

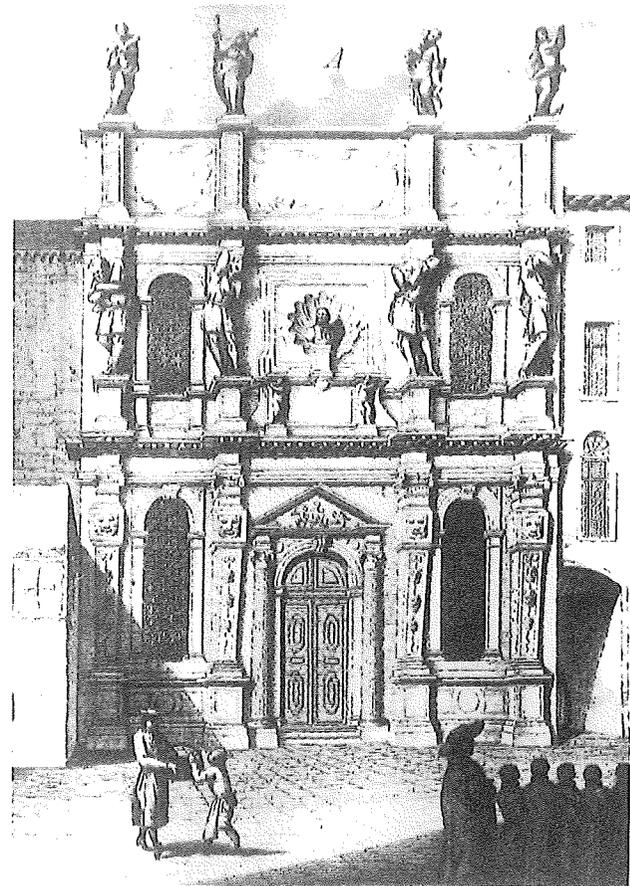
Documenti di architettura

Ennio Concina

Storia dell'architettura di Venezia

dal VII al XX secolo

Electa



Il prospetto di Santa Giustina ci è giunto alterato da un intervento di Giovanni Casoni, messo a punto nel 1841 in funzione del riuso dell'edificio come "Casa di educazione marittima".¹¹ Ma l'accurato rilievo effettuato in quell'occasione permette di verificare con tutta attendibilità l'aspetto originario del coronamento, riprodotto piuttosto sommariamente da alcune incisioni settecentesche. In realtà, in corrispondenza della sezione centrale della facciata tripartita, un tempo si elevava un attico a coronamento curvilineo (non dissimile dalla soluzione adottata per la facciata della chiesa della Misericordia) ricordato ai basamenti di due statue allegoriche laterali. Nell'insieme, il richiamo alla sintassi palladiana, in parte mediato come sempre attraverso lo Scamozzi, è assai evidente: e non soltanto nel ricorso all'intersezione degli ordini (lo pseudocolonnato corinzio gigante si sovrappone a una trabeazione retta da pilastri ionici, al cui centro si apre il portale dorico con angoli poggianti sull'arco, e che a sua volta sostiene i tre sarcofagi dei committenti), ma pure nel chiaro richiamo a varie idee di monumenti funerari elaborato dal Palladio, tra le quali non ultimo il progetto per la controfacciata con i sepolcri Grimani che si sarebbe dovuto erigere nella vicinissima San Francesco della Vigna. Il linguaggio, tuttavia, vi appare senz'altro più intenso e robusto, denso di aggettivazioni, più ricco e chiaroscurato, seppure entro la ferma severità trionfale suggerita dal colonnato: nelle specchiature e negli ovati baccellati dei basamenti, ad esempio, così come nei frontoni spezzati cur-

vilinei che inquadrano le due archi laterali dei Soranzo, o nell'intaglio delle cornici delle finestrelle che sovrastano il terzo sepolcro, innalzato al centro della facciata.

Senza, però, raggiungere la sovrabbondanza di figure ed ornati, di ombre e di luci della fastosa facciata, messa scenicamente in atto sulla poco lontana facciata dell'Ospedaletto (prospiciente la Barbaria delle Tole, affollata via dei mercanti di legname), dove è invece il Longhena, sempre intorno al 1670, a sostituirsi al Sardi. Lo schema, tripartito, di questa sua opera tarda non è lontano, fatta eccezione per il coronamento, da altre opere longheniane. Mai come in questo caso, tuttavia, una scultorea poetica dell'eccesso s'era sovrapposta a quella della struttura e della composizione architettonica, soverchiandola; e soverchiando, insieme, la forza della tradizione coloristica veneziana. In termini tecnici, si è di fronte a una dimostrazione virtuosistica delle potenzialità espressive di ciò che allora si definisce come il "lavorar d'intaglio" proprio dell'arte dei lapicidi. Sì che financo i sostegni si fanno espedienti plastici: nei pilastri ionici rastremati verso il basso, carichi di festoni e adorni di mostruose protomi tra umane e ferine, derivati immaginosamente da erme all'antica, come nei sofferenti telamoni dell'ordine superiore. Chiare affinità compositive apparentano la facciata dell'Ospedaletto al quasi contemporaneo monumento eretto ai Frari al doge Giovanni Pesaro (1658-1659), senza dubbio la più cospicua architettura funeraria del Seicento veneziano, come sottolinea l'ambascia-

lore di Francia presso la Serenissima in una sua lettera del 1669.¹² Altro caso esemplare di retorica iconografica, il secondo ordine del mausoleo, inquadrato da quattro colonne ioniche al cui centro il doge si erge in attitudine oratoria sull'arca sorretta da figure infernali, poggia su altrettante gigantesche figure di neri telamoni. Qui, tuttavia, la solenne dignità del personaggio celebrato nelle sue vesti pubbliche aveva richiesto il mantenimento atlico delle convenzioni classiche e dei ritmi solenni quanto meno nel colonnato superiore. Proprio la famiglia ducale dei Pesaro – lo stesso doge e il nipote Leonardo – d'altronde, aveva offerto al Longhena l'occasione di realizzare il più importante intervento di architettura civile del Seicento veneziano.

Ca' Pesaro, sul canal Grande, certo non fu il primo palazzo veneziano del Longhena, anche se non tutte le incertezze attributive e cronologiche possono ritenersi risolte.

Il gruppo dei primi palazzi che gli possono essere riconosciuti (e che comprende Ca' Giustinian-Lolin a San Vidal e palazzo Widmann a San Canciano) mostra ancora una sua sostanziale dipendenza dai modi in voga nei decenni di passaggio fra l'ultimo Cinquecento e il primo Seicento: in particolare dall'asciutto classicismo scamozziano e da formule adottate dal Vittoria.

E comunque nulla innova nel consueto assetto distributivo della casa "da stazio" gentilizia assestatosi nel corso del secolo precedente.

Il suo è perciò un processo di progressivo distacco dalle tendenze più recenti,

tutto sommato ormai seguite stancamente, già in corso in palazzo da Lezze, a fianco della Scuola Grande della Misericordia, che troverà occasione di esprimersi con compiutezza nella straordinaria impresa architettonica affidatagli dai Pesaro per la radicale trasformazione della loro grande proprietà immobiliare in contrada di Santa Maria Mater Domini, affacciata sul canal Grande e formata completamente nel secondo Cinquecento acquisendo una "casa a due torri" dei Contarini e una residenza dei Morosini. Già nel 1652 il testamento di Giovanni Pesaro palesa l'intenzione d'ingrandire e abbellire la dimora gentilizia. Il nipote Leonardo, sette anni più tardi, risulta assiduamente impegnato nel proseguimento dei lavori, condotti fino al 1682, anno di morte tanto del committente quanto di Baldassarre Longhena. La fabbrica s'era arrestata allora, in facciata, al primo piano (come attesta fra l'altro una veduta del Carlevarijs risalente al 1703), sino a che Francesco Pesaro non riaprì il cantiere affidandolo ad Antonio Gaspari, il quale portò a compimento il prospetto entro il 1710.¹³

Per le grandi fabbriche dominicali veneziane del Longhena giustamente si è parlato di premeditato regresso agli esempi sansoviniani.¹⁴ Il suo ritorno ai modelli del maturo rinascimento, peraltro, si rivela significativamente più complesso, oltre che più elaborato sul piano espressivo. Non c'è dubbio, infatti, che per Ca' Pesaro il Longhena guardi anche alla codussiana Ca' Loredan Vendramin, poco lontana sull'altra sponda del canale. Da questa, infatti,

Baldassarre Longhena, palazzo Giustinian-Lolin a San Vidal.



riprende l'abbinamento delle colonne per marcare in facciata le grandi finestre dei saloni (come aveva fatto poi anche il Sanmicheli a palazzo Grimani a San Luca), così da riproporre la tradizionale struttura tripartita del prospetto che palazzo Corner a San Maurizio del Sansovino sostanzialmente non aveva rispettato, e per serrare altresì ai due lati la sequenza delle luci. E ne aveva derivato tanto l'idea di inserire ornati plastici nello stretto spazio parietale tra le colonne affiancate, quanto ancora l'uso di colonne scanalate. I richiami all'opera del Codussi, poi, sarebbero stati ancora più stringenti se fosse stata data esecuzione a una delle idee per il coronamento della facciata di Ca' Pesaro, di cui ci è rimasta testimonianza grafica, che consisteva in un fregio animato da aquile ad ali spiegate alternate a cartigli. Il rustico diamantato del piano terreno, inconsueto per forza e per disegno, mostra invece affinità palesi con quello posto in opera per l'avvio di Ca' del Duca, che il Longhena non poteva non aver esaminato attentamente tempo addietro, quando aveva lavorato proprio nelle immediate vicinanze, a Ca' Giustinian Lolin. Tanto più che Ca' del Duca, proprio come Ca' Pesaro, avanza nell'acqua del canal Grande rispetto alla fronte dei palazzi contigui, mostrando anche lateralmente l'aggressivo bugnato. L'idea di Ca' Pesaro, insomma, sembra essere stata maturata dal Longhena come quella del porporvi un compendio, centrato sulla lezione sansoviniana, di alcuni fra i "principalissimi di tutti i palazzi" come tali identificati dalla presentazione di Ve-

¹B.N.M.V., mss. lat. III, 172 (=2276), *Caeremoniale rituum sacrorum ecclesiae Sancti Marci Venetiarum*, pp. 1-2.

²A.S.V., Senato, III, Secreta, filza 92, Roma, P. Contarini, 1.3.1625; ivi, Collegio, V, Secreta, Rel., b. 39, n. 16, Chioggia – P. Contarini.

³Cit. in A. Niero, *I templi del Redentore e della Salute: motivazioni teologiche*, in *Venezia e la peste. 1348-1797*, catalogo della mostra, Venezia 1978, pp. 294-298.

⁴Cfr. M. Muraro, *Il tempio votivo di Santa Maria della Salute in un poema del Seicento*, in "Ateneo Veneto", XI, 1973, pp. 87-119.

⁵Per lo stato dell'Arsenale fra tardo Cinquecento e primo Seicento v. A.S.V., Collegio, V, Secreta, b. 57, Rel. 1-Rel. 6 (1591-1636).

⁶"Velut Nova Hierusalem in terris – statuit te (Dominus) in tutum refugium et tabernaculum electis suis": R. Benedetti, *Ad urbem Venetiarum tempore belli adversus turcas. Psalmus*, s.n.t. (Venezia 1571).

⁷G.A. Moschini, *La chiesa e il seminario di Santa Maria della Salute in Venezia*, Venezia 1842, scrittura di B. Longhena.

⁸Ibid.

⁹Vedi nota 4.

¹⁰1635 m.v. Il senato autorizza il "venir di fuori" rispetto alla facciata precedente di circa due piedi: B.M.C.V., mss. Gradenigo 37; cod. Cicogna 2258; cod. Cicogna 3235.

¹¹Kriegsarchiv, Wien, MarineSammlung; cod. Cic. 3361/VI.7a, lettere di A. Fadiga a G. Casoni, 1842.

¹²Ministère des Affaires Etrangères, Paris, Correspondance Politique, Venise, t. 90, c. 59.

¹³A.S.V., Archivio Pesaro, b. 42, f. LII; b. 86, f. CXXII p. mo, n. 1, c. 25; Giudici del Piovego, Terminazioni, b. 15 v., 5.1.1718 m.v.

¹⁴R. Wittkower, *Art and Architecture in Italy. 1600-1750*, Harmondsworth 1973 3a, pp. 299-300.

¹⁵F. Sansovino-G. Martinioni, *Venetia*, cit., p. principalissimi palazzi. L'opera viene ristampata sia nel 1604 con aggiunte di Giovanni Stringa, canonica di S. Marco, sia nel 1663 con aggiunte del Martinioni.

¹⁶F. Sansovino-G. Martinioni, *Venetia*, cit., p. 388.

¹⁷A.S.V., M. Barbaro, *Arbori de' Patrizi*, cit.; G. Zabarella, *Il Carosio, ovvero origine regia et augusta della Serenissima famiglia Pesari di Venetia*, Padova 1659.

¹⁸A.S.V., Giudici del Piovego, b. 22, 31.5.1649; Notarile, Testamenti, Atti Zon, b. 1232/131 r.; Dieci