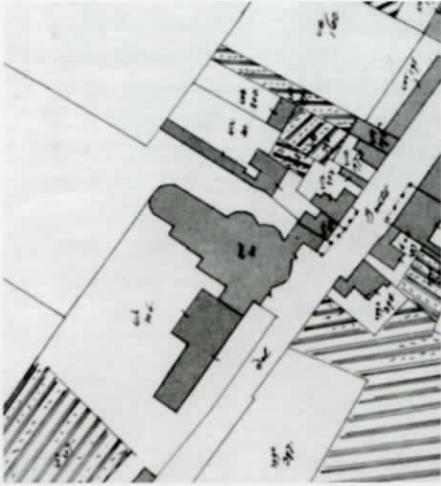
369 *Mariano Cristellotti*

ARCHITETTURE DI GIUSEPPE POZZO PER LA PROVINCIA VENETA DEI CARMELITANI SCALZI: SAN GIROLAMO A PADOVA*

Martina Frank

Con una lettera del 5 giugno 1700 Giuseppe Pozzo informa il priore del convento dei Carmelitani Scalzi di Padova di aver consegnato al tagliapietra, dopo un lungo lavoro di aggiustamento e di correzione, le sagome e i disegni per la trabeazione della nuova chiesa di San Girolamo e Santa Teresa. Egli fornisce inoltre precise indicazioni sui compensi che si potranno accordare alle maestranze per la realizzazione e la messa in opera di molti elementi di pietra e che includono, oltre alle trabeazioni dell'interno e dell'esterno, la porta principale, il finestrone della facciata, i capitelli corinzi e le porte delle cappelle¹. Due giorni più tardi il tagliapietra Pietro Fasolato, che compare già come interlocutore nei ragionamenti di Pozzo, sottoscrive il relativo contratto, obbligandosi a «far le fatture conforme il disegno et sagome fate da l'architetto»². Poco più di un anno più tardi, quando la fabbrica era quasi ultimata, i padri si vedono costretti a ricorrere a uno specialista straniero per risolvere il problema della copertura del nuovo edificio e il 20 settembre essi sottoscrivono un contratto con Pietro Tunn o Ton (che sono verosimilmente italianizzazioni del cognome Thun) di Trento finalizzato alla costruzione della cupola³. Non vi possono essere dubbi che la chiamata del maestro trentino si debba al progettista dell'edificio, vale a dire Giuseppe Pozzo, che, pur avendo da tempo lasciato la città natale, continuava a coltivare rapporti con essa. Il dato più significativo che emerge da questa documentazione è che sia al livello progettuale che a quello esecutivo si erano verificati problemi e emergenze dovuti, almeno è questa l'ipotesi che si tratterà di verificare, alla scelta di una soluzione architettonica insolita per l'ambiente veneto e che richiedeva il ricorso a un sapere tecnico estraneo alle competenze delle maestranze locali.

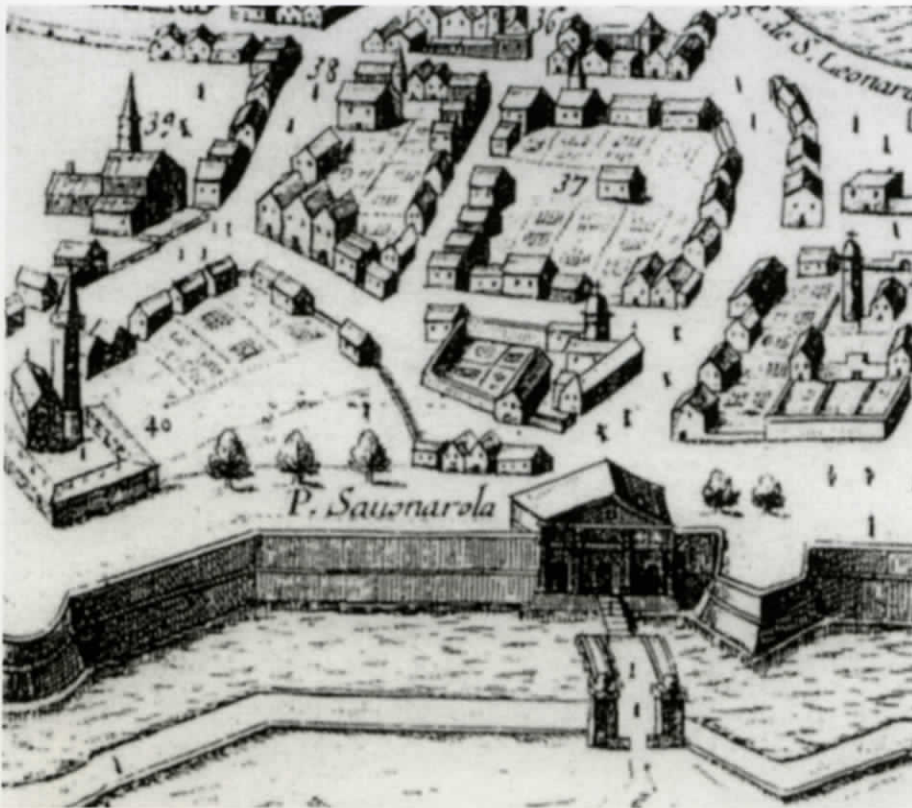
Dopo la soppressione napoleonica la chiesa di San Girolamo cadde rapidamente in rovina e già nel primo catasto francese del 1810 essa è classificata come «chiesa diroccata»⁴. Le sue più utili raffigurazioni grafiche, seppur sommarie, compaiono nella *Topografia della città di Padova* di Giovanni Valle (1779-1784) e appunto nei catasti di inizio Ottocento (fig. 1). In queste fonti l'edificio è descritto come una chiesa su pianta centrale alla quale si aggiunge nell'asse longitudinale una profondissima struttura rettangolare con chiusura absidale e queste caratteristiche tipologiche sono confermate dai documenti sopraccitati nonché da altre fonti scritte. Le descrizioni del XVIII secolo non dubitano della paternità di Giuseppe. «L'Architettura di questa Chiesa, com'anche la Facciata è d'Ordine Corintio. L'Architetto fu il P. Giuseppe Pozzi, Laico di questa cospicua Religione, Fratello del P. Pozzi Gesuita, ri-



I. Padova, Archivio di Stato,
Catasto napoleonico, 1810.
 Particolare della zona di San Girolamo

nomato Architetto» scrive Rossetti nel 1765⁵, e poco più tardi Brandolese conferma la notizia, sottolineando la mancanza di linee dritte: «la capricciosa Architettura di questa Chiesa è opera di Fra Giuseppe Pozzo Laico di questa Religione, nimicissimo al pari di suo Fratello della linea retta»⁶. La memoria del tempio non si era ancora perduta agli inizi del Novecento quando padre Serafino, lamentandosi delle poche notizie sulla sede patavina, afferma che «Bella era la Chiesa di forma rotonda, sormontata da cupola, con coro, altare maggiore e due altri ai lati tutti e tre di marmo»⁷. Le qualità di questa mancanza della linea retta, enfatizzata dalla storiografia settecentesca improntata al gusto classicista, sono sommariamente specificate dalla cartografia storica. Valle disegna un edificio circolare accompagnato lateralmente da due cappelle semicirculari e dalla facciata di andamento concavo-convesso-concavo, dati pienamente confermati dal catasto napoleonico che peraltro è assai più preciso nell'indicare la forma planimetrica.

Prima di tentare una più succinta ricostruzione della chiesa progettata da Giuseppe Pozzo conviene indagare da quali premesse si sia giunti a queste specifiche condizioni per l'edificazione del tempio. Anche se l'archivio dei carmelitani scalzi di Padova, oggi conservato presso l'Archivio di Stato della stessa città, non fornisce informazioni altrettanto precise sui lavori in muratura per la nuova chiesa, il ritrovamento dei documenti relativi al cantiere permette di fare definitivamente luce sulle tormentate vicende della sua storia edilizia. In effetti, la cronaca padovana dei carmelitani scalzi era già iniziata nel 1669. In quell'anno si tenne a Venezia sotto la vigilanza del nunzio apostolico e di tre deputati del Senato⁸ un'asta per l'acquisto del soppresso monastero degli eremiti di San Girolamo da Fiesole, situato in contrà dell'Arzere, l'attuale via Beato Pellegrino, e non lontano dalle mura cittadine e da Porta Savonarola. All'apertura delle buste i 3015 ducati offerti dagli scalzi superano la cifra proposta dalle terese del ramo femminile dell'Ordine⁹. L'acquisto è reso possibile grazie a prestiti concessi dalle madri romite di San Marcuola e dagli eredi di Angelo Giustinian, mentre altri 1000 ducati provengono dal lascito di Andrea Corner in cambio della celebrazione di quattro messe settimanali¹⁰. Nel testamento del 2 maggio 1676 il mansionario della cattedrale patavina Giulio Antonelli dichiara i carmelitani scalzi e i teatini suoi eredi universali, specificando che gli scalzi dovranno ricevere la sua biblioteca e che 1200 ducati dovranno essere riservati alla costruzione o dell'altare maggiore o di quello dedicato al beato Giovanni della Croce¹¹. Alla fine dello stesso anno Maddalena Leoni Cittadella dispone che il marito sia tenuto «di erigere et fabricare la Capella [...] ad honore e Gloria di S. Teresa mia Avocata»¹². Negli anni 1682-1683 i carmelitani affrontano la complessa vicenda dell'acquisto di un orto e di una casa attigui al monastero, già di proprietà dei gesuiti di Venezia¹³ e che permetterà la formulazione dei primi progetti edilizi volti alla riqualificazione della chiesa. Infatti nel maggio 1683 i padri chiedono di poter «demolire la sud[dett]a Capella Maggiore e Campanile per farne una Capella, Choro et Campanile di maggior capacità e Maestà della Chiesa e per comodo de secolari»¹⁴. I documenti non lasciano dubbi che la costruzione sia stata effettivamente iniziata in seguito al testamento del cappellano della cattedrale, padre Pietro Angeli. Egli aveva infatti nominato fin dal 1682 gli scalzi come eredi residuari vincolando però i fondi all'«obbligo di spendere tutto in fabbriche»¹⁵. I documenti precisano inoltre che il cantiere prese il suo avvio a oriente, dalla parte del coro e della cappella maggiore e per questi



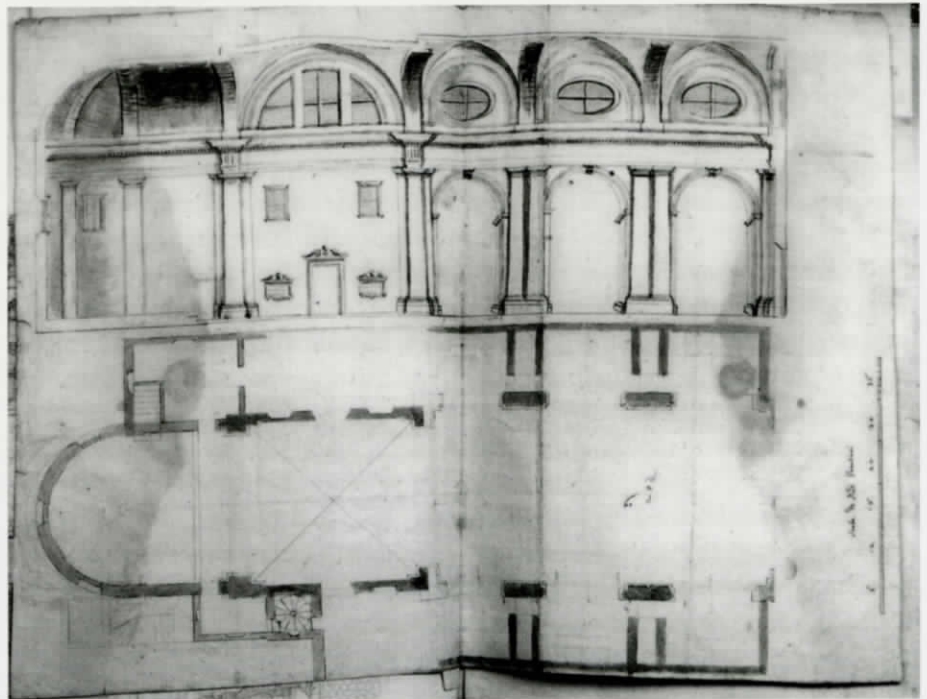
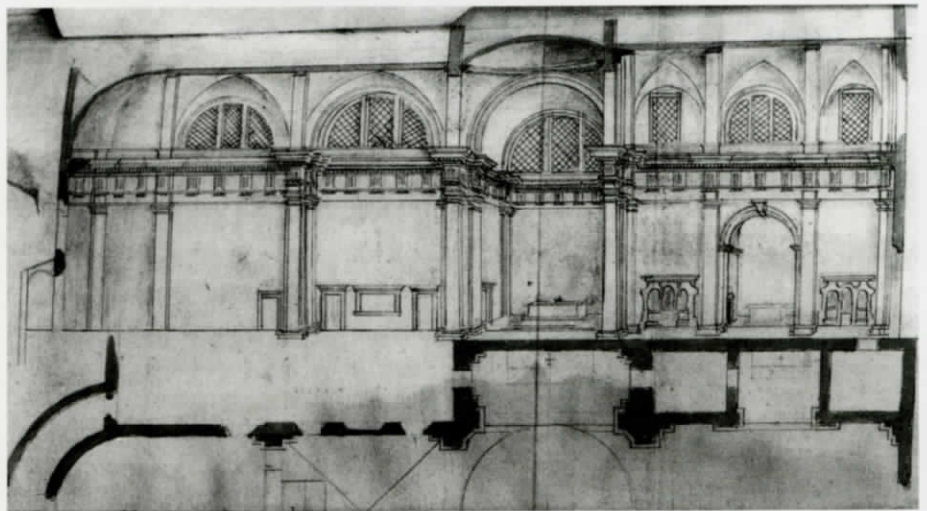
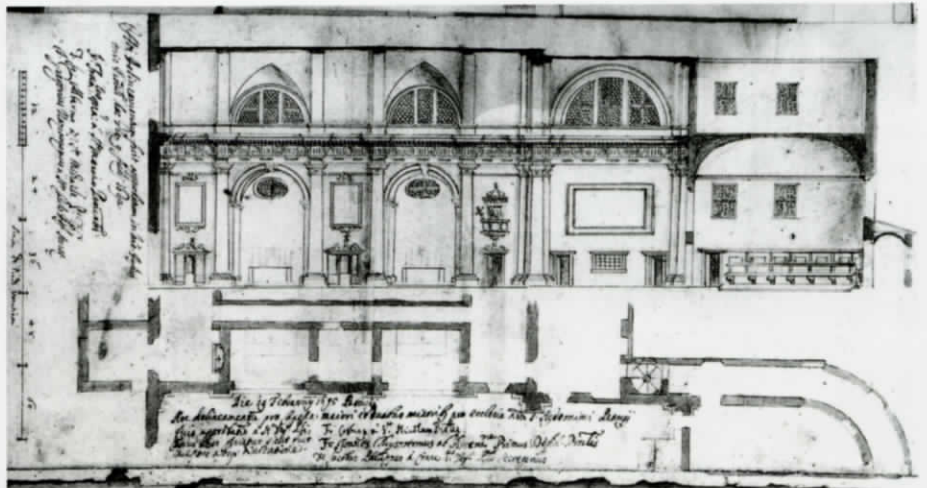
interventi era già giunta il 17 maggio 1683 la relativa autorizzazione. Altri lasciti vanno collegati alla conclusione di questa fase, come per esempio quello di Elisabetta Gregghetta Dotta, moglie di Nicolò Campolongo, che nel 1687 istituisce gli scalzi patavini suoi eredi universali in cambio della concessione di una sepoltura ai piedi dell'altare maggiore¹⁶. Infine, il 6 agosto 1686 è registrata una stima dei lavori eseguiti dal muratore Bastian Ganfurlin «delle prime fabbriche cioè Choro, Capella maggiore, campanile»¹⁷, il che fa pensare che in quel momento i lavori preventivati siano giunti a buon fine.

Qualche informazione sommaria sull'aspetto del complesso edilizio prima degli interventi voluti dagli scalzi, e dunque anche delle modifiche da essi apportate, si deduce dalla cartografia seicentesca. In particolare dalla mappa *Padova nobilissima* del 1617 (fig. 2) si evince che la vecchia chiesa di San Girolamo era molto arretrata rispetto alla strada, lasciando libero quell'ampio spazio poi definito come piazzetta o cimitero, e che il campanile si trovava sulla sua destra¹⁸. Incrociando questi dati con i documenti sulla prima ricostruzione del 1686 risulta confermato che i carmelitani hanno lasciato intatta l'aula della chiesa, concentrando la loro attenzione esclusivamente sul corpo di fabbrica minore a ridosso del vano principale del tempio e spostando il campanile sul lato opposto, lì dove contemporaneamente nascevano anche il chiostro e le sue adiacenze. Per ovvie ragioni di cronologia una partecipazione di Giuseppe Pozzo a questi interventi deve essere esclusa, dato che il frate laico giunse a Venezia soltanto quando il progetto si stava avviando alla sua conclusione.

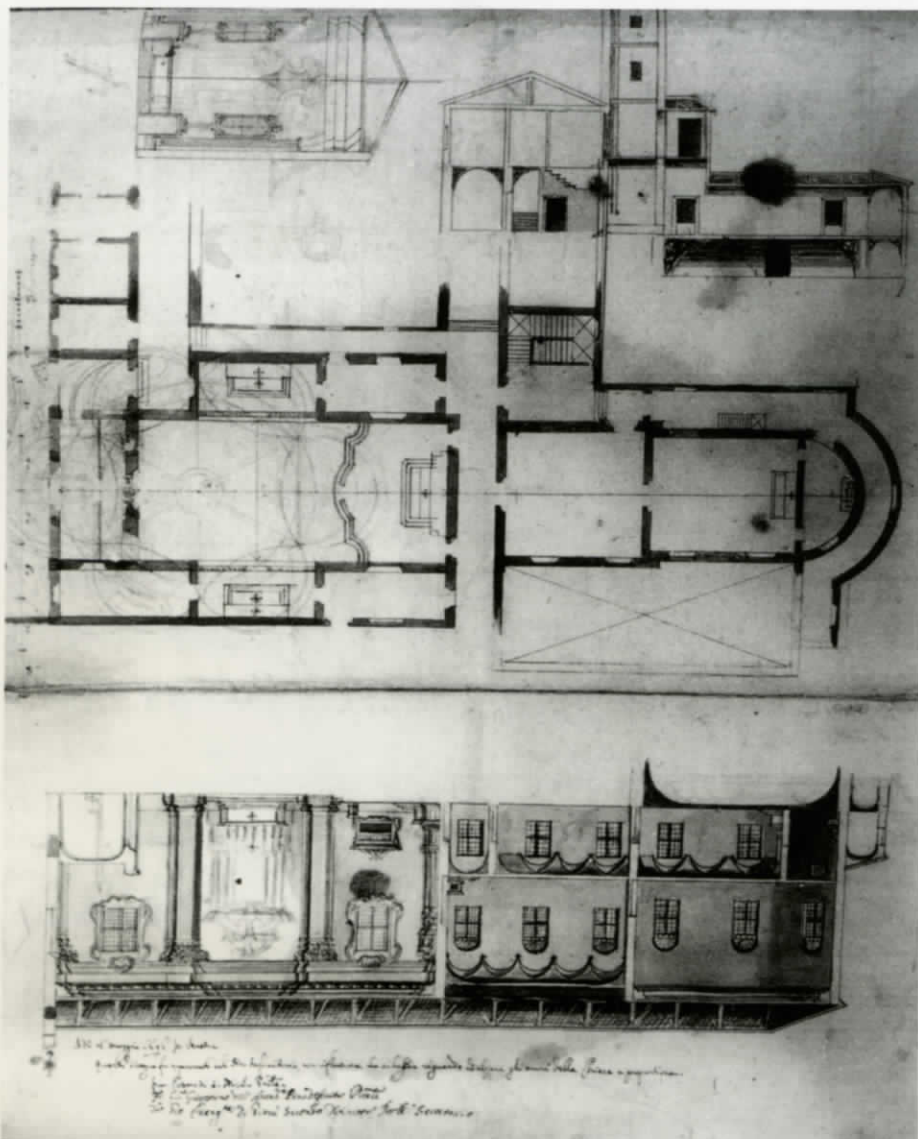
I documenti padovani sono assai meno generosi nel fornire indicazioni sui motivi che portarono alla decisione di ricostruire la chiesa e di modificare quella parte che era appena stata sottoposta a riqualificazione. Notizie

2. *Padova nobilissima*, 1617.

Particolare della zona di San Girolamo

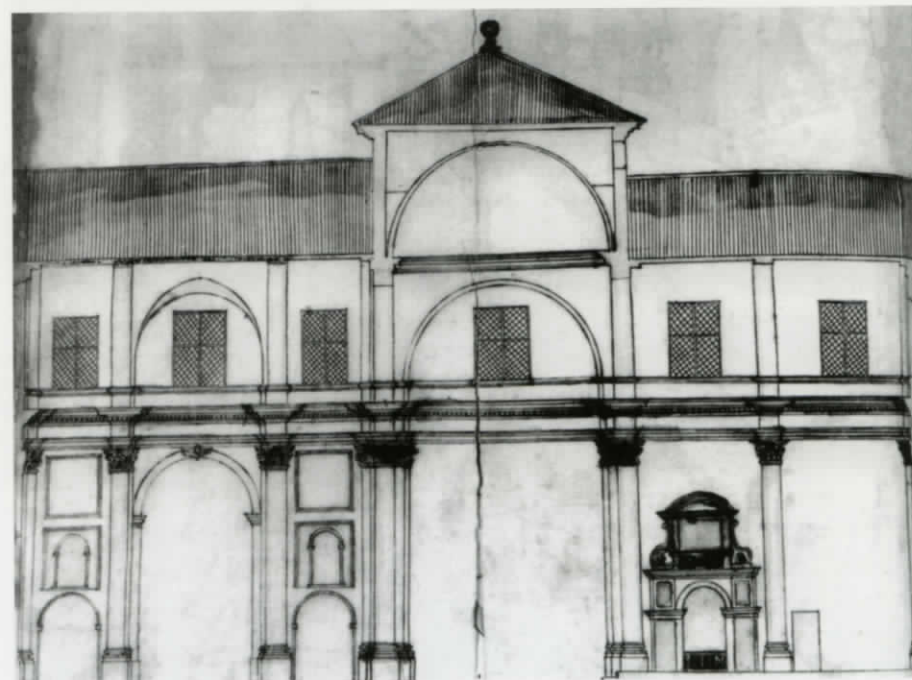
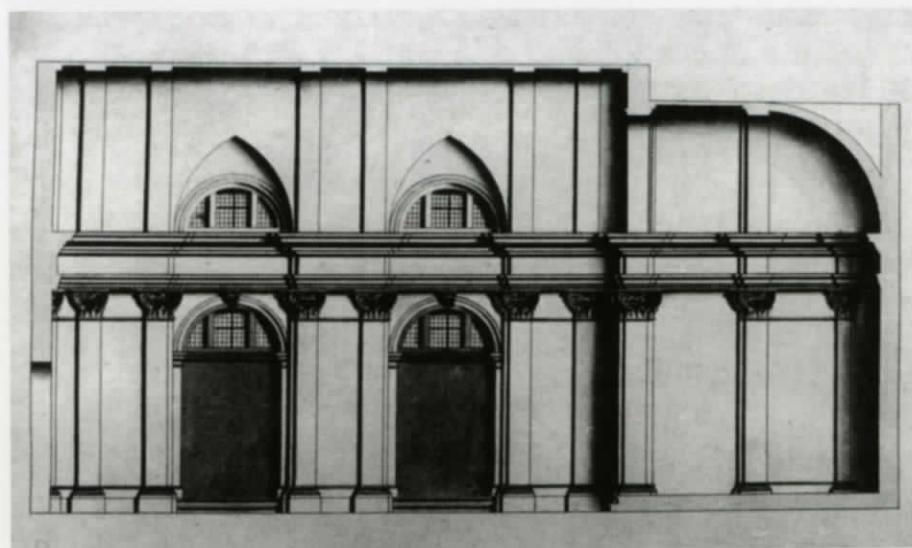
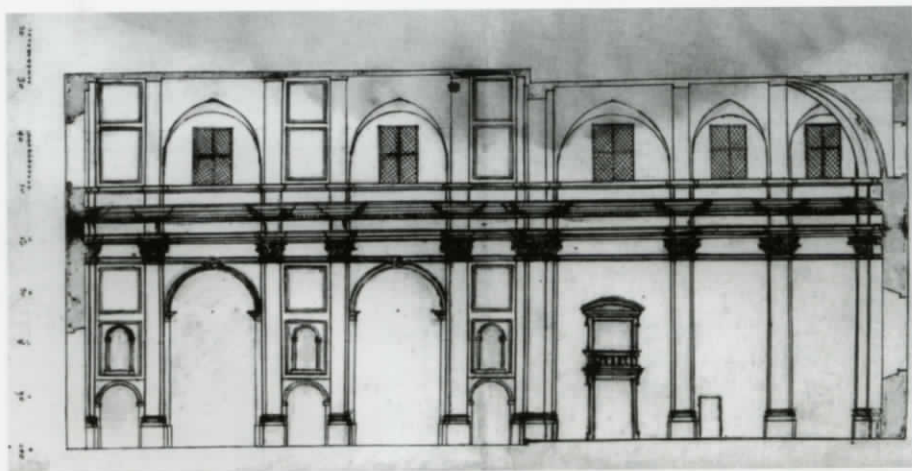


3. Giuseppe Pozzo, *Progetto per la chiesa di San Girolamo degli Scalzi a Padova, pianta e sezione longitudinale.*
Milano, convento dei Carmelitani Scalzi
4. Giuseppe Pozzo, *Progetto per la chiesa di San Girolamo degli Scalzi a Padova, pianta e sezione longitudinale.*
Milano, convento dei Carmelitani Scalzi
5. Giuseppe Pozzo, *Progetto per la chiesa di San Girolamo degli Scalzi a Padova, pianta e sezione longitudinale.*
Milano, convento dei Carmelitani Scalzi



a tale riguardo sono contenute nell'album di Giuseppe Pozzo dove il foglio 86, che deve essere datato 1692 o poco prima, si collega a tale progetto (fig. 3). Un'iscrizione attesta l'approvazione del disegno in data 9 luglio 1692, mentre una seconda iscrizione, datata 19 febbraio 1695 (*more veneto?*) riconferma questa decisione¹⁹. Per quel che riguarda la biografia di Pozzo, questo periodo coincide con il suo secondo viaggio a Roma ma la grafia che accompagna la scala metrica è indubbiamente sua. Dobbiamo dunque partire dalla certezza che il progetto, approvato nel 1692 e nel 1695, mirava a conformare la chiesa alla già ricostruita parte di coro e presbiterio ma che, dato che non è riflesso in nessuna maniera dalle descrizioni settecentesche della chiesa, esso non sia stato realizzato. Il disegno del foglio 86 mostra un edificio lungo più di 120 piedi (circa 42 metri) con profondo coro dei frati, accompagnato da un ambulacro. La chiesa di ordine tuscanico e con presbiterio quadrato è ritmata da due cappelle per lato, divise da tre ampie campate. Visto che la licenza del definitorio fa riferimento non soltanto all'aula della chiesa ma anche alla cappella maggiore, si deve ipotizzare che il progetto prevedesse anche modifiche

6. Giuseppe Pozzo, *Progetto per la chiesa di San Girolamo degli Scalzi a Padova, pianta e sezioni longitudinali e trasversali*. Milano, convento dei Carmelitani Scalzi



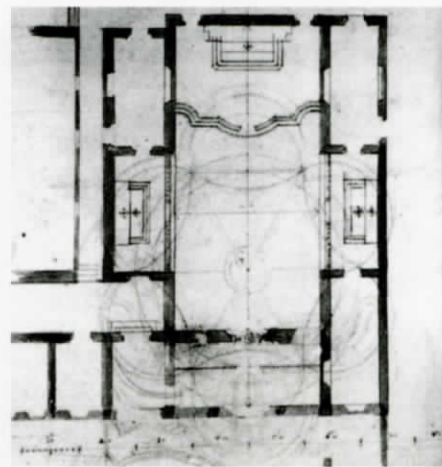
7. Progetto per la chiesa delle Carmelitane Scalze di Padova (?), sezione longitudinale. Milano, convento dei Carmelitani Scalzi

8. Cerchia di Antonio Visentini, Progetto per la chiesa delle Carmelitane Scalze di Padova (?), sezione longitudinale. London, Royal Institute of British Architects

9. Progetto per la chiesa delle Carmelitane Scalze di Padova (?), sezione longitudinale. Milano, convento dei Carmelitani Scalzi

del presbiterio che ricordo essere stato ricostruito nel 1686-1687²⁰. Francesco Girardi ha cautamente connesso anche i fogli 112 e 117 dell'album milanese allo stadio progettuale per San Girolamo e non possiamo che confermare questa ipotesi, collocando i disegni in questo stesso arco cronologico²¹. Il numero 117 (fig. 4) non possiede l'indicazione della scala metrica ma come nel progetto precedente la lunghezza della chiesa di ordine tuscanico è uguale a quella di presbiterio e coro dei frati servito da un ambulacro. Del tutto diversi sono invece la concezione spaziale e i rapporti tra i corpi architettonici. Alla tendenza longitudinale si oppone qui la volontà di una centralizzazione che tuttavia non mette in causa le autonomie spaziali e funzionali. Alla breve navata con una cappella laterale, serrata tra due larghe campate piene, segue una crociera cupolata dilatata a mo' di transetto. Il coro non è definito come corpo autonomo ma prosegue l'ordine della parte anteriore. Il foglio 112 (fig. 5) potrebbe essere una variante di questa soluzione. Immutati sono il coro e il presbiterio su pianta quadrata, mentre la navata è accompagnata da tre cappelle per lato. Segni in grafite indicano le soluzioni per i passaggi tra le unità spaziali e suggeriscono un coro ancora più profondo. Con 96 piedi l'edificio è però decisamente più corto di quello raffigurato sul foglio 86. Costanti sono invece le misure del presbiterio che ripropongono 24 piedi per lato.

L'album contiene infine ancora un altro disegno che deve essere inserito in questa sequenza, collocandosi all'inizio di una nuova fase progettuale. Il foglio 118 (fig. 6) mostra la pianta e la sezione longitudinale di una chiesa e degli spazi retrostanti, nonché l'alzato della parete di fondo dove compare, a matita, il tracciato dell'altare maggiore²². La chiesa è a forma di croce greca iscritta in un rettangolo e dei percorsi in senso longitudinale collegano gli spazi laterali e le due cappelle. Dietro l'altare maggiore si innesta una struttura su due piani, circa dalla stessa lunghezza della chiesa ma più stretta e che a sua volta si compone di spazi indipendenti. L'iscrizione, datata 8 maggio 1696, insegna che il definitorio provinciale ha approvato il progetto ma con l'obbligo di adeguare l'altezza e la volta della chiesa alle proporzioni della sua parte inferiore. Si ripresenta quella stessa tendenza alla centralizzazione che connota anche il foglio 117, ma la grande novità è che non si ragiona più sulla base di una continuità spaziale ma che ora si insiste su due corpi indipendenti di lunghezze quasi identiche. La profondità complessiva è incrementata dai 120 piedi del primo progetto a poco più di 150 piedi, dei quali 80 sono destinati agli spazi dietro l'altare maggiore. Il quadrato di 24 piedi per lato, che nelle ipotesi precedenti aveva definito il presbiterio, è ora occupato dalla sacrestia. A distanza di un anno l'approvazione del progetto del foglio 86 è dunque stata revocata e una ricevuta del muratore Francesco Ratti del 20 ottobre 1696 attesta che alcuni lavori erano effettivamente stati eseguiti. Questi si concentrarono, con sostanziali interventi sulla definizione funzionale degli ambienti, sul corpo di fabbrica posteriore, destinato a ospitare nei suoi due piani in basso un corridoio, la sacrestia e la sala del capitolo e al piano superiore, più alto, il coro dei frati e la biblioteca²³. Il fatto che il muratore dichiarò di aver demolito la scala a chiocciola che compare sul foglio 86 accanto al presbiterio e la cui posizione è riconoscibile nel disegno 117 nella parte terminale dell'ambulacro a fianco della sacrestia, autorizza l'ipotesi che la nuova chiesa avesse dovuto essere spostata notevolmente verso la strada, avanzando appunto verso quel luogo che i documenti anteriori definivano «piazzetta».

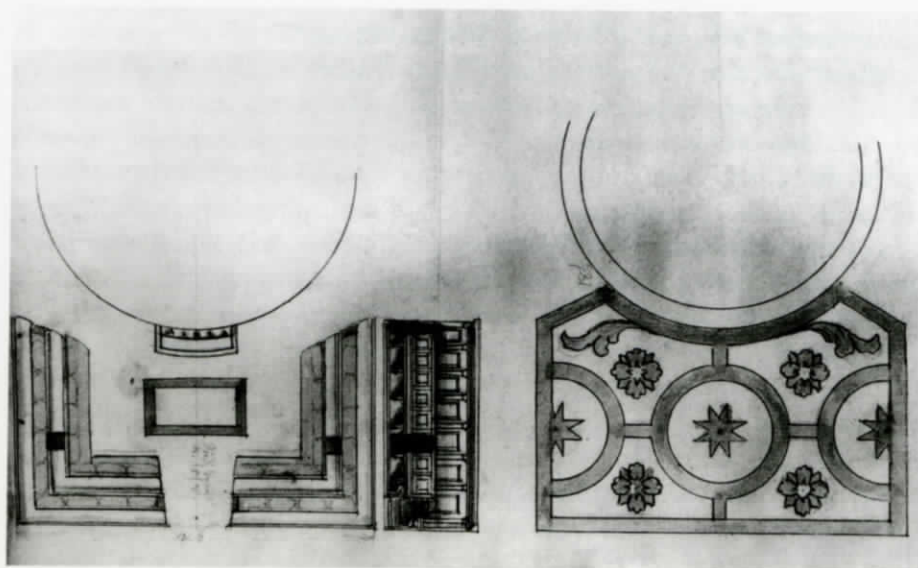


10. Giuseppe Pozzo, *Progetto per la chiesa di San Girolamo degli Scalzi a Padova*, particolare del disegno in pianta. Milano, convento dei Carmelitani Scalzi

Il foglio 86 richiede infine un ulteriore commento. Partendo dall'alzato di impronta longheniana con due cappelle e tre ampie campate a muro si nota una stupefacente affinità con un altro disegno dell'album. Il foglio 88 (fig. 7), la cui attribuzione a Pozzo è stata correttamente messa in dubbio da Francesco Girardi²⁴, denuncia una soluzione simile, adattata all'ordine composito. Le differenze si concentrano sul presbiterio (qui non quadrato) e sul coro (che non possiede ambulacro). Questo foglio 88 deve a sua volta essere messo in relazione a un disegno di Antonio Visentini, o meglio della sua bottega, ovvero quello che è associato alla chiesa veneziana delle Terese. Il disegno del Royal Institute of British Architects F6/13, 3 (fig. 8) si contraddistingue a sua volta per una chiesa a due campate voltata a botte, con ampie campate intermedie e coro con abside semicircolare. Le notevoli differenze con il foglio milanese per quel che riguarda l'orditura delle pareti è da attribuire primariamente al *modus* di Visentini che tende a procedere tramite una pulitura e omogeneizzazione classicista. Secondo Elena Bassi, Visentini ha documentato in questo disegno un progetto per la Congregazione femminile veneziana dei Carmelitani Scalzi che non è stato realizzato²⁵. La chiesa effettivamente costruita (anch'essa peraltro documentata da Visentini) è un'aula senza cappelle laterali, con il presbiterio affiancato da cappelle minori. Questo edificio è stato iniziato verso la metà del Seicento e nel 1688 ha potuto essere consacrato.

Per spiegare le analogie tra il foglio dell'album di Pozzo e il disegno londinese si possono, almeno ipoteticamente, convocare le fonti patavine. Molti dei documenti relativi ai lasciti finora citati includono infatti anche raccomandazioni di istituire a Padova un monastero femminile carmelitano. Relativi richiami sono formulati in particolare da Giulio Antonelli e da Elisabetta Greghetta Dotta²⁶. Si tratta tuttavia di voci assai contrastanti e che necessitano ulteriori verifiche perché dai documenti dell'archivio delle carmelitane scalze di Venezia risulta che la Congregazione femminile si era insediata fin dal 1660 a Santa Maria Maddalena di Padova, già dei soppressi crociferi²⁷. Fin da Martinioni l'architetto delle Terese di Venezia è identificato in Andrea Cominelli²⁸, architetto poco indagato ma che dovette godere di una notevole stima²⁹. Considerando gli estremi cronologici della storia edilizia della sede veneziana finora noti, che indicano quale termine per le scelte fondamentali un momento anteriore al 1663³⁰, e tenendo conto del fatto che l'album di Pozzo non contiene riferimenti a opere anteriori agli anni Settanta del secolo, possiamo provvisoriamente ipotizzare che il foglio 88, così come il disegno di Visentini, siano da mettere in relazione a tentativi di riqualificazione delle sede padovana della Congregazione femminile. Se questo disegno, così come anche il foglio 69 dell'album (fig. 9) che mostra la stessa matrice stilistica³¹, possa essere assegnato a Cominelli deve rimanere una questione aperta.

Per chiarire le vicende progettuali e costruttive di San Girolamo a Padova è tuttavia necessario ritornare sul foglio 118 dell'album di Pozzo. Non mi sembra sia stato ancora notato come alla pianta sia sovrapposta una seconda pianta, appena abbozzata con segni di grafite (fig. 10). Questa seconda pianta si articola intorno alla forma di un cerchio trasformato in esagono. Sui lati di questo esagono si innestano segmenti di cerchio, laddove quelli dell'ingresso e del presbiterio sono più profondi delle quattro cappelle laterali. Il centro della facciata assume l'andamento convesso del cerchio interno, mentre i lati vi contrappongono porzioni concave. Se si paragona questa soluzione



con la pianta di Valle non vi possono essere dubbi che quel progetto sia effettivamente stato realizzato. Un'ulteriore conferma è infine data dalla verifica delle misure. Anche nel catasto la profondità di chiesa e ambienti retrostanti è indicata con poco più di 150 piedi, vale a dire circa 56 metri, così come i 50 piedi della facciata coincidono con i poco più di 16 metri del rilevamento ottocentesco.

Finora la storia di San Girolamo a Padova non è mai stata indagata, tuttavia stupisce che un edificio così insolito per l'ambiente veneto non abbia suscitato maggiore interesse. Accanto a una somiglianza superficiale con Sant'Ivo di Borromini, si possono evocare parallelismi con i progetti di Guarini per Vicenza³², mentre la facciata potrebbe essere stata simile a quella della torinese Santa Maria della Consolazione. Soluzioni concepite sulla base di un montaggio di segmenti di cerchio (con andamento concavo-convesso) sono tipiche per gli altari di Giuseppe Pozzo ma in nessuno dei suoi progetti per architetture monumentali affiora questa tendenza al muro curvo. Un paragone tra il *Tabernacolo ottangolare* della *Perspectiva Pictorum et Architectorum* di Andrea con il progetto di Giuseppe per un altare o un apparato effimero³³ mettono in evidenza come la forma geometrica, ben riconoscibile nella zona inferiore, si trasformi nella parte superiore in un dialogo tra curve contrapposte. Giuseppe si distanzia qui sia dal fratello che da Guarini, i cui concetti spaziali non operano mai con una simile ambiguità.

Non possiamo omettere infine un riferimento all'architetto comunemente definito come colui che ha tentato di introdurre a Venezia un vocabolario borrominiano. Molto probabilmente Pozzo e Antonio Gaspari si conoscevano personalmente, dato che la loro presenza a Santa Maria di Nazareth a Venezia è cronologicamente parallela. Gaspari entra nel cantiere come successore di Baldassare Longhena e nel 1691 egli disegna per conto di Cattaruzza Zen l'altare di Santa Teresa situato nella cappella di fronte a quella della Sacra Famiglia per la quale, due anni prima, Giuseppe Pozzo aveva ideato l'altare. Il fatto che Pozzo sarà chiamato a intervenire correttivamente sull'altare di Gaspari e che più generalmente egli sostituirà il veneziano nella funzione di architetto dell'Ordine, suggerisce l'esistenza di un rapporto

11. Giuseppe Pozzo, *Progetti per gli stalli e la decorazione pavimentale del presbiterio di San Girolamo degli Scalzi a Padova*.
Milano, convento dei Carmelitani Scalzi

concorrenziale tra i due³⁴. Tuttavia Gaspari continuerà ad essere persona di fiducia degli scalzi, se è vero che nel 1708 gli è affidata una perizia³⁵.

Gaspari ha progettato diverse chiese su pianta centrale e soltanto una migliore conoscenza dei suoi disegni permetterebbe una più puntuale analisi dei principi compositivi. I progetti finora noti e criticamente analizzati si basano per lo più sulla forma dell'ovale e tecnicamente i relativi disegni non denunciano affinità con il foglio 118 dell'album di Pozzo. La sua opera più famosa, il duomo di Este, iniziato nel 1690 e che applica all'architettura costruita le teorie di Juan Caramuel sulla deformazione per il rafforzamento delle assi visive³⁶, costituisce un *unicum* anche nell'opera di Gaspari e non si presta a un paragone. Gli elementi in comune, come per esempio l'asse trasversale piena di impronta berniniana o i costoloni della cupola, sono di carattere assai generico mentre in realtà i due edifici dovevano avere un aspetto molto diverso. Il progetto non eseguito di Gaspari per la chiesa di San Vidal³⁷ si articola sulla forma di un ovale trasversale con sei cappelle laterali. Augusto Roca ha collegato il disegno con il progetto di Andrea Pozzo per il Collegio Inglese a Roma³⁸, ma bisogna anche rilevare che la facciata di Gaspari propone come quella di Padova un centro convesso inquadrato da porzioni concave. In conclusione, l'assenza di informazioni sull'alzato di San Girolamo, e dunque l'impossibilità di analizzare le qualità dello spazio creato da Pozzo, impedisce la formulazione di un giudizio esauriente sull'eventuale dialogo o sull'influenza su di lui esercitata da altre specifiche architetture.

Per Giuseppe Pozzo il cantiere patavino non rappresenta l'unica occasione per un confronto con il tema della pianta centrale. A Verona egli è coinvolto, almeno dal 1700, nel cantiere già impostato della chiesa di Santa Teresa. Se non vi sono dubbi sulla sua responsabilità nella progettazione degli altari e apparati decorativi, la sua partecipazione alla definizione della forma architettonica rimane un problema aperto³⁹. La chiesa carmelitana di Verona è un edificio su pianta ottagonale, impostata forse già negli anni Sessanta del Seicento, e il fatto che nell'asse trasversale non siano aperte cappelle laterali provoca un "effetto ovale" e una enfaticizzazione della tendenza longitudinale del tutto paragonabili con San Girolamo. Anche se gli estremi cronologici della chiesa udinese di Santa Maria dell'Umiltà, iniziata nel 1733, sembrerebbero escludere una responsabilità di Pozzo⁴⁰, il piccolo ed elegante edificio annesso a palazzo Manin denuncia qualità non estranee all'operare del carmelitano alle quali si aggiunge anche il suo consolidato rapporto di fiducia e di amicizia con Antonio Manin. La chiesa è impiantata su un esagono al quale è aggiunta un'abside semicircolare e l'alzato si compone di archi intervallati da paraste e sopra di esse da larghi costoloni che collegano il vano con l'ampia lanterna. Anche qui si verifica dunque questa stessa tendenza a conferire alla fabbrica quel marcato sviluppo longitudinale dovuto allo sbarramento dell'asse trasversale che caratterizza anche San Girolamo e Santa Teresa. Vorrei dunque tornare sull'ipotesi di Elena Bassi, che già aveva fatto il nome di Pozzo in relazione alla facciata⁴¹, e suggerire che i Manin abbiano recuperato per la loro cappella di famiglia un progetto già elaborato in precedenza.

L'atto simbolico della posa della prima pietra del nuovo San Girolamo è registrato il 12 giugno dell'anno 1700 quando i lavori erano già iniziati. La descrizione della cerimonia ripercorre le tappe che hanno portato a quella decisione e mette in evidenza come il progetto di Pozzo avesse colpito le autorità dell'Ordine⁴². Inoltre il documento sottolinea che fu un altro lascito

ad avere posto le condizioni concrete per la ricostruzione. Il 7 febbraio 1697, tre mesi prima della morte, Olimpia Avanzi, vedova del medico di Rovigo Francesco Gionta, aveva redatto il suo testamento lasciando ai carmelitani patavini la sua dote e vincolandola alla costruzione di una nuova chiesa⁴³. Le stime iniziali dell'eredità prospettavano una somma di più di 6500 ducati ma questa cifra si rivelerà ben presto «più di apparenza che realtà» e infine gli scalzi ne avranno a disposizione meno di 3000⁴⁴. Si direbbe dunque che fu un incrocio di circostanze a provocare una decisa rottura con l'impostazione seguita fino a quel momento. Da un lato il progetto presentato da Giuseppe Pozzo nel 1696 non aveva pienamente soddisfatto le aspettative delle autorità dell'Ordine e dall'altro il nuovo lascito metteva a disposizione, almeno in apparenza, fondi che avrebbero consentito un balzo in avanti sia della spesa che della qualità architettonica. Ritengo infine che almeno un altro disegno dell'album di Milano possa essere associato al cantiere patavino. Il foglio 103 (fig. 11) è dedicato al progetto di un coro di frati di impianto rettangolare e che si innesta sul retro di un vano absidato tracciato con il compasso⁴⁵. I 26 piedi della larghezza del coro e i 24 di quella dell'abside coincidono perfettamente con le misure indicate sulla pianta del disegno 118.

NOTE

- * Questo contributo riprende e specifica considerazioni già espresse nel 2009 al convegno su Andrea di Pozzo a Vienna. A tale contributo si rimanda pertanto per notizie sulle sedi di Treviso e di San Giorgio in Alga, nonché per informazioni sulla storia più recente dell'album di disegni di Giuseppe Pozzo, ora conservato a Milano. Cfr. M. Frank, *Nimicissimo al pari di suo Fratello della linea retta. Ein Beitrag zum architektonischen Werk Jacopo Antonio Pozzos, in Andrea Pozzo (1642-1709) - Maler und Architekt der "Gesellschaft Jesu". Neue Perspektiven anlässlich seines 300. Todestages*, atti del convegno (Vienna, Österreichische Akademie der Wissenschaften [ÖAW], Zentrum Kulturforschungen, Kommission für Kunstgeschichte, 16-19 September 2009), in corso di stampa.
- 1 Padova, Archivio di Stato (d'ora in poi ASPd), *Corporazioni religiose soppresse, Monasteri padovani, Carmelitani Scalzi*, b. 18, mazzo 36/1, carte sciolte: «Ho fatto buona fatica colla pianta di tutto il giro del Cornison per far veder ali operari li modiglioni a [?] et in mezo a pilastri, ho fatto prova in grande, la riuscita e [?] di quelli si è angoli avuti di cornisone de quali sempre ho dubitato che il suo [?]sperto si havesse a [?] fastidio ben che sia naturalmente fatto da circhi** ho visto più diformità che gratia e però ho subito rimediato graziosamente come vedrano dal disegno. Mando pure le sagome ridote a comodo e [?] della pietra voglio dire che potrà il tagli pietra meter in opera ogni cosa si li pezi piccoli come grandi. Per il cornisone dentro e fuori tutto conforme il disegno e sagoma per questo fatto e finito di [?] bisogna tirarlo a undici lire il piede, al più non [?] come benissimo mi son informato. Capitelli intagliati d'ordine corinto lire trenta l'uno et non più [...]. La porta grande della Chiesa così le altre piccole di tutte le capelle con il finestrone della facciata secondo li disegni ducati otantuno. Colarino di tutto il giro dentro e fuori della Chiesa et apreso il regolon di tutta la facciata in tutto ducati venticinque onze ventisei. Questi sono prezzi ragionevoli consigliati con Maestri della professione onde credo che ragionevolmente Mastro Pietro Fasolato vi doverebe venire della qual cosa non dubito [...]».
- 2 *Ibidem*.
- 3 *Ibidem*: «Dovendo li R.R.P.P. [...] porre in coperto la loro nuova chiesa et havendo essi Padri deliberato di coprirla in forma di cupola con tavolette di larese alla forma Todescha con il corbame interiore di larese fatto conforme al modello in modo tale come se si dovesse coprire di piombo. Perciò per effettuare tal fattura hanno fatto venire à sue spese Mistro Pietro Tunn da Trento Artefice di simili opere per osservare la struttura della detta chiesa et ultimamente fatto il principio di 7bre 1701 Chiamato detto Maestro Tunn con la sua maestranza per effettuare tal opera [...]». In seguito sarà realizzato un modello ligneo della chiesa le cui spese saranno divise tra i padri e il costruttore (*Ibidem*, in data 28 ottobre 1701). Ringrazio vivamente Luciana Giacomelli per notizie sull'attività di Pietro Thun in Trentino.
- 4 ASPd, *Censo provvisorio*, Serie III, *Padova città*, Sezione I detta *della Pietà, Sommarione*. Gran parte del convento è già stata demolita e i terreni risultano di proprietà di Paolo Cappadoca. La chiesa è ancora ricordata da G.A. Moschini (*Guida per la città di Padova all'amico delle belle arti*, Venezia 1817, p. 120) e da P. Faccio (*Nuova guida per forestieri amatori delle belle arti per conoscere facilmente le cose più notabili che si trovano in Padova*, Padova 1818, p. 81), mentre un documento della Curia vescovile di Padova del 1819 annota: «S. Girolamo (Carmelitani Scalzi) tutto demolito; lo spazio usato per nuove abitazioni» (cfr. *Padova. Basiliche e chiese*, a cura di C. Bellinati e L. Puppi, Vicenza 1975, p. 53).
- 5 G. Rossetti, *Descrizione delle pitture, sculture et architetture di Padova*, Padova 1780, p. 256.
- 6 P. Brandolese, *Pitture, sculture, architetture, ed altre cose notabili di Padova*, Padova 1795, p. 196.
- 7 Padre Serafino del Sacro Cuore di Gesù, *Cronistoria della Provincia Veneta e biografie dei Religiosi defunti nella medesima*, Venezia 1915. Giusto le osservazioni di Francesco Suomela Girardi le informazioni pubblicate da padre Serafino si basano sulla manoscritta *Istoria* di Paolo di San Giuseppe (Antonio Galvani; 1775-1864), oggi conservata presso l'Archivio della Provincia Veneta dei carmelitani scalzi a Verona. Cfr. F. Suomela Girardi, *Giuseppe Pozzo a Verona: documenti inediti sul cantiere degli Scalzi*, in *Da Longhena a Selva. Un'idea di Venezia a dieci anni dalla scomparsa di Elena Bassi*, a cura di M. Frank, Bologna 2011, p. 119.
- 8 I deputati furono Alvise Foscarini, Alvise Contarini cavaliere e Andrea Pisani procuratore di San Marco, poi sostituito da Giambattista Nani.
- 9 Le Terese avevano offerto 2050 ducati. Cfr. la relativa documentazione in ASPd, *Corporazioni religiose soppresse, Monasteri padovani, Carmelitani Scalzi*, b. 1, *Catastico 1668-1750*, cc. 1-4. A cc. 18-22 compare inoltre l'inventario della chiesa nel quale si ricorda sull'altare maggiore una pala con san Girolamo, verosimilmente da identificare nel *San Gerolamo orante nel deserto* di Lambert Sustris (cfr. G. Toffanin, *Cento chiese padovane*

- scomparse, Padova 1988, pp. 166-167).
- 10 *lvi*, c. 23. Nel 1676 i debiti risultano già estinti.
- 11 *lvi*, cc. 27-37, copia del testamento di Giulio Antonelli. Ma cfr. anche la seguente nota 20.
- 12 *lvi*, c. 70, punti del testamento di Maddalena Leoni Cittadella, pubblicato per morte il 3 gennaio 1677.
- 13 *lvi*, c. 106.
- 14 *lvi*, b. 18, mazzo 40/1, 17 maggio 1683. Gli scalzi erano tenuti a chiedere anche l'autorizzazione papale perché dal contratto di vendita era esclusa la chiesa. Si specificava infatti che «E sebene nella detta vendita e polizza d'incanto sop[ra]detta vien eccettuata la chiesa, e luochi sacri concede nondimeno esso Mons[igno]r Ill[ustriss]imo et R[everendiss]imo Noncio ut sup[er]a Delegato et assistito il governo della Chiesa a detti PP. Carm[elita]ni Scalzi con le suppellettili sacre in quell'esistenti per doverla far officiare [...]». Cfr. *lvi*, b. 1, *Catastico 1668-1750*, c. 4.
- 15 *lvi*, c. 110. Una copia del testamento redatto il 29 settembre 1682 e pubblicato per morte l'11 febbraio 1684, anche in *lvi*, b. 14, mazzo XI: «[...] Del resto di tutt'il mio mobile, danari, contadi, e d'ogni mia eredità, ragioni et attioni spettanti, et che in ogni luogo e tempo spettar mi potessero, voglio sijno universali et legittimi heredi li suddetti P.P. Carmelitani Scalzi di S. Girolamo di Padova, con l'obbligo a detti padri di spender il valor di tutto questo in fabrica di detto monastero, qual subito si dovrà incominciare, seguita la mia morte conforme il parere de R.R. P.P. Capitolari, quali saranno pro tempore, rimettendomi però alla volontà del loro P. Priore, e suoi Discreti, i quali potranno disporre à loro beneplacito conforme il bisogno più urgente, che si presenterà in quel tempo in materia di fabbriche [...], lasciando libertà al suddetto P. Priore [...] a interpretare et spiegare la mia mente [...]». Nella seguente *Notizia dell'Eredità Angeli e de capitali della sua mansionaria* si spiega che Angeli aveva ancora in vita esborsato 971 ducati «ad effetto di far l'acquisto da R.R. P.P. della Compagnia di Gesù di Venezia della casetta confinante con la n[ost]ra Chiesa e piazzetta sive cimiterio della parte verso levante: come pure di un pezzo di terra hortiva di campo uno e mezzo circa, posto dall'altra parte del convento verso sera in faccia alla Chiesa di S. Maria Maddalena [...]».
- 16 *lvi*, b. 1, *Catastico 1668-1750*, c. 117.
- 17 *lvi*, b. 18, mazzo 36/1. Le ricevute delle maestranze per materiali e lavori si registrano infatti già nel 1682.
- 18 Se nei documenti si afferma che per ingrandire il convento i carmelitani avevano acquistato un pezzo di terreno di fronte alla chiesa di Santa Maria Maddalena (cfr. qui la nota 15), questa indicazione richiede una spiegazione. In effetti, non si tratta del complesso chiamato Le Maddalene dell'Ordine dei Gerolimiti della Congregazione di Pietro da Pisa, situato nella vicina via San Giovanni da Verdara, bensì della chiesa del soppresso Ordine dei Crociferi, intitolata appunto a Santa Maria Maddalena. Cfr. anche la seguente nota 27.
- 19 F. Suomela Girardi, cat. 86, in *I disegni di Jacopo Antonio Pozzo: l'album di Milano*, a cura di F. Suomela Girardi, Trento 2008 ("Beni Artistici e Storici del Trentino - Quaderni", 16), pp. 174-175.
- 20 A questa situazione fanno riferimento anche alcuni documenti contabili del lascito Antonelli: «Si nota come sino dall'Anno 1687 essendosi dato principio alla Fabrica di una nuova chiesa, e già fabricandosi il choro, e Capella Maggiore (che poi nell'Anno 1701 furono convertiti in Libreria, Capitolo, Aula, Sagristia e Choro terraneo) occorre il bisogno di prevalersi delli duc. 1200 disposti dal Testatore per la Fabrica dell'Altare [...]». I relativi documenti sono in: ASPd, *Corporazioni religiose soppresse, Monasteri padovani, Carmelitani Scalzi*, b. 3, mazzo I, foglio sciolto intitolato «Relatione di quanto è pervenuto nel nostro convento di Padova dell'Eredità Antonelli».
- 21 F. Suomela Girardi, cat. 117, in *I disegni...*, cit., p. 213 e cat. 112, p. 205.
- 22 *lvi*, cat. 118, pp. 214-215.
- 23 ASPd, *Corporazioni religiose soppresse, Monasteri padovani, Carmelitani Scalzi*, b. 18, mazzo 36/1, carte sciolte: «[...] fundamenta per la muraglia in chiesa [...] più fato altra muraglia che divide l'andito e sacrestia e choro sino alla alteza di sopra [...] / fato il coperto da novo sopra il choro / fato li volti di pietra cioè sopra l'andito e il volto a padalgon e il volto a lunete e volto al campanil [...] / tagliato le muraglie per fare li [?] di dette lunette come anco posto in opera le cadene di ferro [...] / aver stopato li quatro archi era di sopra [...] / per aver squadrato la muralgia del choro a volto et sue banche [...] / la quattro finestre alla Libreria e volto / la porta del choro con schalini / la porta della Libreria e le due porte al campanile / stabilito li volti di sopra / stabilito li muri di sopra del choro e Libreria / fatto l'andito della Libreria / desfato li muri delle due cele / desfato la scalinata a bovolo / Per tutte le faciture di desfare cioè il frontespizio alto, il pezo di volto della crociera vecchia, li contra pilastri e tutto il cornison [...]». Il 15 novembre 1696 è saldata anche la polizza per i vetri delle finestre di coro e biblioteca.
- 24 *lvi*, cat. 88, p. 177.
- 25 E. Bassi, *Tracce di chiese veneziane distrutte dai*

- disegni di Antonio Visentini, Venezia 1997, pp. 238-241.
- 26 «Et perché presento che possa ridursi ad habitar a Padova le R.R. monache Carm[elita]ne scalze [...] voglio che detti P.P. Carm[elita]ni scalzi in anni X [...] debbano spender a benef[ic]i]O delle medeme ducati mille in fabriche per il convento [...]» scrive Antonelli, mentre Elisabetta Gregghetto dispone «che nel modo modo migliore detti miei Heredi procurino fondazion di un Monastero in questa Città di Carmelitane Scalze di S. Teresa sotto la diretion delli sudetti R.R. P.P. [...]» (ASPd, *Corporazioni religiose soppresse, Monasteri padovani, Carmelitani Scalzi*, b. 1, *Catastico 1668-1750*, cc. 37 e 117).
- 27 Venezia, Archivio di Stato (d'ora in poi ASVe), *Monastero di Santa Teresa*, b. 1, *Catastico*; b. 18, n. 1442, 1661, pagamenti per vetri per la chiesa e la sacrestia. Il complesso è ceduto nel 1693 alle carmelitane scalze di Conegliano. La relativa documentazione è in: Padova, Archivio Storico Diocesano (d'ora in poi ASDPd), *Curia vescovile, Regolari, Documenti diversi*, b. 5.
- 28 G. Martinioni, *Venetia città nobilissima et singolare, descritta dal Sansovino con nuove et copiose aggiunte di D. Giustinian Martinioni*, Venezia 1663, I, p. 277. Una biografia di Cominelli, tuttavia senza riferimenti archivistici, è stata redatta L. Orsini, *Profili biografici*, in *Storia dell'architettura nel Veneto. Il Seicento*, a cura di A. Roca de Amicis, Venezia 2009, p. 291.
- 29 Lo testimonia per esempio il fatto che i procuratori di San Marco richiedano nel 1679, in occasione del concorso per la Punta della Dogana, esplicitamente un suo disegno.
- 30 Un regesto dei documenti è in M. Frank, *Nimicissimo...*, cit., c.s., note 24-26.
- 31 F. Girardi, cat. 69, in *I disegni...*, cit., p. 154.
- 32 I progetti di Guarini per Vicenza risalgono agli anni 1672 e 1675. Durante il primo soggiorno egli concepì i progetti per Santa Maria in Aracoeli, costruita dal 1675 al 1680 da Carlo Borella. Nel 1675 Guarini appronta i disegni, poi non eseguiti, per San Gaetano. Cfr.: A. Roca de Amicis, *Apporti esterni*, in *Storia dell'architettura nel Veneto...*, cit., pp. 190-194.
- 33 F. Suomela Girardi, cat. 93, in *I disegni...*, cit., pp. 184-185.
- 34 Per l'attività di Gaspari nella chiesa degli Scalzi cfr.: A. Hopkins, *L'esperienza di Jacopo Antonio Pozzo agli Scalzi*, in *I disegni...*, cit., pp. 38-41. Girardi (catt. 13 e 41, in *Ivi*, pp. 84 e 123) attribuisce a Gaspari due progetti per altari dell'album di Milano.
- 35 M. Frank, *Giuseppe Pozzo architetto della famiglia Manin*, in *Andrea Pozzo*, atti del convegno internazionale (Trento, 1992), a cura di A. Battisti, Milano-Trento 1996, n. 20; si tratta di una stroma dell'altare maggiore finanziato dalla famiglia Manin.
- 36 J. Caramuel, *Architectura civil recta y obligua*, Vigevano 1678.
- 37 E. Bassi, *Episodi di architettura veneta nell'opera di Antonio Gaspari*, in "Saggi e memorie di storia dell'arte", 3 (1963), pp. 66-72; V. Conticelli, *Architettura e celebrazione a Venezia: i progetti di Antonio Gaspari per Francesco Morosini*, in "Studi Veneziani", n.s., 38, 1999, pp. 129-187; M. Gaier, *Facciate sacre a scopo profano. Venezia e la politica dei monumenti dal Quattrocento al Settecento*, Venezia 2002, pp. 353-377; M. Favilla, R. Rugolo, *Frammenti della Venezia barocca*, in "Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti", CLXIII, 2004-2005, pp. 47-138.
- 38 A. Roca de Amicis, *Antonio Gaspari e un dialogo con il barocco romano*, in *Storia dell'architettura nel Veneto...*, cit., p. 217.
- 39 Per il punto della situazione e la scoperta di nuovi documenti cfr.: F. Suomela Girardi, *Giuseppe Pozzo a Verona...*, cit.
- 40 L'edificio è comunemente attribuito a Domenico Rossi. Cfr.: D. Lewis, *The Late Baroque Churches of Venice*, New York-London 1979, p. 43; A. Rizzi, *Il palazzo Torriani nella città e nella storia*, in AA.VV., *Palazzo Torriani a Udine*, Milano 1985, pp. 100-106; D. Battilotti, *Tra Venezia e Vienna. L'architettura del Settecento in Friuli-Venezia Giulia*, in *Giambattista Tiepolo. Forme e colori. La pittura del Settecento in Friuli*, catalogo della mostra (Udine, Musei Civici), a cura di G. Bergamini, Milano 1996, p. 69; Id., *Profilo dell'architettura udinese della prima metà del Settecento*, in *Arti e società in Friuli al tempo di Bartolomeo Cordans*, a cura di M. D'Arcano Grattoni, Udine 2007, p. 18, anche per una valutazione più critica dell'attribuzione a Rossi. L. Finocchi Ghersi (*Problemi di pittura, scultura e scultura dipinta da Quaglio a Tiepolo*, in *Ivi*, p. 168) propone infine il nome dello scultore Giuseppe Torretti.
- 41 E. Bassi, *Architettura del Sei e del Settecento a Venezia*, Napoli 1962, pp. 211-212. L'ipotesi è stata accolta da M. Frank, *Giuseppe Torretti al servizio dei Manin tra Friuli e Venezia*, in "Memorie storiche forogiuliesi", LXVI, 1987, p. 175; P. Goi, *Giuseppe Torretti nella Cappella Manin di Udine*, in *Restauro in Friuli nel Friuli Venezia Giulia*, Fiume Veneto (Pn) 1990 ("Memorie del Centro regionale di Restauro", 2), pp. 14-17.
- 42 ASPd, *Corporazioni religiose soppresse, Monasteri padovani, Carmelitani Scalzi, Catastico*

1668-1750, c. 143: «[...] ac novam ex integra Ecclesiam extruere voluit, cuius iam effossis fundamentis iuxta delineamentum a frate Josepho à S. Ant.o Donato n[ost]ro professo graphite quidem elaboratum, quod tamen sine ulla perito rum consultat[i]one a Definitorio n[ost]ro Pro[vincia]li sub die X euisdem mensis, et quod valde elegans videretur, approbatum fuerat, statimque nulla interposta mora predictor[?], fundamentor[?] effossioni principium datum fuit. [...]».

43 *lvi*, c. 133: «[...] Lasso alla Fabrica della Chiesa di S. Girolamo hora diretta da P.P. Carmelitani Scalzi tutta la mia dotte, acciò il mio Commiss[ari]o con la soprintendenza de P.P. sij impiegata

nella fabbrica di detta Chiesa, et Monasterio [...]». Olimpia specifica inoltre che i suoi eredi universali sono la sorella Isabetta e il di lei marito «ma soltanto durante la loro vita» e che «qual Eredità sarà non de' Padri ma della fabrica». In un codicillo del 18 febbraio Olimpia dichiara che «Ratifico il legatto fatto alla Fabbrica de P.P. Carmelitani Scalzi di tutta la mia dote, che si vedrà nel libro degli Instrumenti di mia casa [...] qual Dotte non può essere diminuita [...]», *lvi*, c. 137.

44 *lvi*, c. 140. Altri documenti riferibili all'eredità e alle controversie ad essa legata in *lvi*, b. 4, mazzo II.

45 F. Suomela Girardi, cat. 103, in *I disegni...*, cit., p. 196.