

I PAVIMENTI BAROCCHI VENEZIANI

a cura di Lorenzo Lazzarini, Mario Piana e Wolfgang Wolters



CIERRE EDIZIONI

ISTITUTO VENETO DI SCIENZE LETTERE ED ARTI

In copertina: Venezia, Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, Cappella di San Domenico, particolare del pavimento (foto Rodella).

In quarta di copertina: Antonio Gaspari, *Studio per il pavimento del vano scala del Casino Zane a Santo Stefano confessore* (vulgo *San Stin*). Venezia, Museo Correr, Raccolta Gaspari, II 89b (foto Archivio fotografico del Museo Correr).

Il volume riporta le relazioni presentate al Convegno di studio
I pavimenti barocchi veneziani
promosso dall'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti
in collaborazione con
la Regione del Veneto
(Venezia, 22-23 ottobre 2015)

I PAVIMENTI BAROCCHI VENEZIANI

a cura di

LORENZO LAZZARINI, MARIO PIANA E WOLFGANG WOLTERS

CIERRE EDIZIONI

ISTITUTO VENETO DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

Indice

7 Prefazione di LORENZO LAZZARINI, MARIO PIANA, WOLFGANG WOLTERS

I PAVIMENTI BAROCCHI VENEZIANI

- 11 LORENZO LAZZARINI
I materiali lapidei dei pavimenti barocchi veneziani
- 23 WOLFGANG WOLTERS
Pavimenti veneziani del Sei e Settecento
- 39 MARTIN GAIER
Appunti per una storia della pavimentazione esterna a Venezia
- 57 MASSIMO FAVILLA, RUGGERO RUGOLO
I pavimenti di Antonio Gaspari
- 69 *Disegni di pavimenti, Venezia, Museo Correr, Raccolta Gaspari*
a cura di MASSIMO FAVILLA, RUGGERO RUGOLO
- 85 MARIO PIANA
Le geometrie dei disegni pavimentali di Antonio Gaspari
- 93 ANDREW HOPKINS
Processional Pavements for Santa Maria della Salute
- 105 PAOLA ROSSI
Notizie d'archivio su alcuni progetti e lavori per i pavimenti della Scuola Grande di San Rocco
- 115 DORETTA DAVANZO POLI
Dai tessili ai pavimenti: fiori, uccelli e geometrie

PAVIMENTI DI ALTRE CITTÀ

- 123 LUCIANA GIACOMELLI
Pavimenti “di fini Marmi à varij colori” in Trentino
- 135 ANNAMARIA GIUSTI
I pavimenti lapidei a Firenze in epoca barocca
- 143 PAOLO SANVITO
Il ruolo storico dei pavimenti a marmo commesso policromo nella Napoli di Fanzago: un approccio inedito al barocco sacro
- 155 STEFANO PIAZZA
Pavimenti lapidei nell’architettura siciliana di età moderna: un primo bilancio

RESTAURO E MANUTENZIONE

- 163 TIZIANA FAVARO
Il restauro del pavimento marmoreo della chiesa di Santa Maria Assunta dei Gesuiti a Venezia
- 173 GIOVANNA PELLIZZARI, ELEONORA BASSO
Il restauro conservativo del pavimento del presbiterio della chiesa di San Pantalon a Venezia
- 179 ELISA PANNUNZIO
L’intervento sulle pavimentazioni barocche della basilica della Salute
- 189 *Indice dei nomi*

MARIO PIANA

Le geometrie dei disegni pavimentali di Antonio Gaspari

Nella biblioteca del veneziano Museo Civico Correr si conserva un gruppo di quindici fogli pertinenti a suoli pavimentali, parte di una più ampia raccolta di disegni di Antonio Gaspari¹.

Se si esaminano, mirando a coglierne la logica compositiva, un dato emerge con evidenza: la marcata semplicità degli schemi geometrici che in prevalenza hanno governato il tracciamento di dodici di essi (fogli II, 68; II, 70; II, 71; II, 72; II, 74; II, 75; II, 77; II, 78; II, 87a; II, 89a; II, 89b; II, 89c). Elementari quadrettature formate da gruppi di parallele orizzontali e verticali, alcune orientate diagonalmente (fogli II, 71; II, 72; II, 78), alla bisogna integrate da qualche cerchio e suddivisione angolare, ottagonale o plurima, di punti significativi – di norma coincidenti con centri di compasso – stanno alla base dello sviluppo compositivo. Tracciature semplici, e tuttavia adeguate a guidare invenzioni anche di complessità elevata, come quella presente nel foglio II, 77, che espone un motivo a fasce marmoree dal percorso interamente curvilineo, costruito su semplice quadrettatura.

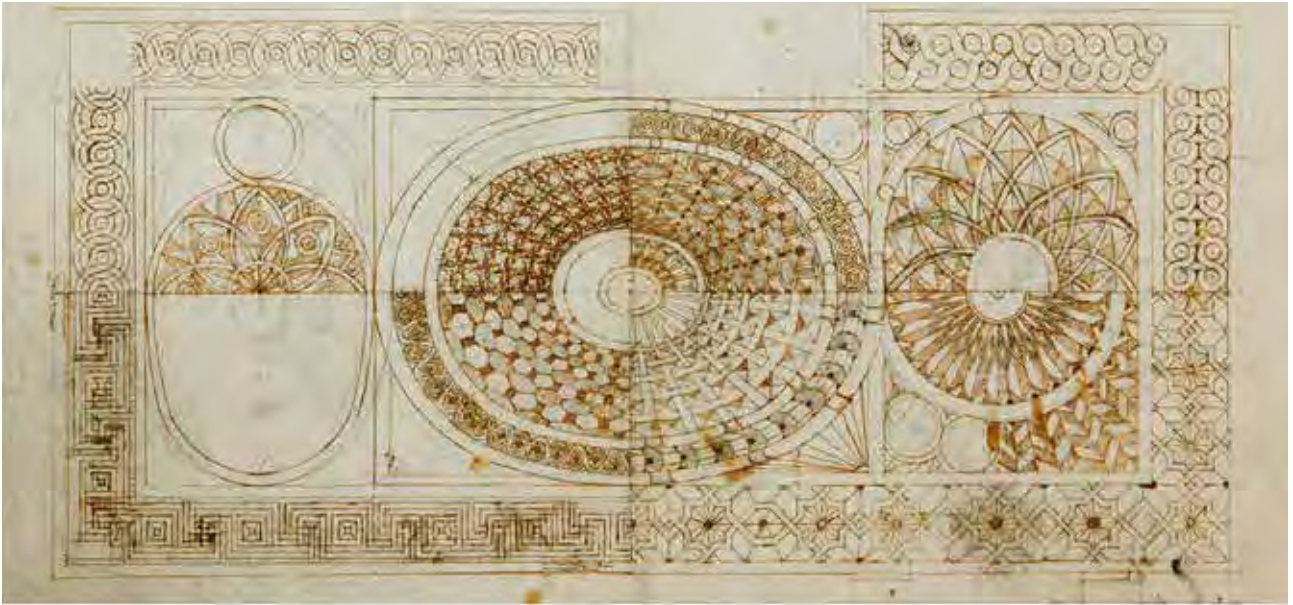
Nei rimanenti tre disegni la procedura adottata nel loro tracciamento appare diversamente articolata e ben più complessa. Due di essi riguardano la Scuola Grande di San Rocco; un terzo è pertinente al progetto, non realizzato, per la chiesa di San Vidal.

Per l'esame di tali fogli appare doveroso avanzare una premessa, che peraltro ha validità generale: quando si cerca di ricostruire la geometria che ha guidato composizioni del genere corre l'obbligo di assumere

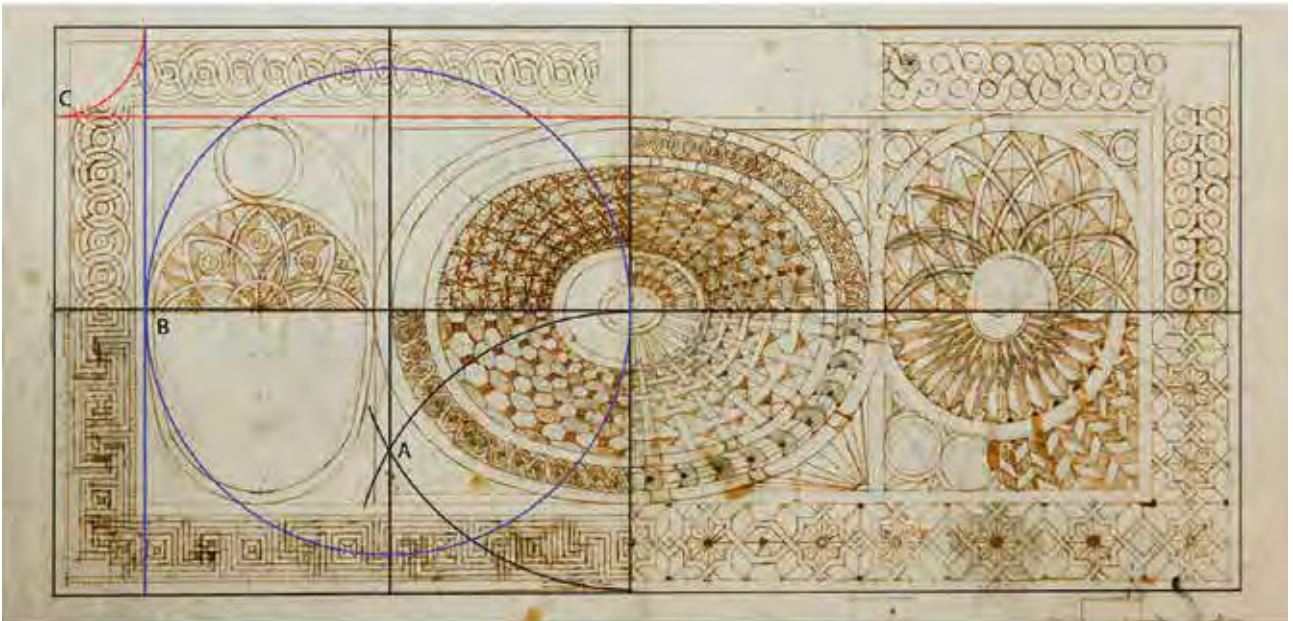
la massima cautela: forte è il rischio di incorrere in abbagli, soprattutto quando la costruzione che si crede di aver individuato risulta troppo complicata, e infine macchinosa. Volendo perseguire un sufficiente grado di attendibilità la ricostruzione del tracciamento dei fogli di San Rocco e San Vidal ha preso necessariamente le mosse da operazioni semplici, di immediato riscontro, ricorrendo a partizioni operate con riga, squadra e compasso, gli strumenti da secoli usati dagli architetti per organizzare le proprie invenzioni.

Il primo foglio, relativo ad uno studio per il pavimento della sala superiore della Scuola di San Rocco (II, 80), propone all'interno di un medesimo schema generale numerose varianti di dettaglio, variamente distribuite nei quattro quadranti determinati dagli assi di suddivisione del rettangolo (fig. 1).

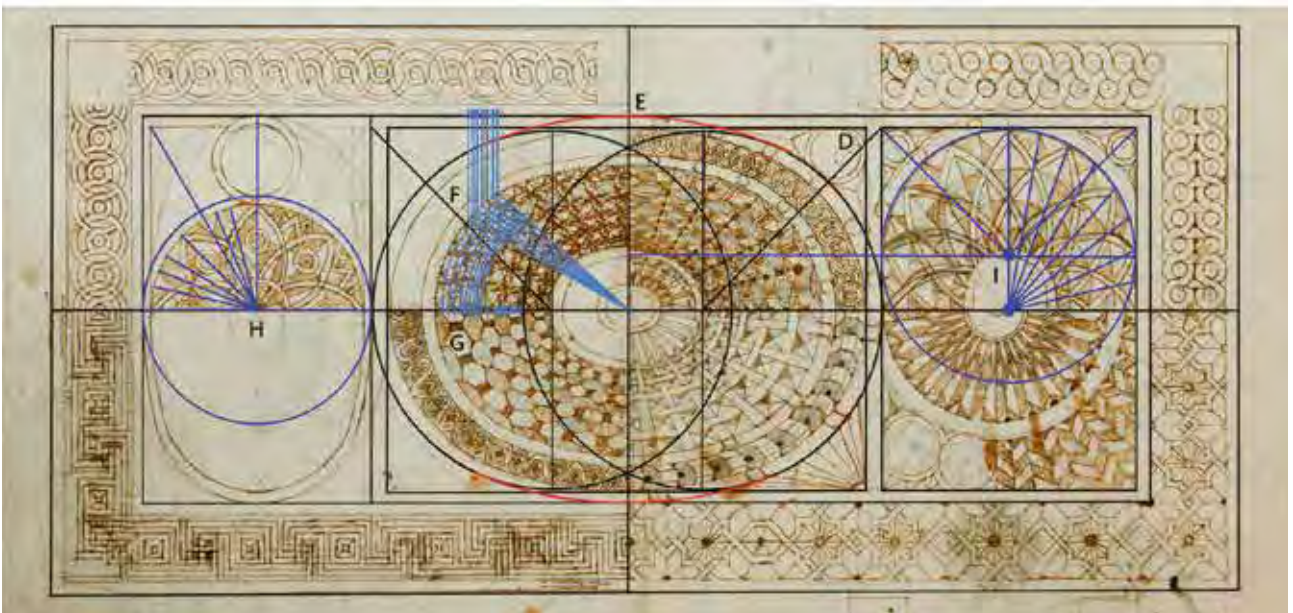
Le linee essenziali assunte dall'architetto sono quelle relative al perimetro che contiene il disegno, ripartito nei suoi due fondamentali assi centrali. Muovendo dalle linee di perimetro e dall'incrocio dei due assi principali si individua una prima partizione fondamentale (fig. 1a), ricavata a compasso, che fissa la dimensione dell'asse maggiore del grande ovale centrale [A]. Puntando su questa, sempre col compasso, si riconosce una seconda divisione, corrispondente al limite del bordo perimetrale intermedio [B], che, accompagnata da un successivo quarto di giro a compasso puntato sullo spigolo del riquadro [C] ha fissato lo spessore delle fasce di separazione, completando il tracciamento delle partizioni fondamentali.



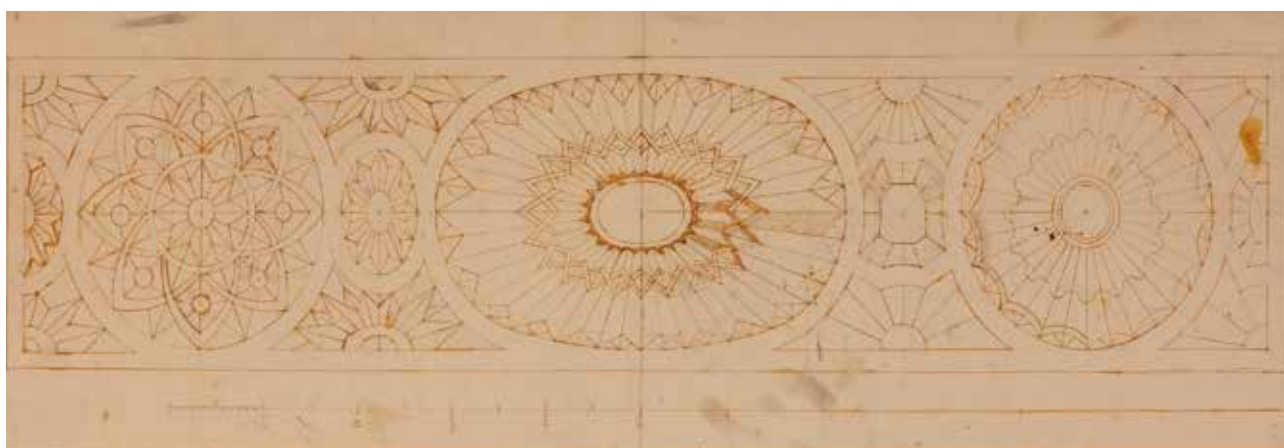
I



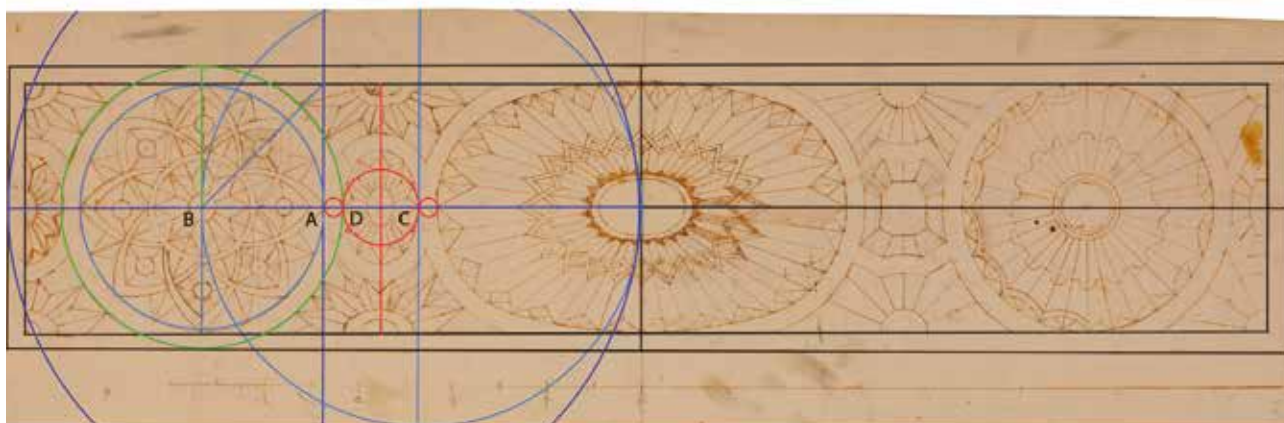
Ia



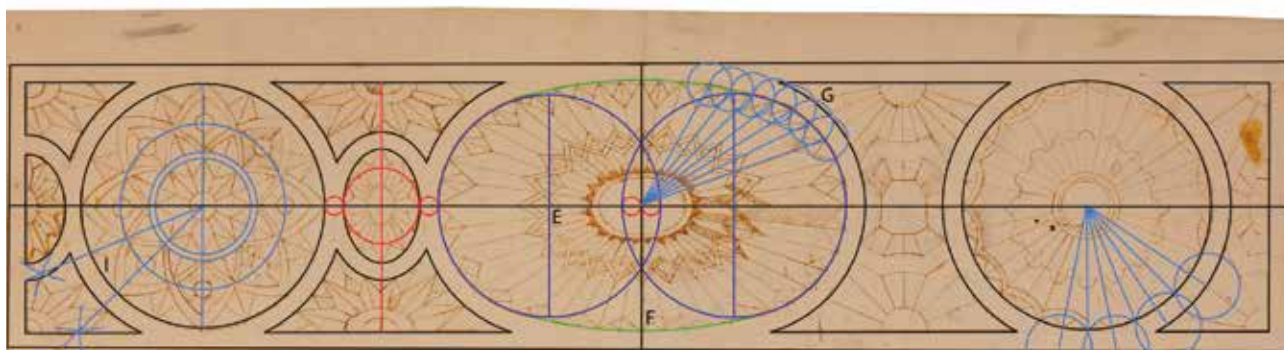
Ib



2



2a



2b

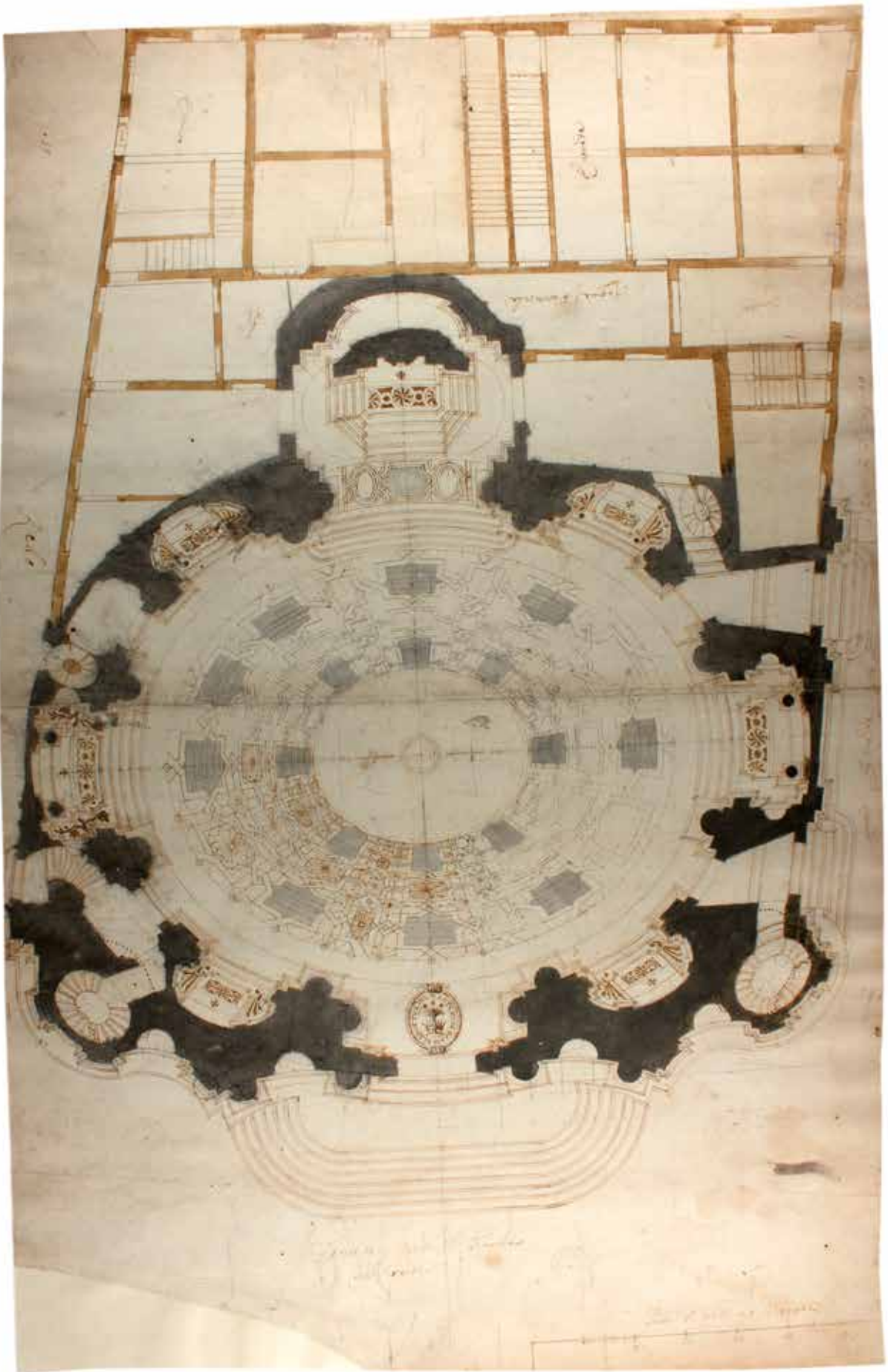
Molti erano i modi conosciuti per il tracciamento dell'ovale²; nel nostro caso (fig. 1b) i centri – e conseguentemente la dimensione – dei due cerchi minori sono stati individuati mediante le diagonali che congiungono il vertice della fascia perimetrale con l'asse orizzontale [D]; i due settori di cerchio maggiori sono stati raccordati a mano, quello superiore con tratto più incerto [E].

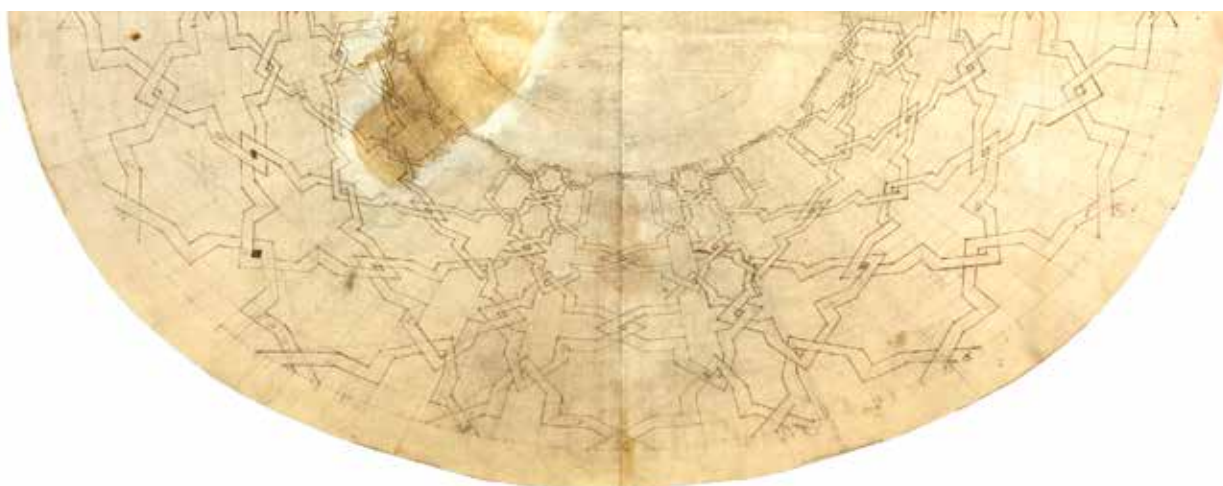
Per la suddivisione delle linee convergenti al centro dell'ovale Antonio Gaspari ha costruito una suddivisione sul bordo della fascia perimetrale (evidenziata in parte con trattini più spessi) congiunta al perimetro dell'ovale con tratti verticali [F], condotti poi al

1. Antonio Gaspari, *Studio per il pavimento della sala superiore della Scuola Grande di San Rocco*, Venezia, Museo Correr, Gabinetto disegni e stampe, *Raccolta Gaspari*, II, 80.

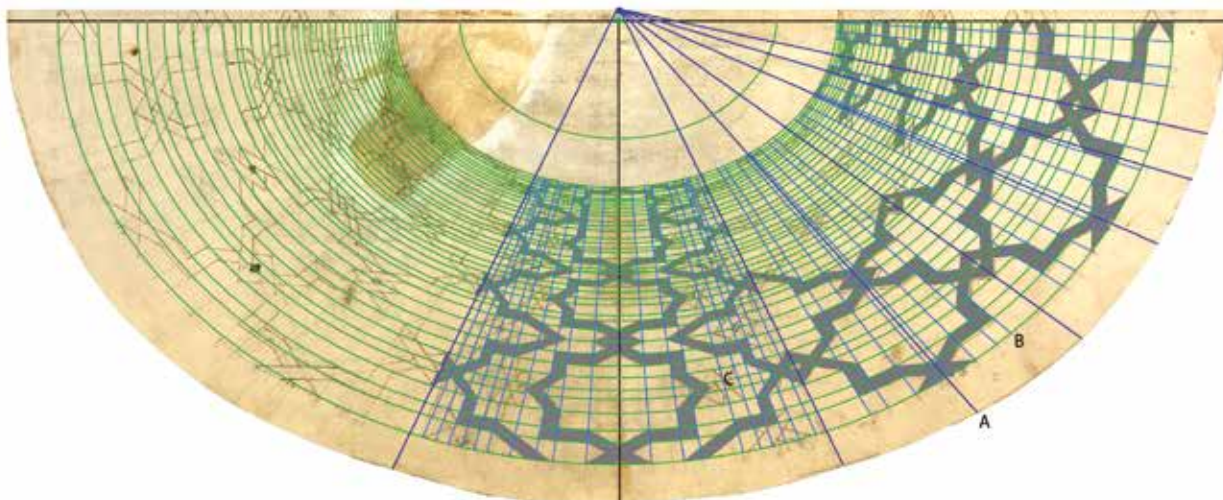
2. Antonio Gaspari, *Studio per il pavimento della soglia d'ingresso alla sala superiore della Scuola Grande di San Rocco*, disegno. Venezia, Museo Correr, Gabinetto disegni e stampe, *Raccolta Gaspari*, II, 69.

centro del sistema. Un'ulteriore suddivisione posta sull'asse centrale ha consentito di organizzare le linee concentriche degli ovali, tutti (con una certa imprecisione) tracciati a mano [G].

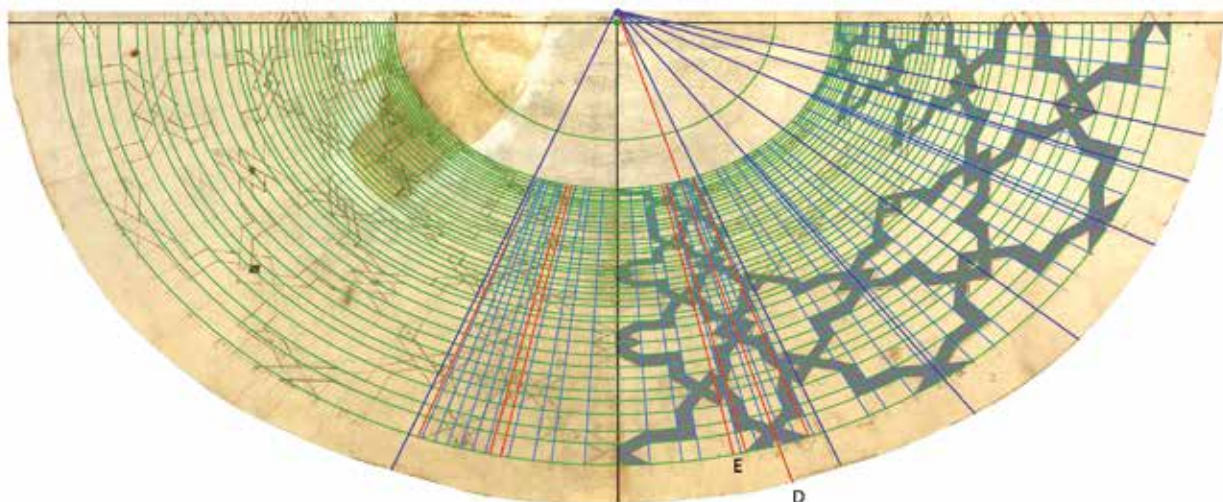




4



4a



4b

3. Antonio Gaspari, *Progetto in pianta per la chiesa di San Vidal*, disegno. Venezia, Museo Correr, Gabinetto disegni e stampe, *Raccolta Gaspari*, III, 65. (non allegato).

4. Antonio Gaspari, *Studio per il pavimento della chiesa di San Vidal*, disegno. Venezia, Museo Correr, Gabinetto disegni e stampe, *Raccolta Gaspari*, II, 73.

Anche i tondi laterali risultano per lo più tracciati a compasso, a sinistra puntando sull'asse verticale mediano del campo compreso tra il bordo interno della grande fascia perimetrale e l'ovale centrale [H], in alto a destra puntando sull'incrocio con un asse determinato dall'altezza della seconda – a partire dal centro – fascia interna dell'ovale [I]. Trascurando i tracciamenti delle partizioni più minute si segnala che sul foglio appaiono anche altre leggere griglie di tracciamento a lapis, per le quali non si è riusciti a individuare la logica organizzativa: le coincidenze dell'incrocio della griglia con punti significativi della composizione non mancano, ma sono troppo aleatorie e casuali per poter trarre considerazioni affidabili. Nel secondo disegno (fig. 2) per San Rocco (II, 69), relativo al pianerottolo superiore dello scalone, oltre alle linee di contorno e ai due assi fondamentali, risulta preliminarmente tracciato lo spessore della fascia perimetrale (fig. 2a).

Una prima ripartizione in due metà del campo fissa il limite del cerchio laterale [A] e una diagonale, condotta dall'intersezione del bordo interno della fascia perimetrale all'asse maggiore, individua il centro del cerchio [B].

Una seconda suddivisione a compasso del segmento compreso tra il centro del cerchio e l'asse maggiore verticale fissa il limite della piccola ellisse intermedia [C]. Con aggiuntivo lavoro di compasso è stato poi tracciato lo spessore della fascia di contorno sia del cerchio laterale che della piccola ellisse contigua, fissandone anche la misura del suo asse minore [D]. Il centro dei due cerchi minori [E] impiegati per la costruzione dell'ovale centrale (fig. 2b), il diametro dei quali è pari alla misura del raggio del secondo cerchio [C] di partizione, è stato individuato riportando sull'asse centrale verticale del disegno lo spessore delle fasce di contorno. Anche in questo caso i settori di cerchio di raccordo [F] risultano tracciati a mano.

La formazione della piccola ellisse di raccordo tra ovale centrale e cerchi laterali, ha poi consentito la definizione completa delle fasce. Da ultimo gli andamenti delle raggiere interne, sia dell'ovale che dei cerchi laterali, sono stati stabiliti a compasso; nell'ovale riportando sul suo perimetro una stessa ripartizione metrica [G], nei cerchi laterali operando divisioni successive dei settori angolari [H, I].

Il terzo foglio (II 73) è pertinente al progetto per San Vidal: si tratta di una soluzione molto vicina a quella finale minuziosamente tracciata dall'architetto nella pianta della chiesa, anch'essa facente parte del *corpus* grafico della Raccolta Gaspari del Correr (III, 65) (fig.

3). In quest'ultimo disegno l'unica variante di una certa rilevanza – al di là degli arricchimenti presenti in alcuni campi della pavimentazione – è relativa alle figure degli ottagoni stellati che appaiono nel complicato intreccio delle fasce marmoree: nel disegno preparatorio II, 73 i loro lati, sia pur rappresentati in fuga prospettica, appaiono di dimensioni uniformi, mentre nella pianta dell'edificio sacro assumono l'aspetto di rettangoli dotati di piccole punte emergenti al centro dei loro lati.

È ragionevole ipotizzare che al foglio II, 73 siano seguiti almeno altri due stadi di elaborazione: lo segnala innanzitutto la fitta serie di trafitture (realizzate con una rotella metallica puntuta), che interessano tutte le ellissi e l'intero disegno d'intreccio, con evidenza praticate per essere riportate a spolvero su un altro foglio³. Lo conferma, anche, la diversa grandezza del disegno pavimentale: la dimensione massima dell'ellisse nel disegno nella pianta della chiesa è meno della metà di quella rappresentata nel foglio II, 73⁴.

La variante elaborata sulla base dello spolvero tratto da tale foglio, dunque, dev'essere stata ulteriormente ridisegnata a una scala minore, corrispondente alle misure della pianta del foglio III, 65.

Anche il disegno II, 73 appare di complessa invenzione. Se nei due fogli di San Rocco sopra esaminati prevale la geometria del cerchio e dell'ovale, in quello per San Vidal domina l'ellisse.

Due – oggi come allora – sono i modi che si possono adottare per il materiale tracciamento di tale figura geometrica. Il primo è il metodo per punti. Fissata la dimensione dei suoi assi, maggiore e minore, si tracciano due semicerchi. Si divide quindi il raggio maggiore in un numero scelto a piacere di parti, anche non uguali tra loro, si congiungono con segmenti verticali al semicerchio maggiore e si riportano tutte al centro. Le intersezioni prodotte dalle linee oblique con il semicerchio minore, unite con tratti orizzontali alle corrispondenti linee verticali, fissano i punti che – raccordati tra di loro per approssimazione – formano l'ellisse.

Ma non è stata questa – si crede – a la via percorsa da Antonio Gaspari, non fosse altro perché la costruzione con tale procedimento delle numerose ellissi (se ne contano ben 40) avrebbe condotto ad un affollamento inestricabile di linee. Con evidenza nel caso del foglio per San Vidal (fig. 4) è stato adottato il secondo metodo di tracciamento, che richiede, una volta stabilite le dimensioni degli assi, l'individuazione dei suoi fuochi. Matematicamente la distanza dei fuochi dal centro si ricava estraendo la radice quadrata del risultato ottenuto sottraendo alla misura

del semiasse maggiore, elevata al quadrato, quella del semiasse minore, sempre elevata al quadrato⁵. Una formula, si crede, nota, ad Antonio Gaspari: l'ellisse appartiene alla famiglia delle coniche, già ampiamente trattata nel terzo secolo avanti Cristo in area alessandrina⁶. Non necessariamente, tuttavia, è richiesta la conoscenza della formula matematica. In alternativa, fissate le dimensioni degli assi, si può procedere per via geometrica, anche conosciuta come 'metodo del giardiniere': puntando il compasso, sull'estremità di uno degli assi minori, con apertura uguale al semiasse maggiore, e incrociando l'asse maggiore si individuano i due fuochi

Il vantaggio nell'adozione di tale sistema di tracciamento è offerto da una proprietà dell'ellisse: la somma di una coppia di segmenti che dai due fuochi toccano un qualsiasi punto del perimetro è sempre uguale alla dimensione dell'asse maggiore. Nella pratica con due spilli infissi in corrispondenza dei fuochi e un'agugliata di filo, teso fino a raggiungere il vertice dell'asse maggiore: scorrendo dentro il filo si riesce a tracciare una figura pressoché perfetta, come di grande perfezione risultano tutte quelle presenti sul foglio⁷.

Nel disegno per San Vidal le ellissi sono state preliminarmente incise a secco, con punta metallica, e successivamente ripassate a lapis; la presenza di piccole irregolarità nella distanza tra l'una e l'altra ellisse va fatta risalire alla modalità assunta nella progressiva riduzione delle coppie di fuochi. Non si sarà lontani dal vero ipotizzando che l'architetto abbia calcolato (ma non necessariamente: essendo comunque possibile individuare i fuochi per tentativi successivi di approssimazione ai punti esatti) solo l'ellisse di maggiori dimensioni, provvedendo in seguito a spostare gli spilli in base a una ripartizione metrica, accorciando di volta in volta la lunghezza del filo. Sul foglio, però, manca ogni segno di spillo in corrispondenza di quello che dovrebbe essere stato l'asse maggiore delle 40 figure geometriche: osservazione che di primo acchito sembrerebbe porsi in contrasto con la modalità di tracciamento appena supposta. Ma è proprio la quantità delle ellissi a far ipotizzare che, al fine di evitare le ottanta trafitture necessarie per tracciare le quaranta ellissi, gli spilli non siano stati puntati direttamente sulla carta, quanto su un supporto (forse una striscia di

cartone spesso, o un'asticella lignea) all'uopo sovrapposto sul foglio.

Alle ellissi si associa una prima serie di linee convergenti verso il centro, leggermente tracciate e caratterizzate da lettere alfabetiche (fig. 4a), che raggiungono l'estremità ritagliata del foglio [A]. Va rilevata una singolarità, per la quale non si è riusciti a individuare una spiegazione pienamente soddisfacente: il centro delle ellissi e quello delle linee non coincidono perfettamente. Allineati sullo stesso asse verticale i due punti sono tra loro lontani un paio di millimetri.

Al primo gruppo di linee convergenti è stato associato un secondo, che fissa lo spessore delle fasce di fuga [B]. La 'quadrettatura' d'incrocio così ottenuta ha permesso di procedere con la costruzione dell'intreccio stellato, ricalcandone le linee o percorrendole diagonalmente.

Procedendo con il disegno verso il centro, però, forse in ragione di una non ben calcolata ripartizione delle linee di fuga, Antonio Gaspari dev'essersi accorto dell'impossibilità di realizzare un intreccio di passo regolare [C].

A quel punto, non volendo iniziare daccapo l'opera – ma questa è una ipotesi non suffragata da alcuna prova – l'inconveniente poteva risolversi solo con una contrazione, e una deformazione, di un tratto del disegno stellato, al centro o – come è stato fatto – in due campi laterali simmetricamente disposti.

L'aggiunta di un asse di simmetria a destra [D] e di altri gruppi di linee [E] ha consentito di elaborare la variante d'intreccio (fig. 4b), che ha condotto anche all'unificazione di tre coppie di motivi ottagonali.

Pare evidente che la contrazione della coppia di campi non sia stata immaginata fin da principio: lo indicano le numerose incertezze, i pentimenti e le incongruità nello spessore delle fasce presenti nella metà di destra dell'ellisse, dove la soluzione è stata elaborata, trascritta poi nella metà sinistra, assente di ogni pentimento.

È altrettanto evidente, però, come nel foglio II, 73 il rimedio adottato per risolvere una partizione, forse – la forma dubitativa è in questo caso d'obbligo – non ben calcolata, introducendo nel ritmo compositivo una cadenza sincopata che ha spezzato l'uniformità della scansione dell'intreccio, abbia infine condotto ad un esito particolarmente felice.

1. Ai disegni dedicati a invenzioni pavimentali se ne affiancano altri 10, anch'essi attinenti a pavimenti (II, 84a; II, 84b; II, 84c; II 84d; II 84e; II 84f; II 84g; II 84h; II 85a; II 85b), contenenti sagome stellate tracciate in scala ridotta e traforate nei contorni, all'evidenza utilizzati quali spolveri di riporto, atti a riprodurre serialmente le sagome su altri disegni. Sulla provenienza dei fogli e sulle vicende che hanno condotto alla costituzione della Raccolta Gaspari del Museo Correr si rinvia al saggio contenuto nel presente volume *I pavimenti di Antonio Gaspari*, curato da Massimo Favilla e Ruggero Rugolo, ai quali va la mia gratitudine per i consigli generosamente offerti. Colgo l'occasione per ringraziare anche Andrea Bellieni, direttore del Museo Correr e Rossella Granziero, responsabile del Gabinetto Disegni e Stampe per la loro squisita disponibilità.

2. A titolo d'esempio si vedano i quat-

tro modi, con grafici e relative descrizioni, proposti da Sebastiano Serlio nel suo *Primo Libro*, fogli 17v, 20r (in realtà 18r) e 18v.

3. Nel passato il foglio è stato controfondato, rendendo le trafitture, per nulla, o quasi, percepibili.

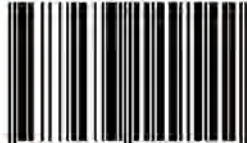
4. La lunghezza dell'asse maggiore dell'ellisse è di 290 millimetri nel foglio III, 65, di 728 millimetri nel foglio II, 73; quella dei semiassi minori è rispettivamente di 119 e 295 millimetri. Va peraltro segnalata la perfetta corrispondenza di proporzioni delle due ellissi, facilmente verificabile con semplice calcolo. Ad esempio il rapporto $291 : 119 = 728 : x$ produce un risultato di 297, che si discosta di soli 2 millimetri (295) dalla misura rilevata. Scarto trascurabile, se solo si considera l'entità delle deformazioni che possono aver subito i due supporti cartacei nel corso della loro esistenza pluricentenaria.

5. L'espressione (considerando C la distanza tra il centro e un fuoco dell'ellisse, A il semiasse maggiore e B il semiasse minore) è la seguente: $C = \sqrt{A^2 - B^2}$.

6. APOLLONIO DI PERGA, *Conikà*. Il primo dei quattro libri del trattato è dedicato alle figure prodotte intersecando un cono con un piano variamente orientato: il triangolo, il cerchio, l'ellisse, la parabola e l'iperbole.

7. Nella parte sinistra del disegno non vi è una completa corrispondenza tra il percorso delle ellissi tracciate da Gaspari e quello da noi ricostruito: si tratta di uno scostamento che certamente va ricondotto ad una maggiore deformazione subita in quel tratto dal foglio, forse esasperata dall'applicazione di una colla ad acqua nel corso dell'operazione di controfondatura con carta giapponese eseguita qualche decennio addietro.

ISBN 978-88-8314-954-2



9 788883 149542

€ 28,00



Le pavimentazioni dei monumenti pubblici, religiosi e privati di Venezia – talvolta straordinariamente ricche, di insolita bellezza e spesso disegnate dagli architetti più attivi e famosi operanti nel Veneto – sono parte integrante della fabbrica e concorrono in misura non trascurabile a caratterizzare il volto delle architetture cittadine. Questo volume intende chiudere una prima serie di studi dedicata ad un argomento finora poco indagato e stranamente trascurato dalla maggior parte degli studiosi che in passato si sono dedicati all'architettura veneziana.

Cierre, in collaborazione con l'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, ha già pubblicato due volumi sul tema: il primo (curato da Lorenzo Lazzarini) dedicato ai pavimenti in terrazzo, il secondo (curato da Lorenzo Lazzarini e Wolfgang Wolters) a quelli lapidei del Rinascimento. Tali volumi sono divenuti riferimenti fondamentali per la materia e, assieme al presente, dedicato ai pavimenti apparsi nel Sei-Settecento, formeranno un prezioso strumento sia per gli studi specialistici, sia di supporto all'attività di conservazione e restauro.

Prevalentemente rivolto all'esame degli artefatti lagunari, questo volume tocca anche altre esperienze peninsulari – trentine, fiorentine, napoletane e siciliane – e illustra alcuni casi esemplari di restauri condotti su pavimentazioni di età barocca.