



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
in
Storia delle arti e
conservazione dei Beni artistici

Tesi di Laurea

Antonio Gaspari e Andrea Tirali:
il cantiere della Cappella di San Domenico
nella Basilica dei Santi Giovanni
e Paolo di Venezia

Relatrice

Ch.ma Prof.ssa Elisabetta Molteni

Correlatore

Ch.mo Prof. Paolo Delorenzi

Laureanda

Eleonora Radighieri

Matricola 880230

Anno Accademico

2023 / 2024

SOMMARIO

INTRODUZIONE	1
CAPITOLO 1	3
1. La Basilica dei Santi Giovanni e Paolo nella storiografia moderna.....	3
1.1 La Cappella dell'Addolorata.....	6
1.2 Il Mausoleo Valier.....	7
2. La Cappella di San Domenico: i principali studi di riferimento.....	10
3. Il cantiere della “prima” Cappella di San Domenico.....	15
3.1 La demolizione dei cori e la prima fase del cantiere.....	15
3.2 «Giusto il disegno, sagome et comando del Sig. Antonio Gaspari Architetto».....	22
3.3 I fratelli Gio Batta e Iseppo Lucchesi.....	28
3.4 <i>Un sontuoso altare di marmi fini</i> : committenza della Scuola di San Domenico...	30
CAPITOLO 2	41
1. <i>L'Altare di San Domenico</i> : maestranze coinvolte (1693-1696).....	41
1.1 Alvise Rizzi <i>tagliapiera</i>	41
1.2 Giovanni Scalfarotto <i>murer</i> e Modesto Sanvillla <i>segador de marmi</i>	43
1.3 I bronzi per l'altare.....	45
2. « <i>Le di cui muraglie essere state mal fondate minacciano rovina</i> ».....	50
2.1 Primi problemi strutturali.....	50
2.2 La riforma della Cappella.....	52

3. Un nuovo Proto: Andrea Tirali.....	56
3.1 Maestranze coinvolte (1705-1707).....	61
CAPITOLO 3	71
1. I <i>Due Angeli</i> di Pietro Baratta.....	72
2. <i>Storie della vita di San Domenico</i> : i sei bassorilievi bronzei di Giuseppe Mazza.....	73
3. Francesco Bernardoni, le sculture di <i>Allegorie</i> e l'intaglio della cornice lignea.....	79
4. La <i>Gloria di San Domenico</i> di Giambattista Piazzetta.....	81
5. La pala d'altare e l'affresco del catino absidale.....	84
CONCLUSIONI	87
DOCUMENTI D'ARCHIVIO	93
Indice.....	93
Trascrizioni.....	100
IMMAGINI	114
Indice delle immagini.....	143
BIBLIOGRAFIA	146
RINGRAZIAMENTI	152

INTRODUZIONE

L'oggetto di studio del presente elaborato è la Cappella intitolata a San Domenico situata nella Basilica dei Santi Giovanni e Paolo di Venezia, imponente luogo di culto religioso collocato nel sestiere di Castello, nell'area nord-orientale della città. Questa cappella, commissionata dai Padri dell'Ordine dei Frati Predicatori del contiguo Convento dei Santi Giovanni e Paolo, è stata tradizionalmente attribuita dalla storiografia ad uno tra i massimi esponenti dell'architettura settecentesca veneziana: Andrea Tirali (Venezia, 1657 - Monselice, 28 giugno 1737).

Il fine della ricerca è stato ricostruire, per sommi capi, il lungo iter che ha portato all'edificazione dell'attuale cappella, ponendo particolare attenzione sulle ultime fasi del cantiere, perlopiù neglette dalla storiografia che si è occupata dell'argomento. Se, infatti, la Cappella di San Domenico è stata ripetutamente studiata nelle prime fasi di fabbricazione, grazie soprattutto all'ampia disponibilità di documenti d'archivio, poco o nulla si sa riguardo la riedificazione della cappella tra Seicento e Settecento, della quale si perde traccia nei documenti già noti. In particolar modo, studi più recenti¹ hanno confermato ciò che fu supposto sin dagli anni Sessanta del secolo scorso²: una prima cappella fu commissionata, progettata e realizzata a partire dai primi anni Novanta del Seicento, su disegno dell'architetto veneziano Antonio Gaspari (Venezia, 10 aprile 1656 - Venezia, 29 aprile 1723)³; questa fu demolita, completamente o in parte, per motivi ancora a noi ignoti, e al suo posto ne venne edificata una nuova, l'attuale, su progetto del Tirali.

La prima parte della presente disamina sarà dedicata a delineare alcune coordinate di riferimento per poter inquadrare nel modo più esaustivo possibile il tema della ricerca. Verrà presentata la struttura architettonica e l'apparato decorativo della Cappella di San Domenico e il contesto nel quale è inserita, la Basilica dei Santi Giovanni e Paolo. Ad essa seguirà un

¹ C. Puglisi, *The Cappella di San Domenico in Santi Giovanni e Paolo, Venice*, «Arte Veneta 40», Fondazione Giorgio Cini, Venezia, 1986, pp. 230-237; M. Favilla, R. Rugolo, *Progetti di Antonio Gaspari, architetto della venezia barocca*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», n. 165, Venezia, 2006.

² E. Bassi, *L'architettura del Sei e Settecento a Venezia*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli, 1962; E. Bassi, *Episodi dell'architettura veneta nell'opera di Antonio Gaspari*, «Saggi e memorie di Storia dell'arte», vol. 3, Venezia, 1963, pp. 55-188.

³ M. Favilla, R. Rugolo, *La verità sul caso Gaspari*, «Studi veneziani», n. 45, Venezia, 2003, pp. 250-255.

tentativo di abbozzare un ritratto dei principali personaggi coinvolti nel cantiere: i Padri domenicani da un lato, i Confratelli della Scuola di San Domenico dall'altro.

Una volta stabilito il quadro generale, si renderà necessario un riesame della bibliografia sull'argomento, nel tentativo di portare maggiore chiarezza e ordine circa gli eventi che caratterizzarono la "prima" Cappella di San Domenico. Per fare ciò, passaggio inevitabile e fondamentale è stata la rilettura, in prima persona, delle carte d'archivio già esaminate, un processo lungo e di non facile risoluzione che ha portato però ad alcune, seppur piccole, novità.

Nella seconda parte mi concentrerò sulla fase più critica del cantiere di San Domenico, negli anni a cavallo tra il finire del Seicento e l'inizio del Settecento, nel tentativo di far luce sulle vicissitudini che accorsero e contribuirono al passaggio da Antonio Gaspari a Andrea Tirali e al completo rinnovamento del progetto. Cercherò, dunque, di inquadrare innanzitutto le motivazioni che portarono all'allontanamento dal cantiere di Antonio Gaspari o, comunque, alla decisione di non riconfermarlo come progettista incaricato del rifacimento della cappella. In secondo luogo, analizzerò la figura di Andrea Tirali nel panorama architettonico della Venezia del primo Settecento: la sua formazione, in quali incarichi era impegnato quando venne scelto come nuovo progettista e quali rapporti intratteneva con la committenza, per poi dedicarmi, per quanto possibile, alla ricostruzione degli eventi cruciali accaduti in questi anni. In ultimo, tenterò di ricostruire, anche grazie al supporto delle carte d'archivio, il ricchissimo apparato ornamentale che impreziosisce la Cappella di San Domenico e che vide coinvolti alcuni tra i più celebri artisti, pittori, scultori e intagliatori del Settecento veneziano, come Giambattista Piazzetta (Venezia, 13 febbraio 1682 - 29 aprile 1754) e Francesco Bernardoni (Venezia, 4 ottobre 1669 - 12 marzo 1730).

CAPITOLO 1

1. La Basilica dei Santi Giovanni e Paolo nella storiografia moderna

La Basilica dei Santi Giovanni e Paolo di Venezia (Fig. 2) è un imponente e illustre edificio religioso cittadino, elogiato lungamente nei secoli tanto da meritarsi l'appellativo di "Pantheon della Serenissima", poiché ben venticinque dogi scelsero di essere sepolti qui, dal primo doge Jacopo Tiepolo, morto nel 1249 e ricordato in un'arca marmorea nella facciata, all'ultimo, il doge Alvise IV Mocenigo, deceduto nel 1778 alle soglie della caduta della Repubblica⁴. La basilica è stata ripetutamente studiata nelle sue lunghe e ricche vicende costruttive a partire soprattutto dalla seconda metà del secolo scorso. Il testo cardine che per lungo tempo è stato, ed è ancora oggi, un punto di riferimento negli studi sull'edificio è la monografia di Franca Zava Boccazzi⁵: si tratta di una delle più ampie e complete guide sulla basilica domenicana, che spazia dalla ricostruzione delle varie fasi di edificazione della fabbrica, che si estesero per secoli, alla descrizione puntuale della struttura in ogni sua componente.

Secondo la tradizione, nel giugno 1234 il doge Jacopo Tiepolo, con atto ufficiale, donò ad alcuni Frati domenicani una porzione di terreno paludoso, in parte sommerso, situato tra Santa Marina e Santa Maria Formosa⁶. Ai frati venne esplicitamente affidato il compito di bonificare il terreno per poi costruirvi un convento domenicano, nel quale il doge chiese di essere sepolto. Zava Boccazzi riporta come primo documento noto che testimonia l'inizio dei lavori di costruzione della basilica il testamento del doge Ranieri Zeno, risalente all'anno 1268. Tuttavia, studi più recenti pubblicati da Gianmario Guidarelli⁷, hanno individuato un altro fondamentale documento, che anticiperebbe l'inizio dei lavori di una ventina d'anni: si tratta di una bolla di papa Innocenzo IV, risalente al 1246, per il rilascio di indulgenze a coloro che avessero partecipato economicamente alla costruzione della basilica.⁸

Oltre a ciò, Guidarelli specifica che, molto probabilmente, in quest'area vi era già insediata una piccola comunità di Padri Predicatori, almeno a partire dal 1226, dunque ancor

⁴ G. Gullino, *Pantheon ducale*, in «La basilica dei Santi Giovanni e Paolo: Pantheon della Serenissima», a cura di G. Pavanello, Venezia, 2013, p. 16.

⁵ F. Zava Boccazzi, *La Basilica dei Santi Giovanni e Paolo in Venezia (o S. Zanipolo)*, Venezia, 1965.

⁶ *ivi*, p. 7.

⁷ G. Guidarelli, *I Predicatori dei Santi Giovanni e Paolo e Venezia: strategie di insediamento e dinamiche urbane*, in «Città medievale è la città dei frati?», Firenze, 2021, pp. 186-205.

⁸ *ivi*, p. 191.

prima della donazione ufficiale, che risiedevano nel piccolo Convento di San Daniele da loro fondato. E fu proprio a partire da questo primo nucleo edilizio, che oggi corrisponderebbe, secondo la tradizione, alla Cappella della Madonna del Rosario, che si sviluppò l'imponente basilica; non è dato sapere, tuttavia, se il convento di San Daniele fu inglobato nella nuova fabbrica o se fu demolito e poi ricostruito da capo.

Dunque, già a partire dal 1226, risiedeva in quest'area di Venezia una piccola comunità appartenente all'Ordine dei Frati domenicani, che fu ufficializzata nel 1234; mentre i lavori di costruzione della basilica, secondo lo stato attuale degli studi, presero avvio dodici anni dopo, a partire dal 1246. La tradizione, ancora una volta, ci tramanda i nomi di due "frati-architetti", Benvenuto della Cella e Nicolò da Imola, già ideatori della Basilica domenicana di San Nicolò a Treviso⁹, dei quali si seguì il progetto per l'edificazione della chiesa.

La basilica si presenta come un monumentale edificio a croce latina, diviso in tre navate delimitate da massicce colonne in pietra (Fig. 3). La copertura è costituita da un tetto a capriate coperto da finte volte a sesto acuto, non in muratura ma in incanniccio poi ricoperte di intonaco a formare le volte a crociera; grazie a questa soluzione è stato possibile ottenere una maggiore ampiezza degli archi e di conseguenza maggiore spazio tra le colonne, che si limitano a cinque per parte¹⁰. I lavori si protrassero per all'incirca due secoli, prima della consacrazione avvenuta il 14 novembre 1430¹¹ dal vescovo di Ceneda Antonio Correr¹², sotto il dogado del doge Foscari, anche se i lavori proseguirono con la costruzione del portale in facciata, durante gli anni Cinquanta e Sessanta, e della cupola, ultimo intervento eseguito nel 1466¹³. Due eventi risultano di particolare interesse ai fini del presente studio: il primo fu la copiosa elargizione del 1391 da parte del procuratore di San Marco, Nicolò Lion, per la costruzione della chiesa e, soprattutto, di una cappella intitolata al Santo protettore, San Domenico¹⁴; dunque, già sul finire del XIV secolo fu voluta e fatta edificare una cappella al Santo, segno tangibile dell'importanza che ricopre la sua figura all'interno del panorama dell'intera basilica e della comunità religiosa che la presiede. Il secondo evento, per noi di

⁹ F. Zava Boccazzi, *La Basilica*, p. 16.

¹⁰ *ivi*, p. 7.

¹¹ A. Caccin, *Basilica dei SS. Giovanni e Paolo: storia e arte*, Padova, 1991, p. 5.

¹² una lapide commemorativa collocata sotto l'organo, nella navata sinistra, ne attesta l'evento: da F. Zava Boccazzi, *La Basilica*, p. 30.

¹³ *ivi*, p. 36.

¹⁴ G. Guidarelli, *I predicatori*, p. 192.

ancor maggiore interesse, fu l'erezione nel 1420 di un coro in pietra¹⁵ che attraversava perpendicolarmente la navata centrale della basilica, molto probabilmente collocato tra la penultima e l'ultima colonna delle navate maggiori prima del presbiterio. Questo coro, come vedremo fiancheggiato da un secondo coro ligneo, verrà definitivamente demolito nel 1683¹⁶, in concomitanza della decisione di erigere, in quell'area della basilica, una nuova cappella a San Domenico, per la quale verrà incaricato Antonio Gaspari.

Oltre ai numerosissimi monumenti funebri dogali, alle preziose pale d'altare di celebri pittori veneziani come Giovanni Bellini e alle opere plastiche di scultori come Alessandro Vittoria, all'interno dell'imponente Basilica dei Santi Giovanni e Paolo sono state edificate numerosissime cappelle che, col trascorrere dei secoli, hanno subito vari cambiamenti di denominazione, a seconda della Scuola o del singolo benefattore che ne acquisiva il possesso. Servendomi di un disegno della pianta della basilica commentata (Fig. 4)¹⁷, descriverò brevemente tutte le cappelle presenti e i loro mutamenti di denominazione. Partendo dalle cappelle absidali, cinque in tutto, da sinistra verso destra troviamo la Cappella di San Pio V (o Cappella Cavalli)¹⁸, la Cappella della Trinità, la Cappella Maggiore, la più ampia e profonda, la Cappella della Maddalena e, infine, la Cappella del Crocifisso.

Sul lato sinistro del transetto, quello settentrionale, si apre la Cappella della Madonna del Rosario: originariamente dedicata a San Domenico, padre fondatore, fu voluta da Bertuccio Roman a partire dal 1348¹⁹ ma, a causa di ritardi nell'ottenimento dei fondi necessari, i lavori iniziarono solamente negli anni Novanta grazie al già menzionato lascito del Procuratore Nicolò Lion²⁰. Dal 1582 fu ceduta alla Scuola del Rosario, fondata pochi anni prima (nel 1573); bruciò nel 1867 nel famoso incendio assieme alle numerosissime opere d'arte conservate al suo interno. La cappella odierna è frutto di restauri e rifacimenti che si conclusero solamente nell'ottobre del 1959²¹.

¹⁵ F. Zava Boccazzi, *La Basilica*, p. 35.

¹⁶ *ibidem*.

¹⁷ pianta pubblicata da S. Moretti, M. T. Todesco, *Il cantiere della Cappella di Sant'Alvise nella Basilica dei Santi Giovanni e Paolo a Venezia (1458-1499)*, «Annali di Architettura», Vicenza, 2004, p. 83; a loro volta ricavata da P. Paoletti, *L'architettura e la scultura del Rinascimento in Venezia*, Venezia, 1893.

¹⁸ ex Cappella dei Santi Michele e Maria Maddalena, fu acquisita da Nicolò e Jacopo Cavalli nel 1384: da G. Guidarelli, *I predicatori*, p. 192.

¹⁹ S. Sponza, *Per una monografia sulla Basilica dei Santi Giovanni e Paolo*, Venezia, 1996, p. 85.

²⁰ M. Bisson, *L'architettura*, in «La Basilica dei Santi Giovanni e Paolo: Pantheon della Serenissima», a cura di G. Pavanello, Venezia, 2013, p. 42.

²¹ A. Caccin, *Basilica dei Santi Giovanni e Paolo: storia e arte*, p. 5.

Spostando ora lo sguardo sul lato meridionale della basilica, affacciato direttamente sul campo, troviamo una sequenza di tre cappelle precedute da un piccolo edificio a pianta rettangolare, oggi Sala di San Tommaso. Queste tre cappelle, di impressionante impatto scenico, come vedremo fanno parte di un progetto d'insieme pensato e realizzato come un tutt'uno nei primi decenni del Settecento (Fig. 19). Entrando nella Basilica dei Santi Giovanni e Paolo e percorrendo all'incirca metà navata, si aprirà sulla destra un enorme impianto architettonico: in sequenza, da sinistra verso destra, troviamo la Cappella di San Domenico, la piccola Cappella dedicata a San Giacinto di Odrovaz, oggi detta della Madonna della Pace, sormontata dal maestoso Monumento dedicato ai dogi Silvestro e Bertucci Valier, opera del Tirali, e, infine, la Cappella dell'Addolorata, ex Cappella del Santissimo Nome di Dio.

1.1 La Cappella dell'Addolorata

Della Cappella dell'Addolorata (Fig. 5) si è ampiamente occupata Silvia Moretti in collaborazione con Maria Teresa Todesco²², delineandone un ricco e completo ritratto sulla scorta di nuove scoperte documentarie. Nata come cappella intitolata a San Lodovico per volere del Procuratore di San Marco Alvise Storlato, fu costruita nella seconda metà del Quattrocento. A partire dal 1596 vi si insediò la Scuola del Santissimo Nome di Dio grazie a una concessione da parte del Senato, che la restaurò a partire dal 1633. La cappella che noi vediamo oggi è il risultato della campagna di restauri seicenteschi, che hanno coperto pressoché ovunque l'originale struttura quattrocentesca. Dall'Ottocento in poi prese il nome attuale di Cappella dell'Addolorata²³.

In particolare, il vano quadrato anteriore è decorato sui lati da una struttura tripartita a serliana sostenuta da colonne corinzie che si conclude al centro con un frontone triangolare dentellato, sormontato da un apparato scultoreo. Ai lati, due nicchie contengono statue di santi, mentre al centro è inserita una grande pala dipinta. In alto, la volta è riccamente ornata con decorazioni in stucco aggettanti: ghirlande di foglie, fiori e frutta lungo le nervature, e

²² S. Moretti, M. Todesco, *Il cantiere della cappella di Sant'Alvise nella chiesa dei Santi Giovanni e Paolo a Venezia (1458-1499)*, pp. 82-108.

²³ *ivi*, p. 98.

cornici dalle forme sinuose, tipicamente barocche, che racchiudono quattro dipinti. La cornice dentellata aggettante prosegue, poi, lateralmente lungo tutto il perimetro della cappella, conducendo lo sguardo verso la zona absidale, separata da un recinto balaustrato, anch'essa riccamente decorata nel catino sovrastante con elementi in stucco. Qui, al centro, spicca l'altare seicentesco attribuito a Matteo Ingoli (Fig. 6), una lineare struttura marmorea con frontone triangolare su colonne composite, che custodisce la pala d'altare di mano di Pietro Liberi raffigurante *Maddalena e San Ludovico di Tolosa ai piedi del Crocifisso*, datata 1650.

1.2 Il Mausoleo Valier

Il progetto di unificazione dell'impianto strutturale e decorativo del lato destro della basilica si ipotizza risalga ai primi anni del Settecento, con l'arrivo sul cantiere di Andrea Tirali. Se, infatti, sulla Cappella di San Domenico sussistono e persistono numerosi dubbi circa i fatti che concorsero alla brusca scelta di cambiare progetto e sostituire l'architetto incaricato, sul Monumento Valier (Fig. 8) si è ormai consolidata la tradizione che lo attribuisce al Tirali. Fu costruito per volere di Silvestro Valier (Venezia, 28 marzo 1630 - 5 luglio 1700)²⁴, doge della Serenissima dal 1694 fino alla morte. Figlio di Bertucci Valier (Venezia, 1 luglio 1596 - 29 marzo 1658) e Benedetta Pisani, venne nominato Procuratore di San Marco *de supra* nel 1649, appena diciannovenne, a seguito dell'esborso, da parte del padre Bertucci, di una somma corrispondente a ventimilacinquecento ducati²⁵. Nello stesso anno sposò la futura dogaresa Elisabetta Querini Stampalia (Venezia, 1628 - 1709), figlia del Procuratore Polo Querini del prestigioso ramo di Santa Maria Formosa²⁶. Ricoprì numerosissime cariche politiche, amministrative e diplomatiche a servizio della Serenissima, non per ultimo l'incarico di Riformatore allo Studio di Padova, per un totale di sei nomine, tra il 1662 e il 1683²⁷. Commissionò questo maestoso monumento sepolcrale con l'intento di onorare la propria memoria, quella del padre Bertucci, anch'egli doge dal 1656 fino alla

²⁴ R. Zago, *Valier, Silvestro*, «Dizionario biografico degli italiani», vol. 98, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma, 2020.

²⁵ M. de Vincenti, *Monumento funerario dei dogi Silvestro e Bertucci Valier*, in «La Basilica dei Santi Giovanni e Paolo: Pantheon della Serenissima», Venezia, 2013, p. 411.

²⁶ R. Zago, *Valier, Silvestro*, 2020.

²⁷ *ibidem*.

morte avvenuta nel 1658, e quella della moglie Elisabetta Querini Valier²⁸, sopravvissuta al marito (deceduto nel 1700) alla quale va il merito di aver proseguito i lavori di edificazione del Mausoleo fino alla completa realizzazione²⁹.

Si tratta di un'imponente struttura in marmi policromi, in cui quattro massicce colonne di ordine corinzio sorreggono una trabeazione orizzontale a cui è sovrapposto una sorta di attico o coronamento mistilineo tripartito che, al centro, contiene una struttura ad arco ribassato con base trapezoidale, dentro al quale è collocato un ampio medaglione circolare. Il punto focale di tutto il monumento funebre è sicuramente l'imponente tendaggio in marmo giallo, sorretto da quattro puttini, che si cala dal medaglione e funge da fondale alle tre statue di Silvestro e Bertucci in abiti dogali e di Elisabetta, completate ciascuna da una targa commemorativa in oro su sfondo nero, anch'esse sorrette da due puttini ciascuna.

Le colonne monumentali sono collocate su alti piedistalli riccamente ornati con figure in bassorilievo che rappresentano le virtù dei committenti³⁰; mentre nel bassorilievo centrale è scolpita l'*Allegoria della Vittoria dei Dardanelli* sui Turchi, avvenuta sotto il dogado di Bertucci Valier il 26 giugno 1656, nel quale la Vittoria con in mano una palma incorona il leone di San Marco mentre schiaccia il drago nemico, simbolo dell'infedele. L'opera è attribuita allo scultore e architetto Marino Gropelli (Venezia, 28 luglio 1662 - 10 giugno 1728)³¹, firmata e datata 1706. Figlio di Giovanni Battista Gropelli (Venezia o Modena, 1640 - 8 maggio 1714) con il quale, probabilmente, si formò in gioventù, si specializzò in altari scultorei e decorazioni a soggetto sacro³². La figura che rappresenta l'*Allegoria della Vittoria* del monumento sopradetto è quasi certamente la trasposizione in bassorilievo del cherubino scolpito dallo stesso Gropelli per l'altare maggiore della Chiesa dei Santi Pietro e Paolo di Fratta Polesine (RO)³³.

Vennero chiamati a lavorare al Monumento Valier, oltre al Gropelli, tre tra i migliori scultori operanti a Venezia in quegli anni: ne rimane traccia, sino ad oggi, nelle firme incise ai piedi delle statue e dei bassorilievi. Anzitutto lo scultore veneziano e intagliatore in legno

²⁸ M. de Vincenti, *Monumento funerario dei dogi Silvestro e Bertucci Valier*, p. 404.

²⁹ *ivi*, p. 414.

³⁰ Si veda l'attento studio della decorazione scultorea di Monica de Vincenti: M. de Vincenti, *Monumento funerario dei dogi Silvestro e Bertucci Valier*, pp. 404-414.

³¹ M. E. Massimi, *Gropelli*, «Dizionario biografico degli italiani», vol. 59, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma, 2002.

³² *ibidem*.

³³ *ibidem*.

Antonio Tàrsia (Venezia, 1662 - 1739), artefice della statua di Bertucci, della scultura raffigurante l'allegoria dell'*Abbondanza*, collocata tra le due colonne maggiori sul lato destro, e della *Pace* nel bassorilievo di sinistra. De Vincenti scrive a proposito dello scultore: «il cui stile garbato, d'orientamento classicista, trae linfa e ispirazione dall'esempio della scultura veneziana cinquecentesca»³⁴, sulla scia di quel clima di primo Settecento che vide protagonisti, tra gli altri, lo stesso Marino GropPELLI e il carrarese Pietro Baratta, altro scultore coinvolto nella decorazione del Mausoleo Valier³⁵.

Oltre al Tàrsia, per originalità spicca lo scultore Giovanni Bonazza (Venezia, 1654 - Padova, 1736)³⁶, che realizzò la scultura di Elisabetta Querini, la personificazione dello *Zelo* nel bassorilievo di sinistra (e non del *Tempo* come tradizionalmente tramandato)³⁷ e il gruppo scultoreo tradizionalmente riferito come il *Merito incoronato dalla Virtù*, più recentemente identificata, invece, come personificazione della *Virtù insuperabile*³⁸. Molto probabilmente Bonazza si formò sotto la guida degli scultori Giusto Le Court (Ypres, 1627 - Venezia, 1679) e Filippo Parodi (Genova, 1630 - 1702), mutando dal pesante stile dei primi anni a uno più elegante e raffinato³⁹. All'interno della Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, oltre alle opere scultoree per il Monumento Valier, Bonazza realizzò forse anche i tre altorilievi nella Cappella del Rosario assieme ai figli. Infine, lo scultore Pietro Baratta (Carrara, 1668 ca. - 1733)⁴⁰, carrarese di nascita ma attivo a Venezia assieme al fratello Giovanni, anch'egli scultore e commerciante di marmi. Pietro è autore della statua di Silvestro, dell'allegoria della *Sapienza*, disposta in modo simmetrico all'*Abbondanza*, nell'intercolumnio del lato sinistro, della *Carità* e della *Mansuetudine* nel bassorilievo destro.

³⁴ M. de Vincenti, *Monumento funerario dei dogi Silvestro e Bertucci Valier*, p. 414.

³⁵ M. E. Massimi, *GropPELLI*, 2002.

³⁶ H. Honour, *Bonazza, Giovanni*, «Dizionario biografico degli italiani», vol. 11, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma, 1969.

³⁷ M. de Vincenti, *Monumento funerario dei dogi Silvestro e Bertucci Valier*, p. 414.

³⁸ *ivi*, p. 409.

³⁹ H. Honour, *Bonazza, Giovanni*, 1969.

⁴⁰ H. Honour, *Baratta, Pietro*, «Dizionario biografico degli italiani», vol. 5, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma, 1963.

2. La Cappella di San Domenico: i principali studi di riferimento

L'ultimo tassello mancante dell'unitario impianto strutturale è la Cappella di San Domenico (Fig. 12). Coincidente per ampiezza e dimensioni alla Cappella dell'Addolorata, la Cappella di San Domenico presenta, verso la navata, un arco d'ingresso che richiama la struttura dell'arco trionfale. Il portale ad arco, sostenuto da colonne, è inquadrato da un ordine di paraste (che coincidono in altezza con l'ordine del portale) e sormontato da un attico, con ordine minore, dentro al quale si apre l'arco del portale; al di sopra dell'attico si staglia un imponente frontone triangolare dentellato. All'interno la cappella è divisa in due spazi: un vano principale antecedente e una zona absidale più in profondità. Il primo vano è leggermente rettangolare, con una pavimentazione in preziosi marmi policromi caratterizzata da disegni geometrici.

All'esterno dell'edificio è visibile un tetto a spioventi, dunque probabilmente la cappella fu coperta con una semplice capriata lignea mascherata, al suo interno, da una tela ovale dipinta a olio su tavola che finge un affresco. La tela è attribuita a Giambattista Piazzetta (Venezia, 13 febbraio del 1682 - 29 aprile 1754), celebre pittore del Settecento veneziano, figlio dello scultore e intagliatore Giacomo Piazzetta, e raffigura la *Gloria di San Domenico*, inaugurata nel 1727. Sempre agli stessi anni risale il soffitto ligneo riccamente intagliato e decorato, ricoperto completamente d'oro. Anche questo, come avremo modo di vedere, probabilmente ricalca un disegno del Piazzetta e fu realizzato dal veneziano Francesco Bernardoni (Venezia, 4 ottobre 1669 - 12 marzo 1730), intagliatore in legno e scultore in pietra, cognato del Piazzetta⁴¹. Infine, al Bernardoni vengono attribuite anche le quattro sculture lignee che sovrastano i bassorilievi delle pareti laterali e completano il programma iconografico, raffiguranti le allegorie di *Fede e Speranza* a sinistra, *Carità e Devozione al Rosario* a destra⁴². Per quanto riguarda le pareti laterali del vano, invece, troviamo nuovamente un frontone triangolare dentellato sostenuto da possenti colonne che scandiscono lo spazio in tre parti, nelle quali sono inseriti sei bassorilievi dello scultore bolognese Giuseppe Mazza (Bologna, 13 maggio 1653 - 10 giugno 1741)⁴³, tre per lato, cinque in bronzo e uno, più tardo, in legno, che rappresentano scene della vita di San Domenico.

⁴¹ L. Moretti, *Notizie e appunti su G. B. Piazzetta, alcuni Piazzetteschi e G. B. Tiepolo*, Istituto veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia, 1985.

⁴² S. Sponza, *Per una monografia sulla Basilica dei Santi Giovanni e Paolo*, Venezia, 1996, p. 86.

⁴³ *ivi*, p. 85.

La zona absidale, separata dal vano da un recinto balaustrato, custodisce l'altare maggiore ed è costituita da una pianta semicircolare coperta da una semivolta e illuminata da quattro finestroni rettangolari aperti sulle pareti curve. La struttura dell'altare riprende lo schema già visto sulle pareti laterali: un frontone triangolare con cornice dentellata aggettante sostenuto da colonne di ordine composito, lo stesso ordine utilizzato in tutta la cappella. Al suo interno, tuttavia, è stata inserita una struttura secondaria: un semplice arco centrale sorretto da due colonne più piccole, una sorta di struttura dentro l'altra, la maggiore che ingloba e incornicia la minore. Quest'ultima, a sua volta, inquadra la pala d'altare dipinta sullo sfondo, opera attribuita dalla tradizione al pittore Girolamo Brusaferrò, sormontata da un quadretto con l'icona di San Domenico e il tabernacolo scultoreo in primo piano.

Fiumi di inchiostro sono stati scritti sulla Cappella di San Domenico e sui suoi due architetti, moltissime ipotesi sono state formulate, con o senza confronto documentario, ma, ad oggi, si è compreso che solo alcune si avvicinavano alla realtà dei fatti, mentre altrettante, la maggior parte, hanno condotto lontano dalla verità, mescolando date e nomi in maniera impropria. Cercherò, ora, di riordinare e ricostruire lo sviluppo degli studi sul sacello domenicano a partire dai primi anni Sessanta del secolo scorso, fino alle più recenti scoperte dei primi anni duemila.

La fonte scritta cronologicamente più prossima agli eventi è un celebre testo, rimasto manoscritto fino al Novecento, ritenuto un cardine per gli studi di storia dell'architettura veneziana: si tratta dello *Zibaldon* dell'architetto e letterato Tommaso Temanza, una raccolta di informazioni biografiche dei principali architetti attivi in Veneto nel XVII e XVIII secolo con relative opere. Qui, sotto il profilo biografico di Andrea Tirali si legge «*Fece il deposito de' Dosi Valieri a S:S: Gio: e Paulo e questa fu la prima sua opera*»⁴⁴ e la riga dopo «*La capella di S: Domenico a S:S: Gio: e Paulo*»⁴⁵. Dunque nel 1778 era chiaro che al Tirali era attribuita la paternità sia del Mausoleo Valier, sia della Cappella di San Domenico, con un commento interessante: «*e questa fu la prima sua opera*», ad indicare con certezza che la Cappella di San Domenico sia stata costruita solamente in un secondo momento, e comunque solo dopo il Monumento ai Valier: teniamo questa riflessione momentaneamente in sospeso.

⁴⁴ T. Temanza, *Zibaldon de Vite dei più celebri architetti e scultori veneziani (1778)*, «Civiltà veneziana: fonti e testi», VI, 1963, p. 19.

⁴⁵ *ibidem*.

La prima studiosa in tempi moderni ad essersi occupata nello specifico della Cappella di San Domenico (fino a quel momento, dunque, mai studiata) fu Elena Bassi⁴⁶. Se fino al 1962 la paternità della costruzione della cappella era del Tirali e mai si era dubitato di ciò, come tramandato tradizionalmente da guide e studiosi dell'Ottocento, con Bassi entrarono in gioco nuovi elementi che cambiarono le carte in tavola, complici alcuni disegni custoditi nei depositi del Museo Correr e riscoperti dalla studiosa. Si tratta di una grandissima raccolta di disegni tra piante, prospetti, schizzi e dettagli di edifici o monumenti celebrativi, così come apparati scultorei, realizzati per mano dell'architetto Antonio Gaspari, e conosciuti con il nome di *Raccolta Gaspari*. Presenti a Venezia sin dal 1935, grazie all'acquisto sul mercato antiquario londinese da parte dell'allora direttore del Museo Correr Giulio Lorenzetti⁴⁷, furono studiati per la prima volta da Giovanna Maria Badile in occasione delle sua tesi di laurea magistrale e di perfezionamento (rispettivamente del 1945 e del 1950), la quale si cimentò per prima nella catalogazione puntuale e nel riconoscimento dei disegni dell'architetto, sotto la guida del professor Giuseppe Fiocco⁴⁸.

Bassi, durante un nuovo spoglio completo della *Raccolta*, riconobbe tra i disegni alcuni progetti per la Cappella di San Domenico (Fig. 17) e per il vicino Monumento Valier (Fig. 9, 10 e 11) della Basilica dei Santi Giovanni e Paolo. Dunque, com'era possibile che Antonio Gaspari avesse ideato e disegnato vari progetti per la Cappella di San Domenico e per il Mausoleo Valier se le due costruzioni architettoniche erano opera certa di Andrea Tirali? Sin dalla prima pubblicazione⁴⁹, per la studiosa la risposta era chiara: Andrea Tirali aveva sostituito Gaspari nell'ottenimento dell'incarico per i due cantieri della basilica, per qualche motivo ancora sconosciuto. La stessa questione venne ripresa e approfondita l'anno seguente, con la pubblicazione di un saggio⁵⁰ nel quale l'autrice tenta di dare un volto al nome di Antonio Gaspari e il ruolo che ebbe tra la fine del Seicento e l'inizio del Settecento, ricostruendo per quanto possibile la sua biografia e la formazione giovanile, per poi dedicarsi all'analisi dei numerosissimi progetti, compiuti e non, ai quali l'architetto si dedicò e di molti

⁴⁶ E. Bassi, *L'architettura del Sei e Settecento a Venezia*, Napoli, 1962; E. Bassi, *Episodi dell'architettura veneta nell'opera di Antonio Gaspari*, «Saggi e memorie di Storia dell'arte», vol. 3, Venezia, 1963.

⁴⁷ M. Favilla, R. Rugolo, *Progetti di Antonio Gaspari, architetto della venezia barocca*, Venezia, 2006, p. 140.

⁴⁸ M. Favilla, R. Rugolo, *Antonio Gaspari, architetto della Venezia barocca*, in «Da Longhena a Selva: un'idea di Venezia a dieci anni dalla scomparsa di Elena Bassi», Venezia, 2009, p. 101.

⁴⁹ E. Bassi, *L'architettura del Sei e Settecento a Venezia*, Napoli, 1962. L'autrice sostiene che i progetti di Antonio Gaspari furono scartati in favore del nascente architetto Andrea Tirali, al quale venne affidato l'incarico e al quale è attribuita l'effettiva realizzazione delle due strutture, seppur molto simili agli originali disegni del Gaspari.

⁵⁰ E. Bassi, *Episodi dell'architettura veneta nell'opera di Antonio Gaspari*, pp. 55-188.

dei quali sopravvivono, ad oggi, i disegni progettuali. Un breve accenno alla Cappella di San Domenico e, soprattutto, al vicino Monumento Valier viene fatto nel paragrafo “Rapporti con il Tirali”⁵¹, nel quale Bassi inserisce un confronto biografico tra i due architetti, per poi supporre definitivamente che in entrambi i casi Tirali sostituì Gaspari, sulla base di due schizzi del monumento sepolcrale Valier: in uno, Silvestro Valier è vestito da senatore (Fig. 9), nell’altro da doge (Fig. 10). Grazie a questo dettaglio di non poca rilevanza, Bassi tenta di datare i due disegni: se, com’è noto, Silvestro Valier divenne doge nel 1694, allora quasi con certezza il primo disegno andava datato *ante* 1694, mentre il secondo *post* 1694⁵².

Tuttavia, considerando ciò che scrisse Tommaso Temanza in riferimento a Tirali⁵³, il Monumento Valier sarebbe stato la primizia dell’architetto. Bassi riporta, allora, la testimonianza dell’architetto Domenico Martinelli⁵⁴, contemporaneo agli eventi: dalla sua puntuale descrizione di ogni parte della Basilica dei Santi Giovanni e Paolo con i relativi apparati architettonici e scultorei, risulta che il monumento Valier non era in opera prima del 1705, poiché la menzione dei lavori viene fatta dallo storico solo in questa edizione aggiornata del suo testo; mentre la Cappella di San Domenico non viene in alcun modo menzionata.

Dunque, se prendiamo per vera la datazione supposta da Bassi circa i disegni del Gaspari realizzati attorno all’anno 1694, tutto porta a sostenere che Tirali arrivò in loco almeno una decina di anni più tardi del Gaspari. O comunque, ipotizzando che Tirali stesse già lavorando ad un progetto per il Valier, i lavori non presero avvio prima del 1705; e ricordando il commento del Temanza, i tempi si dilatano ancora ulteriormente per quanto riguarda la Cappella di San Domenico. L’autrice, infine, confrontando ancora una volta il disegno della cappella del Gaspari con il sacello effettivamente costruito nella basilica, conclude ipotizzando che il Tirali fu incaricato di eseguire il progetto del Gaspari, probabilmente con la possibilità di apporre qualche variante, ma che tutto sommato il risultato sia fedele a quello già ideato dall’architetto più anziano, di gusto seicentesco.

⁵¹ *ivi*, pp. 93-94.

⁵² *ivi*, p. 93.

⁵³ «*Fece il deposito de’ Dosi Valieri a S:S: Gio: e Paulo e questa fu la prima sua opera*»: da T. Temanza, Zibaldon, «Civiltà veneziana: fonti e testi», VI, ed. 1963, p. 19.

⁵⁴ D. Martinelli, *Il ritratto ovvero le cose più notabili di Venezia*, Venezia, 1705.

La grande differenza tra il lavoro di studio, analisi e comprensione di Elena Bassi, e quello degli studiosi che affrontarono il tema dopo di lei, risiede nell'utilizzo delle fonti. Se, da un lato, Bassi si concentrò principalmente sulla bibliografia esistente riguardo ai due architetti, Gaspari e Tirali, su quanto tramandato dalla letteratura coeva agli eventi, Temanza e Martinelli, e su una lettura profonda e analitica dei disegni scoperti; d'altro canto, gli studiosi a lei successivi capirono la fondamentale importanza di confrontare e verificare i dati raccolti con le carte d'archivio. Il merito di Catherine Puglisi⁵⁵ e di Massimo Favilla e Ruggero Rugolo dopo di lei⁵⁶ fu quello di cimentarsi per prima nella lettura delle fonti primarie, dirette testimoni degli eventi accaduti, e i risultati non tardarono a presentarsi. Nelle poche pagine da lei scritte, Puglisi è riuscita a tratteggiare a grandi linee il susseguirsi di eventi che portarono alla costruzione della Cappella di San Domenico. Ma, questo, con una differenza fondamentale rispetto a ciò che si era creduto fino a quel momento: Puglisi fu la prima a capire che non solo Tirali sostituì Gaspari nell'incarico, come già aveva detto Bassi, ma che Gaspari stesso aveva già avviato i lavori di costruzione della cappella da lui stesso progettata, testimoniato dai disegni del Correr, e che, nel momento in cui entrò nei fatti il secondo architetto, non solo dovette costruire da capo una nuova cappella, ma in parte anche demolire la precedente.

⁵⁵ C. Puglisi, *The Cappella di San Domenico in Santi Giovanni e Paolo, Venice, Venezia*, 1986, pp. 230-237.

⁵⁶ M. Favilla, R. Rugolo, *Progetti di Antonio Gaspari, architetto della venezia barocca*, Venezia, 2006.

3. Il cantiere della “prima” Cappella di San Domenico

Numerose vicissitudini hanno caratterizzato il lungo cantiere della fabbrica della Cappella di San Domenico. Un cantiere durato più di dieci anni, del quale si può avere, ad oggi, un quadro piuttosto completo, grazie al supporto dei molti documenti conservati presso l'Archivio di Stato di Venezia.

3.1 La demolizione dei cori e la prima fase del cantiere

Di una nuova Cappella dedicata al Santo fondatore dell'Ordine Domenicano si discuteva già da diversi anni tra i Padri Predicatori. Risale, infatti, al 4 settembre 1682 la richiesta ai Provveditori sopra i Monasteri di poter smantellare l'antico coro al centro della navata maggiore della Basilica dei Santi Giovanni e Paolo. Da un lato, un'esigenza di puro carattere estetico, dall'altro si rese necessaria la rimozione dell'ingombrante barco per lasciar spazio all'edificazione del nuovo sacello. In questo tipo di provvedimenti risuona l'eco di quelle riforme post-tridentine che scaturirono una serie di rinnovamenti all'interno delle chiese parrocchiali veneziane; seppur, in questo caso, con all'incirca un secolo di ritardo⁵⁷. Risale, infatti, al 1581 un decreto generale pubblicato a seguito della celebre riforma del culto proposta durante il Concilio di Trento: nel decreto veniva stabilita la necessità di chiudere le porte che davano sul coro o, in alternativa, di trasferire direttamente il coro dietro l'altare maggiore, lasciando la navata centrale sgombra da ogni impedimento⁵⁸. Queste indicazioni non sempre furono rispettate, o comunque trascorsero anni, se non decenni, prima che si arrivasse alla completa realizzazione; un compromesso stabilito dai delegati papali riguardava la concessione di non rimuovere l'intera struttura corale, bensì di spostare a parete gli altari contenuti all'interno delle arcate, liberando così la visione verso l'altare maggiore⁵⁹. Di conseguenza, questo portò a un recupero delle prospettive verso gli altari maggiori, incoraggiando campagne di rinnovamento degli stessi e delle cappelle adiacenti, in un più ampio programma di liberazione dello spazio delle navate, favorendone così una visione più ampia e di maggior respiro e una maggiore illuminazione della basilica stessa.

⁵⁷ Si veda P. Modesti, *I cori nelle chiese parrocchiali veneziane fra età umanistica e riforma tridentina*, in «La place du chœur: Architecture et liturgie du Moyen âge aux temps modernes», 2012, pp. 141-153.

⁵⁸ *ivi*, p. 144.

⁵⁹ *ivi*, p. 151.

Per quanto riguarda la Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, si tratta di un coro, come di consueto, di antica realizzazione. Secondo Bisson, sulla scorta delle informazioni tramandate dalla cronaca contemporanea ai fatti, l'inizio dei lavori di costruzione del barco risale al 1420⁶⁰. Un documento chiave, risalente al 1690, descrive in maniera puntuale i due cori conventuali che spiccano al centro della navata; due costruzioni, una accanto all'altra. Si parla, infatti, di:

*due cori antichi, l'uno di pietra sopra cinque archi che attraversavano la nostra chiesa di Ss. Gio e Paolo, tra la Cappella di S. Giacinto e la porta che dalla detta chiesa dà l'ingresso nel chiostro de morti; e l'altro di legno di bel lavoro antico, situato tra le quattro prime colonne grandi della chiesa sotto l'organo*⁶¹

Quest'ultimo è il coro maggiore, costituito da stalli lignei quasi sicuramente quattrocenteschi, come nella gemella Basilica dei Frari⁶² (Fig. 16). Adiacente al transetto, in origine occupava, in lunghezza, uno spazio compreso tra le prime quattro colonne della basilica, nel quinto intercolumnio a partire dalla porta d'ingresso (Fig. 4).

A questo si accosta un secondo coro realizzato in pietra, detto *barco*, *coretto* o *pontile*, appoggiato sopra cinque archi in muratura che attraversano la chiesa; quest'ultimo era situato accanto al coro maggiore, tra la Cappella di S. Giacinto (oggi Cappella della Madonna della Pace) e la porta che conduce nel *chiostro dei morti* (il Cimitero di Sant'Orsola), sul lato meridionale della basilica. Si trattava di una sorta di corridoio sopraelevato, largo alcuni metri. Secondo Bisson, si può ipotizzare che il prospetto verso l'ingresso principale fosse, dunque, costituito da cinque arcate lapidee chiuse da una parete sul lato rivolto verso il presbiterio, con un solo passaggio in corrispondenza della campata centrale⁶³; mentre nelle due campate adiacenti (la seconda e la quarta) erano state quasi sicuramente collocate due cappelle con il relativo altare: una dedicata a Santa Caterina d'Alessandria, a sinistra, fondata verso la fine del XIV secolo da Francesco Belli, l'altra dedicata a San Marco, appartenente alla famiglia Mocenigo⁶⁴.

⁶⁰ M. Bisson, *L'architettura*, in «La Basilica dei Santi Giovanni e Paolo: Pantheon della Serenissima», Venezia, 2013, p. 39.

⁶¹ ASVe, *Fondo SS. Giovanni e Paolo*, b. DXXXV, n. 182, f. 72 (cit. in Favilla, Rugolo, *Progetti di Antonio Gaspari*, p. 146; Puglisi, *The cappella*, nota 5, p. 238).

⁶² M. Bisson, *L'architettura*, Venezia, 2013, p. 39.

⁶³ *ibidem*.

⁶⁴ *ibidem*.

È interessante notare la somiglianza con il coro della Chiesa di San Michele in Isola (Fig. 14), opera dell'architetto Mauro Codussi. Innanzitutto anch'esso è costituito da una struttura in pietra con corridoio sopraelevato e cinque arcate a tutto sesto nella zona inferiore; le arcate dispari sono aperte, probabilmente ospitanti in origine piccoli altari devozionali, mentre le due arcate pari sono chiuse e ornate con due grandi tele dipinte. In secondo luogo, come nel caso della Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, anche a San Michele in Isola il coro è collocato sopra porte di comunicazione con altri ambienti; in particolare, veniva utilizzato come passaggio privilegiato dagli ambienti del monastero alla chiesa stessa, come visibile in pianta (Fig. 15).

Durante il corso del XVII secolo era ormai chiara l'intenzione di far demolire entrambi i cori. Secondo un cronista dell'epoca⁶⁵, già nel 1636 era stata presa in considerazione la proposta, scartata poiché non si volevano perdere le pitture ad affresco che decoravano le pareti e le volte del barco.

Nel 1682, però, venne presa la decisione definitiva: contenuta nelle "Terminazioni" dei Provveditori sopra i Monasteri, nella sezione tra gli anni 1679 e 1688, e riportata poi, in copia, anche all'interno del *Fondo dei Santi Giovanni e Paolo*⁶⁶, vi è la richiesta messa per iscritto da parte del Priore della basilica Fra Benedetto Perazzo di poter demolire i cori. Il giorno 7 settembre 1682, infatti, il Priore chiede «per maggiore decoro del famoso tempio soprannominato [...] e per maggiormente fomentare la pietà di fedeli, di levare col consenso de' Padri l'uno e l'altro Choro della chiesa, dall'antichità fabbricati»⁶⁷. Per poter costruire un nuovo coro nel quale celebrare le funzioni religiose, aggiunge poi la richiesta di «erigere nel Cimitero di Sant'Orsola una sontuosa cappella al Padre San Domenico e dentro a questa fabbricar per officatura un nuovo coro»⁶⁸.

Osservando la veduta a volo d'uccello di Jacopo de' Barbari⁶⁹ (Fig. 1), capiamo che il Cimitero di Sant'Orsola si colloca nella porzione di terreno adiacente alla Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, rivolta verso il campo e circondata da un muro perimetrale, al quale si accede attraverso una porticina. Di conseguenza, questa cappella dedicata a San Domenico viene pensata per essere realizzata lungo il fianco meridionale della basilica, in sostituzione

⁶⁵ *ivi*, p. 42.

⁶⁶ ASVe, *Fondo SS. Giovanni e Paolo*, b. DXXXV, n. 64, f. 39. 4 settembre 1682 (cit. in Favilla, Rugolo, *Progetti di Antonio Gaspari*, p. 144).

⁶⁷ ASVe, *Provveditori sopra i Monasteri*, Atti, b. 14, Terminazioni (1679-1688). 7 settembre 1682.

⁶⁸ *ibidem*.

⁶⁹ Jacopo de' Barbari, *Veduta di Venezia*, 1500, Museo Correr, Venezia.

dello spazio occupato dai due cori, che verranno presto demoliti, e aggettante verso il campo. Sempre nella stessa terminazione è contenuta anche la concessione della licenza da parte dei Provveditori, a patto che si debba *«la spesa farsi a parte con gli avanzi dell'entrate et elemosine, senza intaccare li capitali del Convento»*⁷⁰. La grandezza e sfarzosità della cappella che verrà costruita dipendono, dunque, dalla somma ricavata dalle elemosine dei fedeli, alle quali i frati domenicani dirigono tutti i loro sforzi nel tentativo di ottenere un fondo in denaro il più cospicuo possibile, per omaggiare debitamente il Santo protettore.

Ma prima di presentare istanza ai Provveditori sopra i Monasteri, un altro documento datato 5 settembre 1682⁷¹, dunque di due giorni antecedente alla concessione della licenza, ci riporta la proposta del Priore al Consiglio dei Padri, per poter poi votare insieme la decisione. Nella richiesta si legge nuovamente l'intenzione di demolire l'uno e l'altro coro *«cioè quello di pietra di traverso e quel di legno dove si officia»*⁷², di erigere una nuova cappella a misura delle elemosine che doneranno i fedeli e, nel frattempo, di svolgere le funzioni religiose nella Cappella Maggiore, fin quando la nuova cappella non sarà pronta. Estremamente interessante, a mio avviso, è la menzione di un *«modello della fabrica che s'intende fare»*⁷³: un progetto su carta? oppure un vero e proprio modello tridimensionale, magari realizzato in legno o materiali analoghi?

Sappiamo, infatti, che il giorno 8 settembre i frati propongono di *«far aggiustare una cassella fonda da porre in Chiesa per raccogliere l'elemosine per la nuova fabrica che si deve fare nella predetta nostra chiesa e farvi porre sopra il modello di detta fabrica»*⁷⁴. Dunque i Padri chiedono di sistemare una cassetta per raccogliere l'elemosina e sopra questa posizionano il modello della cappella che si intende costruire, di modo che i fedeli, vedendo il progetto, siano ispirati a contribuire economicamente alla sua realizzazione. Resta il fatto che, già nel settembre 1682, esiste con certezza un primo progetto, tradotto su carta o altro materiale, della nuova Cappella di San Domenico che si andrà a costruire, modello che viene mostrato ai Provveditori sopra i Monasteri per poter ottenere l'autorizzazione per avviare i lavori di costruzione.

⁷⁰ ASVe, *Provveditori sopra i Monasteri*, Atti, b. 14, Terminazioni (1679-1688). 7 settembre 1682.

⁷¹ ASVe, *Fondo SS. Giovanni e Paolo*, b. DXXXV, n. 212. 5 settembre 1682 (cit. in Puglisi, *The cappella*, nota 3, p. 237).

⁷² *ibidem*.

⁷³ ASVe, *Fondo SS. Giovanni e Paolo*, b. DXXXV, n. 64, f. 39 (cit. in Favilla, Rugolo, *Progetti di Antonio Gaspari*, p. 144).

⁷⁴ ASVe, *Fondo SS. Giovanni e Paolo*, b. XIV, f. 568. 8 settembre 1682 (cit. in Puglisi, *The cappella*, nota 4, p. 238).

Sempre grazie al già citato documento del 1690 abbiamo, inoltre, la conferma che entrambi i cori siano stati definitivamente demoliti nell'anno 1683, e non nel giugno 1690, come scrivono Rugolo e Favilla⁷⁵. Il documento recita infatti: «*Si fa noto a nostri posteri come esser così levati li vi l'anno 1683 li due cori antichi*»⁷⁶. Dunque, entro un anno dalla concessione dei Provveditori sopra i Monasteri, i due cori vengono smantellati; anzi, molto probabilmente i lavori si conclusero entro i primi mesi del 1683. Risale, infatti, al 30 aprile 1683 un contratto per il rifacimento della pavimentazione in corrispondenza dell'ormai demolito coro e delle due cappelle collocate al suo interno, come riportato da Bisson⁷⁷.

Oltre a ciò, si rende necessaria la ricollocazione di alcuni dipinti fino a questo momento custoditi all'interno delle arcate lapidee del barco: in particolare, si tratta di un «*quadro della Vittoria ottenuta dalla Serenissima Repubblica contro i Turchi il giorno di SS. Gio e Paolo*»⁷⁸, già identificato come il telero della *Battaglia dei Dardanelli*, realizzato da Heintz il Giovane nel 1657⁷⁹ in occasione della vittoria contro il nemico turco celebrata il 26 giugno 1656 (giorno dedicato ai due Santi protettori della basilica) sotto il dogado del doge Bertucci Valier. I Padri Predicatori si premurano di averne particolare cura, scegliendo di collocarlo in un luogo sicuro; così come «*l'immagine del nostro Padre e Patriarca Domenico*»⁸⁰ fino a quel momento custodita «*sopra un Altare sotto uno delli cinque archi dell'antico coro (o Barco) demolito*»⁸¹, l'altare dedicato a San Domenico. Si tratta del quadretto cinquecentesco raffigurante San Domenico di Soriano⁸², importantissima icona votiva oggi collocata sopra l'altare dell'odierna Cappella di San Domenico. Sistemata provvisoriamente sull'altare della Cappella Maggiore («*si canti messa solenne di S. Domenico all'Altare della Madonna appresso la Cappella Maggiore dove era depositata l'immagine di S. Domenico quando fu*

⁷⁵ M. Favilla, R. Rugolo, *Progetti di Antonio Gaspari, architetto della venezia barocca*, Venezia, 2006, p. 144.

⁷⁶ ASVe, *Fondo SS. Giovanni e Paolo*, b. DXXXV, n. 182, f. 72 (cit. in Favilla, Rugolo, *Progetti di Antonio Gaspari*, p. 146; Puglisi, *The cappella*, nota 5, p. 238).

⁷⁷ M. Bisson, *L'architettura*, Venezia, 2013, p. 42.

⁷⁸ ASVe, *Fondo SS. Giovanni e Paolo*, b. XIV, f. 567.

⁷⁹ M. Bisson, *L'architettura*, Venezia, 2013, p. 41.

⁸⁰ ASVe, *Fondo SS. Giovanni e Paolo*, b. DXXXV, n. 182, f. 73 (cit. in Favilla, Rugolo, *Progetti di Antonio Gaspari*, p. 146; Puglisi, *The cappella*, nota 5, p. 238).

⁸¹ *ibidem*.

⁸² Il 15 settembre 1530 l'icona di San Domenico fu donata, secondo la leggenda, dalla Madonna stessa e alla presenza di Santa Caterina e Santa Maria Maddalena a uno dei frati dell'appena fondato monastero domenicano di Soriano; dunque l'icona risulta essere antecedente a questa data: da C. Puglisi, *The Cappella di San Domenico in Santi Giovanni e Paolo, Venice*, p. 232.

levata dal detto demolito Altare»⁸³), dovrà poi esser solennemente collocata sull'altare della nuova cappella da costruirsi.

A questo punto, i documenti ad oggi noti si interrompono, lasciando un vuoto di sette anni circa i fatti che intercorsero nella seconda metà degli anni Ottanta del Seicento. Riprendono nel giugno 1690, riportando due fatti di notevole interesse. Innanzitutto, conseguente alla deliberazione di demolire i due cori medievali, in un ampio programma di ammodernamento della basilica, vi fu la decisione di illuminare maggiormente lo spazio interno. È del 5 giugno 1690 la disposizione di forare i fianchi delle navate per inserirvi delle finestre a mezzaluna, *«per dare lume maggiore al medesimo loro tempio»⁸⁴*. Inoltre, decretano di sostituire le vetrate di vetro colorato all'antica con finestre in vetro bianco, poiché rendevano scuro l'interno della struttura. In particolare:

«il giorno 5 giugno, col previo consiglio de Padri, si diede felice principio a fare la prima meza luna, sotto la nave verso mezo giorno, dirimpetto all'organo, formando il volto sopra la detta meza luna di cantinelle fissate sotto l'antico volto di tavole dipinte, smaltato poi et imbiancato»⁸⁵.

Ipotizzando che l'organo, più volte citato nei precedenti documenti, sia collocato all'incirca al termine della navata sinistra, quasi in corrispondenza della giunzione col transetto, il luogo *dirimpetto* ad esso corrisponde precisamente allo spazio prescelto per costruirvi la Cappella di San Domenico, situata nella navata verso mezzogiorno. Dunque poco prima di avviare i lavori di costruzione della cappella, si decide di forare la parete e di inserirvi una finestra termale per illuminare maggiormente la navata, per poi procedere con la costruzione della volta a crociera a copertura dello spazio antistante.

Un mese dopo, *«nel giorno sesto del mese di luglio 1690»⁸⁶*, fu inaugurato il cantiere. Di conseguenza, a questa data, possiamo supporre con molta probabilità che tutte le sepolture dei Confratelli della Scuola di Sant'Orsola e dei loro familiari presenti nel cimitero adiacente siano state sgomberate e collocate altrove e il terreno ripulito, per poter lasciare spazio

⁸³ ASVe, Fondo SS. Giovanni e Paolo, b. DXXXV, n. 182, f. 73 (cit. in Favilla, Rugolo, *Progetti di Antonio Gaspari*, p. 146; Puglisi, *The cappella*, nota 5, p. 238).

⁸⁴ *ivi*, f. 72.

⁸⁵ *ibidem*. 5 giugno 1690.

⁸⁶ ASVe, Fondo SS. Giovanni e Paolo, b. DXXXV, n. 182, f. 73. 6 luglio 1690 (cit. in Favilla, Rugolo, *Progetti di Antonio Gaspari*, p. 146; Puglisi, *The cappella*, nota 5, p. 238).

all'edificazione della nuova struttura («sgombrati prima diversi cassoni di pietra viva, antichi sepolcri de morti»⁸⁷). E, infatti, tra i documenti appartenenti ai Padri domenicani, si trova una lettera di richiesta ai Provveditori alla Sanità per poter dissotterrare le sepolture presenti e ricollocarle:

*Havendo deliberato [...] di erigere col consenso dei Padri una sontuosa Cappella al Patriarca San Domenico nel cimitero di Sant'Orsola e dentro a questa un nuovo coro per officiare [...] e dovendo per l'erettione della medesima cavar ivi le fondamenta e trasportare alcune casse di marmo, come pure incorporare le facciate d'alcuni sepolcri che ivi s'attrovano, ne muri della medesima, et inoltre nel Cimitero suddetto seppellire sotto lo stesso sagra terreno o dove più piacerebbe a padroni di quelli, le ceneri ed ossa che vi fossero per avventura racchiuse [...] porgo alla pietà degli Eccellentissimi ossequiose suppliche per la benigna licenza.*⁸⁸

Riunitisi nella Basilica dei Santi Giovanni e Paolo il Guardian Grande della Scuola di San Domenico, Giovanni Maria Giovanelli, i suoi compagni di Banca e gli altri confratelli assieme ai Frati domenicani, fu celebrata messa solenne cantata, durante la quale l'icona di San Domenico di Soriano venne portata in processione. Terminata la messa, la processione si avviò verso la porta maggiore, accompagnata da trombe e tamburi:

e dopo haver girato il campo cantando l'inno di S. Domenico, entrò la Processione nel luoco dove erano cavati li fondamenti per la nuova Cappella di S. Domenico. Quivi sopra un tavolino vi era la Pietra da porvi nelli fondamenti sopra un bacille d'argento e sopra la pietra vi era scolpita una croce con sotto A. 1690. Tutti li Padri e Fratelli secolari della scuola di S. Domenico stavano divotamente inginocchiati, nel mentre vi si facevano le solite cerimonie sacre, accompagnate dal canto de Religiosi e lagrime degli astanti per tenerezza di cuore - dopo la quale rientravano tutti processionalmente in chiesa cantando il Te Deum - in festivi cori devoti et in questa gioia terminò la cerimonia sacra, ralleggrandosi scambievolmente li Religiosi e Fratelli secolari del P. San

⁸⁷ *ivi*, f. 72.

⁸⁸ ASVe, Fondo SS. Giovanni e Paolo, b. DXXXV, n. 210.

*Domenico con le lagrime agli occhi d'un principio così divoto e felice d'opra tanto universalmente bramata. Nel qual mentre gli operaii in buon numero concorsi volontariamente al lavoro per sola loro divotione, in un momento, impiegandosi a gara, alzarono li fondamenti*⁸⁹

In un momento generale di grande emozione, dunque, venne simbolicamente posta, nelle fondamenta già precedentemente scavate, la prima pietra che darà l'avvio ai lavori di costruzione della cappella.

3.2 «Giusto il disegno, sagome et comando del Sig. Antonio Gaspari Architetto»

In seguito all'episodio menzionato, nuovamente scarseggiano i documenti; si può supporre, tuttavia, che una volta aperto il cantiere, i lavori siano proseguiti senza particolari intoppi. Riprendono cronologicamente il 12 marzo 1692, quando ci informano di un accordo stipulato nel settembre dell'anno prima tra i Frati domenicani e i fratelli Gio Batta e Iseppo Lucchesi, di professione tagliapietra, «giusto il disegno, sagome et comando del Sig. Antonio Gaspari Architetto»⁹⁰. L'artefice incaricato della progettazione e supervisione dei lavori di costruzione del sacello viene, dunque, menzionato per la prima volta.

Antonio Domenico Gaspari (Venezia, 10 aprile 1656 - 29 aprile 1723) nacque a Venezia il 10 aprile 1656, nella contrada di Santa Fosca. Figlio di Giacomo di Mattio de Gaspari *forner* da Colle S. Lucia e Cipriana Radose da Mogliano, fu il quinto di undici figli⁹¹. Dopo una presunta formazione giovanile al fianco di Baldassarre Longhena, del quale portò a compimento alcune opere⁹², sposò ventisettenne Elisabetta Rapuzzo, l'1 settembre 1683, dalla quale avrà tre figli: Maria Maddalena Arcangela, Zuan Giacomo Michiel (Venezia, 29 settembre 1685)⁹³, futuro architetto e collaboratore del padre e Gasparo Lorenzo, deceduto precocemente.

⁸⁹ ASVe, Fondo SS. Giovanni e Paolo, b. DXXXV, n. 182, f. 73. 6 luglio 1690 (cit. in Favilla, Rugolo, *Progetti di Antonio Gaspari*, p. 146; Puglisi, *The cappella*, nota 5, p. 238).

⁹⁰ ASVe, Fondo SS. Giovanni e Paolo, b. DXXXV, n. 70, f. 47 (cit. in Favilla, Rugolo, *Progetti di Antonio Gaspari*, p. 146; Puglisi, *The cappella*, nota 16, p. 238).

⁹¹ M. Favilla, R. Rugolo, *La verità sul caso Gaspari*, Venezia, 2003, p. 250.

⁹² le due più ricordate sono Palazzo Zane nella contrada di San Stin e Ca' Pesaro, ma Gaspari intervenne anche in numerose altre occasioni: da E. Bassi, *Episodi*, 1963.

⁹³ M. Favilla, R. Rugolo, *La verità sul caso Gaspari*, Venezia, 2003, p. 253, nota 68.

I due studiosi Rugolo e Favilla fanno notare come, nel registro di matrimonio, accanto al nome di Gaspari non compaia alcuna qualifica professionale: gli unici indizi presenti sono le dichiarazioni dei tre testimoni che assisterono al matrimonio. In particolare, il primo dichiara che egli lavora di architettura e di pittura, mentre gli altri due confermano che da due anni insegna architettura e pittura ad un loro nipote, dunque da quando aveva 24 o 25 anni.

Antonio è figlio di un fornaio, perciò non proviene da una tradizione familiare di tagliapietra o *murer* come la maggior parte dei suoi colleghi. Il fatto che non sia indicato con una qualifica professionale specifica potrebbe essere sintomo di un livello di istruzione superiore rispetto al semplice manovale. Per questo motivo, i due studiosi hanno elaborato numerose congetture circa i suoi studi giovanili presso l'Accademia di San Luca di Roma, non suffragate da prove documentarie ma potenzialmente confermabili da una serie di indizi ricavati soprattutto dai suoi numerosi disegni di progetti⁹⁴. Se, infatti, non si hanno prove di alcun viaggio di Gaspari a Roma, è chiaro che, in qualche modo, l'architetto deve aver visto le novità romane introdotte in quegli anni.

Innanzitutto perché all'interno del *corpus* di disegni vi sono alcune copie di edifici e chiese romane, come il prospetto di Palazzo d'Aste di Giovanni Antonio de Rossi (Roma, 1616 - 1695) o un disegno che ricorda la facciata della chiesa di Santa Susanna di Carlo Maderno (Capolago, 1556 - Roma, 1629), con alcune varianti⁹⁵. In secondo luogo perché numerosi disegni del Gaspari, come il progetto per il Duomo di S. Tecla ad Este (1687-1689), risentono esplicitamente delle influenze degli edifici barocchi ideati e fatti costruire in quegli anni da Gian Lorenzo Bernini (Napoli, 1598 - Roma, 1680), Carlo Fontana (Novazzano, 1634 - Roma, 1714) e Matthia de Rossi (Roma, 1637 - 1695), per citarne alcuni.

Dunque, le ipotesi si restringono a due: o l'architetto ricevette effettivamente una formazione specialistica a Roma, oppure ha potuto conoscere i progetti più all'avanguardia grazie alla testimonianza di figure che, da Roma, hanno soggiornato a Venezia, portando con sé le ultime novità. In particolare, Rugolo e Favilla fanno i nomi di Filippo Parodi (Genova, 1630 - 1702), scultore berniniano che probabilmente Gaspari ebbe modo di conoscere durante il suo soggiorno veneziano e padovano. Oppure Giuseppe Pozzo (Trento, 1645 - Venezia, 1721), Padre dell'Ordine dei Carmelitani Scalzi, che divenne architetto e scultore

⁹⁴ *ivi*, pp. 243-262.

⁹⁵ a questo proposito si vedano gli interessanti confronti fatti da M. Favilla, R. Rugolo, *La verità sul caso Gaspari*, p. 247-248.

specializzato in altari⁹⁶ e collaborò quasi sicuramente con Gaspari per l'altare di Santa Teresa nella Chiesa degli Scalzi di Venezia, come avremo modo di approfondire. Infine il pittore Louis Dorigny (Parigi, 1654 - Verona, 1742), allievo dell'Accademia di San Luca, col quale Gaspari lavorò sia a Venezia, sia in terraferma⁹⁷. Resta il fatto che Antonio si firmerà sempre "architetto", nonostante all'epoca non esistesse una figura professionale specifica per quel ruolo. Mai "proto", mai "perito", appellativi tradizionalmente utilizzati per indicare professionisti appartenenti alle magistrature della Serenissima legati alle pratiche dell'edilizia. E difatti, non risulta che Gaspari abbia mai lavorato a diretto servizio della Repubblica, ma sempre e solo su commissioni private, proponendosi come «architetto-artista libero e autonomo»⁹⁸.

Oltre a ciò, da una «*Notta di tutti li fratelli et patroni et maestri et lavoranti et figliolli et garzoni*»⁹⁹ conservata presso l'Archivio di Stato di Venezia, nella *Milizia da Mar*, sotto la voce *Arte dei tagliapietra*, Antonio Gaspari risulta registrato alla Fraglia dei tagliapietra, nell'elenco dei "maestri", con l'età di 32 anni. La *Notta* è senza data, ma da un rapido confronto con l'età del Gastaldo dell'Arte dei tagliapietra Andrea Cominelli (Venezia, 1614 - 1696)¹⁰⁰ possiamo individuare l'anno del documento. Se, infatti, nel registro dell'Arte dei tagliapietra datato 1672 Cominelli viene detto di anni 58, nella *Notta* viene detto di anni 75; perciò, trovandoci 17 anni dopo il primo registro, possiamo dire quasi con certezza che il documento di nostro interesse risulti datato 1689, il che confermerebbe con ancor più precisione il 1656 come anno di nascita di Antonio Gaspari. Molto probabilmente, secondo Rugolo e Favilla, l'iscrizione alla Fraglia fu necessaria per poter esercitare con regolarità giuridica la professione di architetto agli occhi della burocrazia della Serenissima. Antonio Gaspari spirò il 29 aprile 1723 all'età di 67 anni e venne fatto seppellire dalla figlia nella Chiesa di Santa Fosca, dove vi si trovava il resto della famiglia.

⁹⁶ L. Giacomelli, *Pozzo, Jacopo Antonio*, «Dizionario biografico degli italiani», vol. 85, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma, 2016.

⁹⁷ M. Favilla, R. Rugolo, *Antonio Gaspari: un architetto della Venezia barocca*, Venezia, 2011, p. 99.

⁹⁸ M. Favilla, R. Rugolo, *La verità sul caso Gaspari*, Venezia, 2003, p. 249.

⁹⁹ *ivi*, p. 246.

¹⁰⁰ per le date di nascita e morte di Andrea Cominelli si veda: M. Favilla, R. Rugolo, *La verità sul caso Gaspari*, Venezia, 2003, p. 246; M. Favilla, R. Rugolo, *Progetti di Antonio Gaspari, architetto della venezia barocca*, Venezia, 2006, p. 147, nota 20.

Tra le opere più celebri progettate dall'architetto veneziano¹⁰¹ troviamo anzitutto il Duomo di Santa Tecla a Este, un lunghissimo cantiere che durò più di 20 anni, dal 1687 al 1708. Prima di ciò, Gaspari si era già occupato dell'abside e degli interni della Chiesa di San Marcuola (dal 1683); dell'altare maggiore e, forse, dell'intera ricostruzione della Chiesa di San Marziale, cominciata nel 1684 e terminata nel 1693 e aveva presentato, nel 1684, quattro proposte per l'altare maggiore della Chiesa di San Moisè, poi scartate in favore del progetto di Alessandro Tremignon. A Padova si occupò del Convento e della Chiesa di Santa Giustina: tra i suoi disegni troviamo un progetto per la sistemazione del coro, uno per l'altare di San Luca e una proposta di ricostruzione del refettorio del Convento risalente al 1692. Secondo i documenti, infatti, Gaspari fu incaricato di stilare una relazione circa i danni a seguito del crollo di una parte del Convento, per poi progettarne la ricostruzione. Di questi progetti vi è traccia, come detto, nei disegni, ma probabilmente nessuno di questi fu veramente eseguito; venne invece ricostruita, l'anno seguente, la facciata della Chiesa del Carmine (1693). Altre opere di questi anni, a Venezia, furono il prospetto sul cortile e lo scalone di Palazzo Zane a San Stin, ricostruito nel 1691, seguito dal Casino (1695-97) e dalla Libreria Zane (1699) e il celebre arco trionfale per Francesco Morosini, il *Peloponnesiaco*, nella Sala dello Scrutinio di Palazzo Ducale, dopo il 1694.

Negli anni a seguire, Gaspari si occupò principalmente di rimodernare edifici preesistenti secondo il gusto di fine Seicento, primo fra tutti il Duomo di Santa Maria e San Donato di Murano (1695-1702) su commissione del vescovo di Torcello Marco Giustinian. A partire dal 1693, si occupò della riprogettazione dell'interno della Chiesa di San Vidal, il cui progetto fu scartato e la chiesa fu ricostruita a pianta rettangolare, entro il 1700. Allo stesso modo anche il progetto per il Monumento Valier nella Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, del quale Gaspari realizzò due disegni (Fig. 9 e 10), non fu poi eseguito, ma venne sostituito dal progetto di Andrea Tirali. Al 1699 risale il progetto e la realizzazione dell'altare di Santa Teresa nella Chiesa dei Carmelitani Scalzi, in collaborazione con Padre Pozzo, oltre alla ricostruzione di Palazzo Zenobio con la grande sala da ballo a due piani, terminata entro il 1700. Col nuovo millennio, poi, si occupò della costruzione della Cappella Zane nella Chiesa di San Stin e della facciata della Chiesa di San Canciano entro il 1706; della costruzione del secondo piano, su progetto del Longhena, di Palazzo Pesaro (prima del 1710) e dello scalone verso il cortile e prospetti affacciati sul cortile; della costruzione della Chiesa di Santa Maria

¹⁰¹ Si veda l'elenco completo in *Opere eseguite, Elenco delle opere solamente progettate o che non si sa se siano mai state eseguite e Regesti*: in E. Bassi, *Episodi dell'architettura*, pp. 103-107.

della Consolazione (La Fava) tra il 1705 e il 1715, ad eccezione dell'abside e, infine, della cupola della Chiesa di San Giorgio Maggiore (1718) e del campanile della Chiesa dei Santi Apostoli.

Di nostro particolare interesse risultano gli anni attorno alla costruzione della Cappella di San Domenico, ovvero all'incirca tra il 1690 e il 1693. In realtà, potremmo spingerci a sostenere l'ipotesi che il modello della fabbrica esposto dai Padri nel 1682 potrebbe riferirsi ad un ulteriore disegno di Antonio Gaspari, realizzato, dunque, otto anni prima della commissione ufficiale e dell'inizio dei lavori alla cappella. Nel 1682 Gaspari aveva 26 anni, Baldassarre Longhena era morto nello stesso anno e Antonio si stava avviando a prenderne il posto; inoltre, nell'82 lavorava già nelle chiese di San Marcuola e San Marziale e già disegnava (si vedano le quattro proposte per l'altare maggiore della Chiesa di San Moisè)¹⁰². Potrebbe, dunque, essere suo il modello di cui parlano i Padri? Gaspari avrebbe potuto consigliare gli stessi presentando alcuni progetti, magari in veste di aiutante di un architetto più affermato come il Longhena. È ormai consolidato, d'altronde, che i tre disegni ritrovati del Gaspari (Fig. 17, 9 e 7) siano parte di un'unica ampia visione d'insieme dell'intera navata meridionale (Fig. 18), così com'era solito lavorare l'architetto, per esempio nei disegni progettuali per il Monumento funebre Morosini nella Chiesa di Santo Stefano, dove un disegno in particolare raffigura l'intera navata sinistra della chiesa (*Raccolta Gaspari*, I, 27) con l'obiettivo di restituire una visione d'insieme dei cinque altari addossati alla parete¹⁰³. Tuttavia, non si può ignorare la giovane età dell'architetto, forse troppo giovane per potersi assumere un incarico di questa portata. E allora dove ricercare la mente dietro questo ambizioso progetto? forse nel Priore della Basilica dei Santi Giovanni e Paolo in quegli anni, Padre Giovanni Benedetto Perazzo. Padre Perazzo è sicuramente già Priore della basilica nel 1681¹⁰⁴, mentre l'anno successivo chiede licenza per far demolire i cori e erigere la Cappella di San Domenico. Nel 1690 è dichiarato Padre Maestro, mentre Priore è Giovanni Maria Muti, iscrivendosi tra i protagonisti della campagna di illuminazione della basilica, con l'apertura delle finestre termali, e della posa della prima pietra della cappella¹⁰⁵. E ancora nel 1700, nel mezzo dei disordini causati dai dissestamenti di cui parleremo, Perazzo viene

¹⁰² Si veda Cap. 1, par. 3.2, p. 27.

¹⁰³ Si veda F. Lenzo, *“Et bello pro fide, et pace pro patria”*. Antonio Gaspari e i progetti per il doge Morosini nella chiesa di Santo Stefano, in «La “splendida” Venezia di Francesco Morosini (1619-1694), cerimoniali, arti, cultura», Venezia, 2019, p. 53.

¹⁰⁴ ASVe, *Provveditori sopra i Monasteri*, Atti, b. 14, Terminazioni (1679-1688). 31 dicembre 1681.

¹⁰⁵ ASVe, *Fondo SS. Giovanni e Paolo*, b. DXXXV, n. 182, f. 72 e 73 (cit. in Favilla, Rugolo, *Progetti di Antonio Gaspari*, p. 146; Puglisi, *The cappella*, nota 5, p. 238).

menzionato come assistente alla fabbrica della Cappella di San Domenico, incaricato di trovare una soluzione ai problemi presentatisi¹⁰⁶. È chiaro, dunque, che Padre Perazzo si riveli una figura chiave all'interno del cantiere della cappella, uno dei protagonisti che fortemente vollero riuscita la sua realizzazione. Si scopre così che Padre Giovanni Benedetto Perazzo (Venezia, 1631 - 1707) fu una figura di spicco all'interno del panorama veneziano della seconda metà del Seicento, del quale ce ne fornisce un ritratto esaustivo il Cicogna¹⁰⁷. Figlio di Giovanni Perazzo, viene battezzato il 22 settembre 1631; a dodici anni riceve l'abito dell'Ordine dei Predicatori nel Convento dei Santi Giovanni e Paolo, mentre nel 1648, diciassettenne, pronuncia la solenne professione. Viene detto dal Cicogna «*Maestro in Sacra Teologia*»¹⁰⁸, letterato e ingegnoso poeta; iscritto all'Accademia dei Dodonei, si circondò di importanti amicizie tra cui quelle coi pittori Pietro Liberi e Andrea Celesti e il noto scrittore Francesco Fulvio Frugoni, che non mancò di citarlo in molte sue opere. Morì il 4 aprile 1707 all'età di 76 anni. Tra le opere più ricordate del teologo, Cicogna menziona *Della educazione de' figli et obbligo di questi a' genitori*, stampato nel 1697, e il *Thomisticus ecclesiastes*, stampato nel 1701; oltre a ciò fu autore di numerose poesie latine, sia sacre sia profane, pensieri acuti, *Rime* in veneziano e in lingua toscana e addirittura di un dramma musicale. Infine, Cicogna vuole attribuire al Padre il merito di aver tradotto per primo in lingua materna veneziana alcuni canti del Tasso, ed averli dati alle stampe nel 1678; mentre la prima traduzione in veneziano concordemente riconosciuta spetta a Tommaso Mondini veneziano, noto con lo pseudonimo di *Simon Tomadoni*, stampata solamente quindici anni dopo, nel 1692¹⁰⁹.

Tornando a Gaspari, come abbiamo visto negli anni tra il 1690 e il 1693 si trovava impegnato su tre fronti: da un lato era occupato con il cantiere del Duomo di Este, dall'altro con alcuni incarichi per chiese ed edifici privati a Venezia e, infine, aveva assunto incarichi nel padovano, con i progetti di ricostruzione del Convento di Santa Giustina e il rifacimento della facciata della Chiesa del Carmine. Probabilmente l'architetto fornì principalmente i disegni progettuali, com'era in uso fare, recandosi saltuariamente sui cantieri delle fabbriche. A tutto ciò va aggiunto, in ultimo, il cantiere della Cappella di San Domenico (1690-1696).

¹⁰⁶ ASVe, *Fondo SS. Giovanni e Paolo*, b. DXXXV, n. 184, f. 76 (cit. in Favilla, Rugolo, *Progetti di Antonio Gaspari*, p. 152; Puglisi, *The cappella*, nota 34, p. 238); n. 100, f. 25 (cit. in Favilla, Rugolo, *Progetti di Antonio Gaspari*, p. 152; Puglisi, *The cappella*, nota 35, p. 238).

¹⁰⁷ E. A. Cicogna, *Delle iscrizioni veneziane raccolte e illustrate*, vol. 5, Giuseppe Molinari stampatore, Venezia, 1842, pp. 357-360.

¹⁰⁸ *ivi*, p. 357.

¹⁰⁹ *ivi*, p. 358.

Curioso che Elena Bassi, nel suo meticoloso elenco di opere fatte eseguire dall'architetto, non citi minimamente il progetto della cappella; o meglio lo citi, seguito dal commento «non eseguito»¹¹⁰. Sappiamo, invece, che così non è stato.

3.3 I fratelli Gio Batta e Iseppo Lucchesi

Tornando al documento del 12 marzo 1692, apprendiamo che, secondo il contratto, i due tagliapietra Giovanni Battista e Giuseppe Lucchesi vengono incaricati dai Padri della basilica domenicana di «*fornir l'arco ingressivo della suddetta Capella, da medesmi principiato con scrittura 19 settembre prossimo passato*»¹¹¹, segno che i lavori alla struttura muraria dovessero esser già ampiamente avviati. Accordo che, da ciò che si evince leggendo il documento, non deve esser stato rispettato dai due fratelli. Una scrittura stragiudiziale antecedente al documento di marzo, datata 27 febbraio 1691 (m.v.)¹¹², informa che i Padri Predicatori fecero mettere per iscritto dal notaio Valerio Bonis il loro disappunto circa i ritardi nell'avanzamento della costruzione della cappella, e intimarono ai due fratelli di terminare il loro incarico nei tempi previsti («*Resta delusa la speranza de Padri [...] et la confidenza di veder a Pasqua l'opera finita, come tante volte è stato detto e da noi promesso perentoriamente ben fuge*»)¹¹³, pena il pagamento di un risarcimento. Nello specifico, si legge che gli operai coinvolti, una volta terminata l'edificazione dei basamenti, non poterono procedere oltre a causa della mancanza dei marmi da costruzione necessari, che avrebbero dovuto fornire i due tagliapietra. Per questo motivo «*in tale stato costretti, vi diciamo che quando nel termine di giorni otto non haverete provveduto al bisogno, farano li Padri le compere de marmi necessari a spese e danni vostri*»¹¹⁴. Ma se nuovamente i fratelli Lucchesi vengono redarguiti e obbligati a terminare i lavori che gli spettano nel documento del 12 marzo¹¹⁵, significa che, ancora una volta, non hanno rispettato i termini dell'accordo.

¹¹⁰ E. Bassi, *Episodi dell'architettura*, p. 104.

¹¹¹ ASVe, Fondo SS. Giovanni e Paolo, b. DXXXV, n. 70, f. 47 (cit. in Favilla, Rugolo, *Progetti di Antonio Gaspari*, p. 146; Puglisi, *The cappella*, nota 16, p. 238).

¹¹² ASVe, Notarile, Atti, b. 1439-1441, «1691. Scritture extragiudiziali», n. 120, notaio Valerio Bonis. 27 febbraio 1691 (cit. in Favilla, Rugolo, *Progetti di Antonio Gaspari*, p. 146).

¹¹³ *ibidem*.

¹¹⁴ *ibidem*.

¹¹⁵ ASVe, Fondo SS. Giovanni e Paolo, b. DXXXV, n. 182, f. 73 (cit. in Favilla, Rugolo, *Progetti di Antonio Gaspari*, p. 146; Puglisi, *The cappella*, nota 5, p. 238).

A questo punto, nel maggio 1692, i Padri chiedono che vengano eletti due periti, uno per parte, imparziali, che stilino un rapporto riguardo al lavoro svolto «*perché dovessero stimare tutte le pietre poste in opera da detti fretti Lucchesi nella detta capella, come pure le fature nella medesima fatte*»¹¹⁶. Poche righe innanzi vengono menzionati i periti eletti:

*i deputati sopra la fabrica suddetta da una parte hano nominato per loro perito et stimatore il Sig. Antonio Gaspari Architeto et li Gio Batta et Isepo fretti Lucchesi hano elletto et nominato per loro stimatore et perito il Sig. Alessandro Tremignon architeto*¹¹⁷

I due architetti, Gaspari e Tremignon (Padova, seconda metà del XVII secolo - Venezia, 1711), ricordato per la maestosa facciata della Chiesa di San Moisè (1668)¹¹⁸, dopo aver effettuato un sopralluogo sul cantiere e aver analizzato con diligenza la questione, stimano un compenso ai tagliapietra Lucchesi di 1.065 ducati¹¹⁹. Ma due mesi dopo, il 9 luglio 1692, «*essendo sorte difficoltà et disparere sopra la peritia et stima fatta dalli Sig.ri Architetti Alessandro Tremignon et Antonio Gaspari*»¹²⁰, si decide di nominare altri due periti perché eseguano il sopralluogo e la relativa stima dei costi.

I Frati domenicani nominano il tagliapietra Gerolamo Viviani (Venezia, XVII secolo)¹²¹: di lui si hanno pochissime notizie; viene ricordato principalmente per la collaborazione con Baldassarre Longhena (Venezia, 1597 - 1682) e Giusto le Court (Ypres, 1627 - Venezia, 1679) nella realizzazione del Monumento funebre ai fratelli Mora (1667-1677) ornato con i busti in marmo bianco scolpiti con i ritratti di Francesco, Bartolomeo e Alessandro Mora¹²². I fratelli Lucchesi, dal canto loro, scelgono il proto Antonio Bettinelli. Ancor meno informazioni si hanno sul Bettinelli: fu, forse, nipote di quel Pietro Antonio Bettinelli (1590 - 1661) *murer* e Proto al magistrato del Sal, impegnato nella ristrutturazione di Palazzo Basadonna nella

¹¹⁶ ASVe, Fondo SS. Giovanni e Paolo, b. DXXXV, n. 71, f. 49. 7 maggio 1692 (cit. in Favilla, Rugolo, *Progetti di Antonio Gaspari*, p. 147).

¹¹⁷ *ibidem*.

¹¹⁸ F. Biferali, *Tremignon, Alessandro*, «Dizionario biografico degli italiani», vol. 96, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma, 2019.

¹¹⁹ ASVe, Fondo SS. Giovanni e Paolo, b. DXXXV, n. 72 (cit. in Favilla, Rugolo, *Progetti di Antonio Gaspari*, p. 147).

¹²⁰ ASVe, Fondo SS. Giovanni e Paolo, b. DXXXV, n. 80, f. 59. 9 luglio 1692 (cit. in Favilla, Rugolo, *Progetti di Antonio Gaspari*, p. 147).

¹²¹ viene ricordato come tagliapietra da R. Rugolo, M. Favilla, *Progetti di Antonio Gaspari*, p. 147; in realtà di Viviani non si hanno notizie precise né si conoscono gli estremi cronologici o gli anni di attività.

¹²² *Viviani Girolamo*, Catalogo generale dei Beni culturali.

parrocchia di San Trovaso (1626 - 1627)¹²³. In caso di nuova discordia, si stabilisce che la decisione finale verrà presa dal proto Andrea Cominelli (Venezia, 1614 - 1696), Gastaldo dell'Arte dei Tagliapietra sicuramente dal 1672¹²⁴.

I tre, valutata la situazione, stimano un compenso di 1.110 ducati («*stimiamo tutti tre Protti Peritti il valor de ducati mille cento e dieci [...] D. 1110*»¹²⁵) ai quali va aggiunta una piccola somma, stimata intorno alle 1.072 lire, corrispondente al valore dei materiali conservati nel chiostro del convento¹²⁶.

3.4 Un sontuoso altare di marmi fini: committenza della Scuola di San Domenico

«*Concorrendo coll'esemplar Pietà a gloria di Dio e del glorioso Patriarcha San Domenico hanno edificato la nuova Capella al detto Santo nella forma nobile et ampia che si vede*»¹²⁷. Si apre così il documento datato 13 febbraio 1693: deduciamo, dunque, che la costruzione della cappella sia arrivata a buon punto, o perlomeno che il basamento e le pareti portanti siano stati realizzati. Possiamo immaginare la cappella così come la disegnò Antonio Gaspari (Figura 15)¹²⁸: si tratta di una visione obliqua della cappella con l'arco d'ingresso e la soprastante finestra termale in primo piano, e l'interno della cappella a seguire. Il vano principale è progettato come uno spazio quadrangolare con angoli smussati, mentre l'ordine scelto, su alti piedistalli, è quello composito. Dal punto di vista scelto dall'architetto, estremamente angolato, non è possibile capire come furono ideate le due pareti laterali del vano, mentre sono visibili due sculture sulle pareti angolari verso l'abside, incorniciate tra i pilastri portanti che sorreggono la volta. Come copertura, la soluzione proposta consta in un lanternino balaustrato di forma ottagonale fortemente irregolare (più simile ad un rettangolo

¹²³ M. Frank, *Baldassarre Longhena e il Palazzo Basadonna a San Trovaso*, «Annali di Architettura», Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, Vicenza, 1990, pp. 121-125; M. Frank, *I protti veneziani del Seicento: considerazioni su vicende private e istituzionali*, in «Architetto sia l'ingegniero che discorre. Ingegneri, architetti e protti nell'età della Repubblica», a cura di G. Mazzi e S. Zaggia, Venezia, 2004, pp. 129-131.

¹²⁴ Si veda Cap. 1, par. 3.2, p. 26.

¹²⁵ ASVe, *Fondo SS. Giovanni e Paolo*, b. DXXXV, n. 81, f. 60. 12 agosto 1692 (cit. in Favilla, Rugolo, *Progetti di Antonio Gaspari*, p. 147).

¹²⁶ cifra data dalla somma delle singole fatture: lire 641 + 155 + 276: *ivi*, n. 82, f. 61. 19 agosto 1692 (cit. in Favilla, Rugolo, *Progetti di Antonio Gaspari*, p. 147).

¹²⁷ ASVe, *Fondo SS. Giovanni e Paolo*, b. DXXXV, n. 99, f. 23. 13 febbraio 1693 (cit. in Puglisi, *The cappella*, nota 7, p. 238).

¹²⁸ Antonio Gaspari, *Progetto per la Cappella di San Domenico*, Raccolta Gaspari, I, 15, Museo Correr, Venezia.

con gli angoli smussati) con cornice scanalata in muratura a coronamento della volta, che in questo modo appiattisce la parte superiore, formando una sorta di volta piatta o volta a schifo.

Confrontando il progetto realizzato da Antonio Gaspari con l'odierna Cappella di San Domenico effettivamente costruita, non possiamo non notare alcune sostanziali differenze. Innanzitutto, la prima differenza che spicca è la presenza, nel disegno, della finestra termale recentemente fatta installare, fatta chiudere da una parete in mattoni e sostituita da un frontone triangolare dentellato nella cappella odierna, molto simile all'impianto d'ingresso della vicina Cappella dell'Addolorata. Il resto della struttura, invece, sembrerebbe corrispondere fedelmente al progetto gaspariano: due pilastri laterali esterni di ordine composito sostengono l'attico quadrangolare mentre due colonne libere più interne, sempre in composito, sono poste a sostegno dell'arco centrale, decorato con una chiave di volta a forma di voluta arriciata, pressoché identico alla cappella vicina. Le differenze più rilevanti si trovano all'interno della cappella: se il vano mantiene all'incirca una forma quadrangolare, notiamo immediatamente l'assenza della scultura installata sulla porzione di parete corrispondente alla smussatura del vano; al suo posto, le pareti laterali sono state decorate con due strutture tripartite costituite da due semicolonne portanti che sorreggono la trabeazione e il frontone triangolare dentellato al centro, mentre ai lati si appoggiano ai pilastri portanti che sorreggono la copertura del vano. Ed è proprio questa la parte strutturalmente più interessante di tutta la cappella: nel disegno di Gaspari, infatti, troviamo una soluzione molto particolare e complessa, sicuramente estremamente originale. L'architetto ha pensato ad un pilastro aggettante abbastanza largo (dove è collocata la statua) dal quale parte il pennacchio centrale dell'angolo della volta, che si congiunge direttamente con la smussatura del lanternino balaustrato al centro della copertura. A questo si affiancano i due pennacchi vicini, uno a sinistra e uno a destra, quest'ultimo che si congiunge con la metà perfetta del lato lungo del lanternino, creando una sorta di arco ogivale rientrante al di sopra dell'arco tondeggianti che delimita il vano dall'area absidale. In questo modo, si crea un gioco di rientranze e sporgenze tra i pennacchi della copertura voltata. Accanto al pilastro più largo, poi, si accosta un secondo pilastro aggettante che sorregge l'arco d'ingresso dell'area absidale.

Nella cappella costruita oggi, invece, se da un lato persiste la cornice dentellata già presente nel progetto gaspariano, la soluzione ad angolo che sorregge la copertura è abbastanza diversa. Innanzitutto manca *in toto* il pilastro angolare posizionato in diagonale (quello su cui è collocata la statua), sostituito da una sequenza piuttosto articolata di tre pilastri addossati uno all'altro: quello più vicino alla colonna libera sostiene sia l'arco d'ingresso alla zona

absidale, sia l'arco della parete laterale, supportato a sua volta dal pilastro accanto. La grande differenza è la presenza delle due colonne libere in posizione più interna rispetto ai pilastri, che sorreggono quello che sembrerebbe, a tutti gli effetti, un secondo arco, anch'esso decorato con modanature, installato nella parte interna dell'arco maggiore. Questo arco è probabilmente un'aggiunta *ex novo* rispetto al progetto di Gaspari; e difatti, dal taglio dei conci di pietra possiamo notare come questi non corrispondano ai tagli dell'arco maggiore, sintomo che potrebbero rappresentare un'aggiunta successiva negli anni. Sarebbe interessantissimo poter rimuovere l'enorme cornice lignea dorata e osservare l'articolazione delle strutture murarie sottostanti, in particolare la disposizione dei pennacchi e la presenza (o assenza) di tracce di un lanternino in cima alla volta.

Tornando al disegno di Gaspari, per quanto riguarda il corpo absidale retrostante notiamo l'assenza del recinto dell'altare più volte menzionato nei documenti, probabilmente un'aggiunta successiva. L'altare, al centro, sormontato dal quadretto cinquecentesco di San Domenico di Soriano, spicca per magnificenza e sfarzosità, in contrasto con la più semplice impostazione del resto della cappella. Le pareti curve dell'abside, certamente la parte più sontuosa della cappella, secondo il progetto avrebbero dovuto ospitare due dipinti con scene tratte dalla vita del Santo. In particolare, la scena disegnata raffigura *San Domenico e il miracolo dei quaranta annegati*: sulla sponda del fiume, il Santo in piedi supplica l'aiuto divino, mentre una folla attorno si adopera a salvare dall'acqua i pellegrini. L'opera è ancor più leggibile grazie alla traduzione in incisione a bulino di Alessandro dalla Via del 1694¹²⁹ (Fig. 20): in essa è possibile riconoscere anche l'altro dipinto immaginato da Gaspari sul lato destro dell'abside, l'episodio di *San Domenico che brucia, con la prova del fuoco, i libri degli Albigesi*, dal gesto del santo di gettare nelle fiamme i testi. Un oculo in cima alla volta del catino absidale, di forma circolare, inonda di luce il gruppo scultoreo sottostante. Oggi i due dipinti sono sostituiti da due finestre rettangolari sormontate da una ghirlanda di fiori scolpita, identica a quella presente nel disegno, che favoriscono l'illuminazione della zona absidale in sostituzione dell'oculo in cima alla semivolta. Il resto della struttura mantiene la forma semicircolare, con la cornice dentellata che prosegue lungo tutta la parete ricurva nascosta, al centro, dall'imponente altare.

¹²⁹ Alessandro dalla Via, *Altare di San Domenico*, incisione a bulino, Fondo Cicogna, n. 462, Museo Correr, Venezia, 1694.

A questo punto, si inseriscono direttamente nella committenza anche i Confratelli della Scuola di San Domenico, di recente fondazione. Tra i documenti appartenenti alla Basilica dei Santi Giovanni e Paolo troviamo una petizione risalente al 26 dicembre 1641 da parte di «*alquanti mercanti divoti della loro Religione*»¹³⁰ ai Padri domenicani, nella quale chiedono il permesso di poter formare una loro Scuola dedicata al Patriarca San Domenico. Otto anni dopo, il 18 febbraio 1649¹³¹, i Domenicani concedono l'approvazione della Scuola, dopo aver ottenuto le dovute licenze: dal Consiglio dei Dieci «*con la licenza ottenuta dall'eccellentissimo Consiglio di X. 23 Agosto 1646*»¹³² e dai Provveditori di Comun «*e conforme anco la terminatione fatta dalli Signori Provveditori di Com. 20 Novembre 1648*»¹³³. Diviene, così, la sesta confraternita legata alla basilica: qui, infatti, hanno già sede, nelle cappelle omonime, la Scuola del Santissimo Nome di Dio, la Scuola della Madonna del Rosario, la Scuola della Beata Vergine della Pace, la Scuola di Sant'Orsola e la Scuola di San Vincenzo Ferrer.

Al consenso di legare la propria Scuola alla Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, segue per i Confratelli l'autorizzazione per la custodia di uno degli altari della chiesa: «*fatta istanza che possino havere cura dell'altare del P. San Domenico come si usa di fare in altre Scuole di questa città et particolarmente in quelle poste nella medesima chiesa*»¹³⁴. Si tratta, quasi con certezza, del già menzionato altare intitolato a San Domenico¹³⁵ collocato all'interno di una delle cinque arcate del barco in muratura, che ospita il prezioso quadretto con l'immagine devozionale del Santo. I Confratelli si assumono l'impegno di prendersi cura dell'altare, ornandolo e illuminandolo adeguatamente, a patto che gli venga concesso di poter amministrare le elemosine donate dai fedeli e inserite nelle cassette adiacenti al detto altare. E concludono promettendo «*che non faremo innovatione alcuna circa la fabrica dell'Altare o Capella del Padre S. Domenico senza la dovuta licenza della Paternità loro*»¹³⁶. In sostanza, la Scuola di San Domenico ottiene la custodia dell'altare e il ricavato delle elemosine al detto Santo, ma il potere decisionale resta dei Padri domenicani.

¹³⁰ ASVe, Fondo SS. Giovanni e Paolo, b. DXXXV, n. 132. 26 dicembre 1641 (cit. in Puglisi, *The cappella*, nota 8, p. 238).

¹³¹ ASVe, Fondo SS. Giovanni e Paolo, b. DXXXV, n. 231. 18 febbraio 1649 (cit. in Puglisi, *The cappella*, note 6 e 10, p. 238).

¹³² *ibidem*. 26 aprile 1649.

¹³³ *ibidem*.

¹³⁴ *ibidem*.

¹³⁵ Si veda Cap. 1, par. 3.1, p. 21.

¹³⁶ ASVe, Fondo SS. Giovanni e Paolo, b. DXXXV, n. 231, f. 582 (cit. in Puglisi, *The cappella*, note 6 e 10, p. 238).

È evidente che i Confratelli della Scuola di San Domenico stiano cercando di conformarsi a tutte le altre scuole presenti nella basilica, chiedendo di ottenere gli stessi diritti che queste già possiedono. E, infatti, oltre all'altare, per gentile concessione dei Padri, viene assegnato «*a quelli della Scuola un luogo per mettervi un Banco nella nostra chiesa. Si determinò di concedere il luogo tra S. Giacinto et il Nome di Dio et che quivi dovessero avere il suo banco*»¹³⁷. I Confratelli ottengono, dunque, il diritto di proprietà su un banco in chiesa, sopra il quale sono liberi di apporre il proprio nome o emblema, ad indicarne l'uso esclusivo. La collocazione, in pianta (Fig. 4), è da situarsi lungo il fianco meridionale della basilica, tra, appunto, la Cappella di San Giacinto (oggi Cappella della Madonna della Pace) e la Cappella del Santissimo Nome di Dio (oggi Cappella dell'Addolorata). Banco in chiesa e altare con l'icona di San Domenico restano plausibilmente di proprietà della Scuola fino al 1683, anno in cui, come è noto, vengono demoliti i due cori e di conseguenza tutto ciò che si trovava al loro interno, salvo ciò che è stato collocato in altro luogo; i Confratelli, perciò, si ritrovano senza un altare devozionale a loro affidato. Ecco, allora, che si presenta l'occasione di poter commissionare dal principio un loro altare, progettato e fatto costruire interamente secondo il loro gusto, da collocarsi nella maestosa Cappella di San Domenico che si sta costruendo.

Se, infatti, fino a questo momento la direzione dei lavori alla cappella era stata appannaggio esclusivo dei Padri domenicani della basilica, adesso i Confratelli della Scuola di San Domenico si inseriscono all'interno della committenza, offrendosi di far costruire l'altare centrale a loro spese. La richiesta, in data 13 febbraio 1693, è ben precisa: «*Li fratelli della Scola di detto Santo si offeriscono nella medesima fabricare un sontuoso altare di marmi fini con figure et intagli non solo, ma incrostar anco et ornar tutta la nicchia o sia recinto*»¹³⁸. Viene commissionato un altare sontuoso, di un materiale prezioso e nobile come il marmo, riccamente decorato con statue e apparati scultorei. Oltre a ciò, viene chiesto di decorare anche il recinto che delimita l'anticamera della cappella dall'area absidale, la sopradetta nicchia, all'interno del quale viene concessa dai Padri «*libertà di fabbricarvi per li soli Confratelli della Scola un sepolcro ai piedi delli scalini dell'Altar*»¹³⁹, lo stesso che è marcato oggi da una lastra ovale in marmo nero recante la scritta "SCUOLA DI S. DOM.CO" (Fig. 22).

¹³⁷ *ibidem*. 10 (mese non indicato) 1649.

¹³⁸ ASVe, Fondo SS. Giovanni e Paolo, b. DXXXV, n. 99, f. 23. 13 febbraio 1693 (cit. in Puglisi, *The cappella*, nota 7, p. 238).

¹³⁹ *ibidem*.

Osservando il progetto per l'altare di Antonio Gaspari¹⁴⁰ (Fig. 21), così come la traduzione in incisione a bulino di Alessandro dalla Via del 1694¹⁴¹ (Fig. 20), ciò che cattura immediatamente l'attenzione è la maestosità del progetto e la massa dell'apparato scultoreo che si sviluppa enormemente in altezza, estremamente pomposa, così come esplicitamente richiesto dalla Scuola di San Domenico. La base portante è relativamente semplice e lineare, per far risaltare la ricchezza dell'ornato: si tratta di una struttura semicircolare, poggiante su cinque gradini, con alti basamenti che sorreggono le massicce sculture del primo livello; salendo in altezza, due pilastri corinzi con piedistallo e trabeazione incorniciano l'icona dipinta. Al centro dell'altare sarebbe stata collocata l'icona cinquecentesca raffigurante San Domenico, mentre due uomini inginocchiati vi si rivolgono in un gesto di solenne preghiera, coi palmi rivolti al cielo. Il resto della struttura richiama una forma piramidale, con le sculture libere ai vertici inferiori di Santa Caterina, sulla sinistra, e Santa Maria Maddalena sulla destra, circondate da angeli e putti. Per le due sculture sono registrati anzitutto un pagamento datato 18 agosto 1694 a un certo «*Carboncin pittor per haver fatto le 2 figure Santa Catterina e Santa Maria Maddalena di chiaro e scuro*»¹⁴², il modello preparatorio.

Si tratta probabilmente di Giovanni Carboncino (Treviso o Venezia, metà XVII sec. - Venezia, dopo il 1703)¹⁴³, pittore iscritto alla fraglia dei *depenitori* veneziani nel 1687 e nel 1692. Trascorse molti anni della sua vita a Roma: si ipotizza un soggiorno tra il 1680 e il 1687 e un secondo, temporaneo, dopo il 1692 (documentato solo nel 1703). L'esordio del pittore viene fissato attorno alla seconda metà degli anni Sessanta; tuttavia, le notizie riguardo l'artista sono frammentarie e confuse: la prima opera nota è forse un *Martirio di S. Angiolo* del 1672 collocato nel fregio sotto il soffitto della Chiesa di S. Maria del Carmine di Venezia. Si ipotizza che a partire da questo momento Carboncino si sia creato una discreta fama a Venezia, lavorando principalmente come quadraturista ed esperto di composizione¹⁴⁴; qualità

¹⁴⁰ Antonio Gaspari, *Progetto per l'altare di San Domenico*, Raccolta Gaspari, I, 3, Museo Correr, Venezia.

¹⁴¹ Alessandro dalla Via, *Altare di San Domenico*, incisione a bulino, Fondo Cicogna, n. 462, Museo Correr, Venezia, 1694.

¹⁴² ASVe, Scuole piccole e suffragi, b. 344, «*Primo Libro di Spese fatte dalla Schola del Patriarcha S. Domenico in Ss. Giovanni e Paolo principiado dal primo scalin dell'altar e sino alla mensa e quariseli e recinto, sepoltura con tutte le fondamente, principiato il mese di agosto 1693 e finito il 2 agosto 1694*», f. 38 (cit. in Puglisi, *The cappella*, nota 31, p. 238).

¹⁴³ G. Borghini, *Carboncino, Giovanni*, «Dizionario biografico degli italiani», vol. 19, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma, 1976.

¹⁴⁴ *ibidem*.

apprezzabili nel momento in cui si dovette scegliere un pittore in grado di disegnare la composizione di statue da porre sull'altare di San Domenico.

Oltre al Carboncino, vengono registrati alcuni pagamenti, tra il 1694 e il 1696, allo scultore Giovanni Toschini per la realizzazione in marmo. Giovanni Toschini (Carrara, 1650 ca. - 1737?) nacque a Carrara si ipotizza nell'anno 1650, poiché viene detto di anni 44 nell'elenco degli iscritti all'Arte dei Tagliapietra di Venezia del 1694¹⁴⁵. Scultore berniniano e fornitore di marmi, fu attivo a Venezia dalla fine degli anni Ottanta del Seicento, con bottega nella contrada di San Samuele¹⁴⁶. Qui collaborò con lo scultore Pietro Baratta, il quale gli subentrò molto probabilmente nella gestione della bottega veneziana a partire dal 1700, anno in cui il Toschini si trasferì a Forlì¹⁴⁷.

Tra le sue opere principali a Venezia ricordiamo due dei quattro *Cherubini* sotto la mensa dell'altare maggiore della Chiesa degli Scalzi (1689) e le due statue di *San Lorenzo Giustiniani* e *San Teodoro d'Altino* per l'altare maggiore del Duomo di Murano (1695), il cui rinnovamento fu progettato da Antonio Gaspari¹⁴⁸. Sempre Gaspari lo incaricò di provvedere alla fornitura di marmi per la costruzione dell'altare della Cappella di San Domenico, poiché in uno dei fogli di pagamenti all'interno dei "Libri di spese" della Scuola di San Domenico, datato 1693, i Confratelli «hanno stabelito [...] de valersi di chi faranno meno de prezzo de marmi» e «hanno deliberato de valersi de Zuanne Toschini e compagno»¹⁴⁹.

Oltre a ciò, ancor più interessante risulta la commissione affidatagli per la realizzazione delle due statue di sante che andranno apposte sull'altare. Se, come abbiamo detto, il pagamento per il disegno preparatorio risale al 18 agosto 1694, il 24 dicembre dello stesso anno viene mostrato il modello a una commissione giudicatrice composta dai Deputati della Banca della Scuola di San Domenico, dal Proto Gaspari e da alcuni pittori. Si legge, infatti:

e con tal occasione fu veduto il modello della statua de Santa Maria Madalena da più pittori e fu in scritto dato molta Laude a tal modello, si che venero in

¹⁴⁵ S. Franceschini, «*Natura se puol ben afadigar, e unir insieme carne, sangue, e vita, ma no' far cosa viva si esquisita, che a questa mai se possa aprosimar*». *Diffusione della scultura veneta a Forlì*, «Studi Romagnoli», LXVII (2016), Cesena, 2017, p. 150.

¹⁴⁶ *ibidem*.

¹⁴⁷ P. Rossi, *Altare, Cappella di San Domenico*, in «La Basilica dei Santi Giovanni e Paolo: Pantheon della Serenissima», Venezia, 2013, p. 430.

¹⁴⁸ S. Franceschini, «*Natura se puol ben afadigar*», Cesena, 2017, p. 151.

¹⁴⁹ ASVe, Scuole piccole e suffragi, b. 344, «*Primo Libro di Spese*», f. 8v.

*deliberatione de stabilire sia fatta la detta figura come appare dal foglio del
acordato*¹⁵⁰

Poche righe innanzi compare il nome di «*Zuane Toschini*»¹⁵¹, il quale evidentemente vinse la commissione. In realtà, da questo momento in poi si parla solamente di una «*Statua di Santa Maria Maddalena che deve fare*»¹⁵², mentre la statua di Santa Caterina non viene più menzionata nei documenti di pagamento. In ogni caso, il Toschini viene ricompensato il 24 dicembre 1694¹⁵³; il 25 novembre 1695¹⁵⁴ e il 29 maggio e 19 agosto 1696¹⁵⁵. Dovremo attendere l'8 giugno del 1700, quattro anni dopo, per trovare all'interno delle note di pagamento un'ultima menzione alla suddetta statua: venne, infatti, pagato il tagliapietra Valentin Franconi «*per il trasporto fatto dalla botega di Zuane Toschini scultor della pietra ove è abozata la statua di Santa Maria Maddalena*»¹⁵⁶ alla Basilica dei Santi Giovanni e Paolo. Dunque non solo la statua non fu conclusa e collocata in sito all'epoca del primo altare, eretto sotto la direzione del Gaspari, ma addirittura a metà 1700 si parla di una scultura solamente «*abozata*».

Ritornando al disegno di Antonio Gaspari dell'Altare di San Domenico (Fig. 21), in cima la Madonna assisa tra le nuvole con la mano destra offre il santo Rosario, il dono più importante a San Domenico e alla Confraternita domenicana; subito sotto di lei risplende la stella dorata, altro attributo di San Domenico, che illumina la sottostante icona cinquecentesca. Il tutto è circondato da un tripudio di nuvole eteree e una schiera di cherubini in volo che osservano la Madonna, mentre altri cherubini più in basso aiutano a sostenere il peso della cornice dell'icona. È interessante notare che, nonostante la committenza, come è detto, sia della Scuola di San Domenico, i due personaggi inginocchiati siano a tutti gli effetti due frati domenicani: li riconosciamo dall'abito indossato, il tipico saio con cappuccio e corda stretta in vita. Riflettendo, però, l'uomo sulla sinistra è ritratto calvo e sbarbato, mentre quello sulla destra è raffigurato con capelli ricci e folta barba e non vi è traccia della corda legata in vita (i due personaggi sono invertiti di posto nell'incisione di dalla Via, più facilmente leggibile, Fig. 20).

¹⁵⁰ ASVe, Scuole piccole e suffragi, b. 344, «*Secondo Libro della Fabrica del Altar e Recinto del patriarca San Domenico*», f. 39.

¹⁵¹ *ibidem*.

¹⁵² *ivi*, f. 40 (cit. in Puglisi, *The cappella*, nota 17, p. 238).

¹⁵³ *ivi*, f. 47v (cit. in Puglisi, *The cappella*, nota 17, p. 238).

¹⁵⁴ *ivi*, f. 8.

¹⁵⁵ *ivi*, f. 47v (cit. in Puglisi, *The cappella*, nota 17, p. 238).

¹⁵⁶ *ivi*, f. 41 (cit. in Puglisi, *The cappella*, nota 31, p. 238).

Una seconda ipotesi potrebbe, dunque, essere che l'orante di destra rappresenti un Confratello della Scuola di San Domenico in abiti laici, mentre l'uomo di sinistra sia concordemente un Frate domenicano. E infatti, nel già citato documento con la richiesta di offerta da parte dei Confratelli di far costruire l'altare, poche righe innanzi si legge «*a questa che sarà grossissima spesa, si compiaceranno li Padri Predicatori di concorrere e di contribuire con tutte l'elemosine che si raccoglieranno*»¹⁵⁷. Perciò, se da un lato i Confratelli si incaricano di assumere la spesa per la costruzione dell'altare, è importante sottolineare che anche i Domenicani contribuirono economicamente alla sua realizzazione, investendo cifre importanti: si parla prima di «*ducati mille e non più*»¹⁵⁸ da corrispondere ai responsabili della gestione del cantiere di mese in mese, fino a «*ducati 2000*»¹⁵⁹ oltre a tutte le elemosine che si potranno ricavare.

Lascia riflettere la concessione che segue la dichiarazione del contributo da parte dei Frati domenicani:

*Che per la fabrica che la Scola farà dell'altar e recinto si contentano li fratelli che la giurisditione e dominio de medesmi sia de Reverendi Padri, con questo però che non possino mai essi Padri alla Scola medesima portar innovatione, ne aggravio alcuno, per occasione della fabrica di detto altar e recinto, restando per espresso prohibito a chisia il poner qualunque iscrizione, arma, titolo o altro segno tanto nell'altar che nel recinto predetto*¹⁶⁰

In sostanza, la prerogativa sull'altare viene confermata ai Padri Predicatori: torneremo sull'argomento più avanti. Questo lavoro di edificazione di un altare così monumentale e dispendioso i Confratelli promettono di realizzarlo:

nel termine di anni tre incirca e tanto meno quanto sarà possibile, mentre nello stesso tempo habbino la bontà li Reverendi Padri di accomodar la Cappella dove sarà bisogno di unirla alla struttura dell'altar o recinto suddetto, et massime

¹⁵⁷ ASVe, Fondo SS. Giovanni e Paolo, b. DXXXV, n. 99, f. 23. 13 febbraio 1693 (cit. in Puglisi, *The cappella*, nota 7, p. 238).

¹⁵⁸ *ibidem*.

¹⁵⁹ ASVe, Fondo SS. Giovanni e Paolo, b. DXXXV, n. 197.

¹⁶⁰ ASVe, Fondo SS. Giovanni e Paolo, b. DXXXV, n. 99, f. 23v. 13 febbraio 1693 (cit. in Puglisi, *The cappella*, nota 7, p. 238).

*nella Cupola, o sia ferale, che si disegna nella parte superiore, e per far obligare con armonia l'una cosa con l'altra*¹⁶¹

Dunque i Confratelli promettono di concludere i lavori entro il 1696 a patto che i Padri domenicani, dal canto loro, si impegnino a portare a termine i lavori strutturali alla cappella, cosicché si possa procedere alla realizzazione dell'altare senza correre alcun rischio. I Confratelli si stanno chiaramente riferendo alla costruzione della copertura della cappella, un *ferale*, ossia una sorta di lanterna in muratura finestrata. Ulteriore conferma viene data dalla riga successiva che recita «*e perchè terminato l'Altare, nel quale saranno Angeli et altri ornamenti in aria et isolati, questi col fabbricarvi poi sopra non corressero pericolo di rotture*»¹⁶². I Confratelli sono chiaramente preoccupati che il loro altare, e in particolare le statue più alte e fragili, possano essere danneggiate dai lavori di costruzione della copertura che devono ancora essere eseguiti; per questo motivo, avvertono i Padri che non potranno ultimare i lavori al loro altare finché questi non avranno rispettato la loro promessa e terminato di costruire la copertura, pena il rischio di danni alle sculture. Al momento, dunque, la cappella si trova a cielo aperto o, ad ogni modo, ancora priva della copertura definitiva.

A questo punto i documenti si interrompono: l'ultima data rintracciata è il 18 febbraio 1693; la questione riemerge solamente sette anni dopo, con una copia di un documento stilato il 19 aprile 1700; eccezion fatta per alcuni episodi citati brevemente, ma non per questo di minor importanza. Innanzitutto sappiamo che l'architetto Antonio Gaspari fu sicuramente presente sul cantiere della Cappella di San Domenico fino alla primavera del 1695; lo attestano due compensi ricevuti sotto forma di omaggi: il primo è un «*regalo per le feste di Natale al S. Antonio Gaspari Architetto*»¹⁶³, per un valore totale di 64 ducati, mentre il secondo viene recapitato, sempre sotto forma di cesto con beni alimentari, il 2 aprile dell'anno seguente¹⁶⁴, in vista della Pasqua imminente. Il fatto che un architetto come Gaspari non riceva un vero e proprio compenso ossia non venga stipendiato come un semplice *murer* o un tagliapietra, bensì venga omaggiato con abbondanti doni, lascia pensare all'ammirazione

¹⁶¹ ASVe, *Fondo SS. Giovanni e Paolo*, b. DXXXV, n. 195 (cit. in Favilla, Rugolo, *Progetti di Antonio Gaspari*, p. 150; Puglisi, *The cappella*, nota 25, p. 238).

¹⁶² *ibidem*.

¹⁶³ ASVe, *Scuole piccole e suffragi*, b. 344, «*Secondo Libro della Fabrica del Altar e Recinto del patriarca San Domenico*», f. 39. 24 dicembre 1694 (cit. in Favilla, Rugolo, *Progetti di Antonio Gaspari*, p. 141).

¹⁶⁴ «*ad Antonio Gaspari architetto meza forma de formagio, dodeci salami, dui capretti, sei fiaschi de licuori presielti*»: ASVe, *Scuole piccole e suffragi*, b. 344, «*Secondo Libro della Fabrica del Altar*», f. 39. 2 aprile 1695 (cit. in Favilla, Rugolo, *Progetti di Antonio Gaspari*, p. 141).

provata dai Frati predicatori nei confronti dell'architetto, coi quali sicuramente intrattiene buoni rapporti di stima e rispetto reciproco.

In secondo luogo, viene menzionata una prima visita del «*Padre architetto dei Carmelitani Scalzi per consultar il nuovo modello dell'altar di S. Domenico*»¹⁶⁵ il 14 novembre 1696, seguita da una seconda l'8 gennaio¹⁶⁶ dell'anno successivo. Il modello dell'altare disegnato da Antonio Gaspari, così berniniano e di grande volume scenico, deve aver riscosso un ampio successo tra i colleghi e certamente aver destato clamore nella Venezia di quegli anni, tanto da meritarsi la visita di Padre Giuseppe Pozzo (Trento, 13 aprile 1645 - Venezia, 31 gennaio 1721)¹⁶⁷ col quale, forse non a caso, collaborerà tre anni più tardi nell'altare di Santa Teresa all'interno della Chiesa dei Carmelitani Scalzi¹⁶⁸.

Di fatto, le opzioni che si presentano sono due: la prima è che Padre Pozzo si sia recato alla Basilica dei Santi Giovanni e Paolo di sua iniziativa, per osservare in prima persona il tanto chiacchierato altare che stava costruendo Gaspari e poterne trarre ispirazione per i suoi futuri lavori; sappiamo, infatti, che attorno agli anni 1694 e 1695 Padre Pozzo stava ritornando da uno dei tanti viaggi a Roma, durante il quale si occupò di progettare un apparato effimero per l'elezione di papa Innocenzo XII; di ritorno a Venezia, gli fu affidato l'incarico di progettare l'altare per la Cappella Manin nella Chiesa degli Scalzi¹⁶⁹.

La seconda opzione, la più plausibile a mio parere, è che Padre Giuseppe Pozzo sia stato chiamato alla Basilica dei Santi Giovanni e Paolo dai Padri stessi. È curioso che il prezzo del trasporto del sacerdote in gondola sia a carico dei domenicani: nel Libro di spese, infatti, Padre Pozzo viene menzionato in riferimento al risarcimento di denaro speso dal *nonzolo* (il sacrestano) per trasportare via mare l'architetto dal Convento dei Carmelitani Scalzi, dove viveva, fino alla Basilica dei Santi Giovanni e Paolo e ritorno¹⁷⁰. È lecito pensare, dunque, che i Padri domenicani, ormai verso la fine dei lavori all'altare (se non a lavori conclusi), si siano rivolti ad un altro architetto, perlopiù specializzato in altari, per chiedere un parere professionale circa l'esecuzione dei lavori.

¹⁶⁵ *ivi*, f. 41. 14 novembre 1696 (cit. in Favilla, Rugolo, *Progetti di Antonio Gaspari*, p. 151).

¹⁶⁶ *ibidem*. 8 gennaio 1697 (cit. in Favilla, Rugolo, *Progetti di Antonio Gaspari*, p. 151).

¹⁶⁷ L. Giacomelli, *Pozzo, Jacopo Antonio*, in Dizionario biografico degli italiani, vol. 85, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma, 2016.

¹⁶⁸ Si veda E. Bassi, *Opere eseguite, Episodi dell'architettura veneta nell'opera di Antonio Gaspari*, p. 103.

¹⁶⁹ L. Giacomelli, *Pozzo, Jacopo Antonio*, 2016.

¹⁷⁰ ASVe, *Scuole piccole e suffragi*, b. 344, «*Secondo Libro della Fabrica del Altar*», f. 41. 14 novembre 1696 (cit. in Rugolo, Favilla, *Progetti di Antonio Gaspari*, p. 151; Puglisi, *The cappella*, note 31 e 37, p. 238).

CAPITOLO 2

1. L'Altare di San Domenico: maestranze coinvolte (1693-1696)

Tra il 1693 e il 1700, eccezion fatta per gli sporadici episodi appena riportati, di fatto si hanno pochissime informazioni riguardo a ciò che accadde durante il cantiere della cappella e del relativo altare intitolato a San Domenico. Possiamo ipotizzare che i lavori siano proseguiti sotto la direzione dell'architetto Antonio Gaspari durante tutto il corso del 1694 e del 1695 e molto probabilmente si prolungarono sino alle visite di Padre Pozzo del novembre 1696 e gennaio 1697. In questo frangente di tempo sono riportati numerosissimi pagamenti a *murer*, tagliapietra, fornitori di materiali e collaboratori vari, registrati con ligia precisione dai Confratelli della Scuola di San Domenico nei Libri di spese dell'Altare di San Domenico.

1.1 Alvise Rizzi tagliapietra

Tra i professionisti coinvolti sul cantiere della Cappella di San Domenico, il nome di «*Alvise Rizo tagliapietra*» è tra i più citati. Alvise Rizzi (Venezia, 1655 o 1669) è stato un tagliapietra veneziano, noto nei documenti solamente a partire dal primo decennio del Settecento. Rizzi risulta iscritto alla Corporazione veneziana dell'Arte dei tagliapietra sia nel 1705 che nel 1711: nel primo caso egli è registrato nella «*Nota di tutti li Paroni Bombardieri*» e viene detto di anni 36¹⁷¹, dunque ciò collocherebbe la data di nascita nell'anno 1669; nel secondo caso, viene menzionato come «*Alvise Rizo patron di Botega di ani 56 sono Bombardier*»¹⁷² anticipando così la data di nascita al 1655.

Alvise Rizzi viene ricordato per la prima volta solo nel 1715, come autore dell'altare maggiore in marmi policromi della Chiesa di Santa Maria di Campagna, comprendente la mensa, il dossale con sculture lapidee e il ciborio in marmo¹⁷³.

¹⁷¹ G. Fossaluzza, *Un'opera che ritorna. La visione di san Luigi Gonzaga e di san Gaetano Thiene*, Santa Maria di Campagna, 2017, p. 16.

¹⁷² ASVe, Milizia da Mar, b. 626, *Ruoli dei membri componenti le arti: «Arte di Talgiapietra, n. 78, 1711, adi 2 zugno. Presentati da messer Francesco Caner Sindaco dell'Arte de tagliapietra»*: da G. Fossaluzza, *Un'opera che ritorna*, Santa Maria di Campagna, 2017, p. 18 (fig. 8).

¹⁷³ G. Fossaluzza, *Un'opera che ritorna*, p. 14.

Nel maggio 1729 fu incaricato, assieme al fratello Francesco, di edificare l'altare di San Giovanni Evangelista collocato nella Sala Superiore della Scuola Grande di San Giovanni Evangelista di Venezia, disegnato dall'architetto Giorgio Massari (Venezia, 13 ottobre 1687 - 20 dicembre 1766)¹⁷⁴. Infine, si occupò della realizzazione di uno dei quattro altari commissionati per la Chiesa di San Rocco di Venezia, tra il 1729 e il 1733, su disegno dell'architetto Giovanni Scalfarotto (Venezia, 17 aprile 1672 - 10 ottobre 1764)¹⁷⁵: si tratta dell'Altare della Croce, contenente la pala d'altare raffigurante *Sant'Elena ritrova la vera Croce* di mano di Sebastiano Ricci (Belluno, 1659 - Venezia, 1734). Sempre su progetto dello Scalfarotto furono edificati anche gli altri tre altari della Chiesa di San Rocco: l'Altare della Santissima Annunziata, opera di Antonio Temanza; l'Altare di San Francesco di Paola di Giovanni Bragato e, infine, l'Altare di Sant'Antonio da Padova, realizzato dal tagliapietra Giovanni Battista Franceschini (XVII - prima metà XVIII sec.), personaggio di cui avremo modo di discutere ulteriormente.

Ipotizzando che il documento che ne attesta la data di nascita al 1655 sia veritiero, all'alba del 1733 il tagliapietra Rizzi avrebbe avuto 78 anni: un'età decisamente troppo avanzata, secondo chi scrive, per potersi far carico di un'opera così impegnativa anche fisicamente. Più valida, a mio avviso, potrebbe essere la seconda ipotesi, che lo certifica come nato nel 1669 e dunque sessantaquattrenne all'epoca dei fatti.

Decenni prima dell'incarico per la Chiesa di Santa Maria di Campagna del 1715, lo troviamo presente sul Cantiere della Cappella di San Domenico. Risale, infatti, al 5 dicembre 1694 il pagamento di 310 lire «a Rizzi e fratello per saldo d'ogni conto»¹⁷⁶, così come ordinato dal Proto Antonio Gaspari, incaricato della supervisione della fabbrica in questo momento. I pagamenti al tagliapietra Rizzi, come detto, sono tra i più numerosi e costanti all'interno del Secondo Libro di fabbrica: dopo il saldo del dicembre 1694, proseguono per tutto il 1695 con pagamenti regolari all'incirca ogni mese, per concludersi il 29 maggio 1696 con l'ultimo saldo per le fatture eseguite. Un ultimo pagamento sporadico compare il 2 dicembre 1699 a un non meglio specificato «*Alvise tagliapiera*», quasi certamente il Rizzi, «per resto e saldo di ogni suo conto sino il giorno d'hoggi»¹⁷⁷.

¹⁷⁴ M. Mander, *Massari, Giorgio*, «Dizionario biografico degli italiani», vol. 71, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma, 2008.

¹⁷⁵ K. Martignago, *Scalfarotto, Giovanni*, «Dizionario biografico degli italiani», vol. 91, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma, 2018.

¹⁷⁶ ASVe, Scuole piccole e suffragi, b. 344, «*Secondo Libro della Fabbrica del Altare e Recinto del Patriarca S. Domenico*», f. 46. 5 dicembre 1694.

¹⁷⁷ *ivi*, f. 48. 2 dicembre 1699.

1.2 Giovanni Scalfarotto *murer* e Modesto Sanvillà *segador de marmi*

Negli stessi anni, anche un giovane «*Zuane Scalfarotto murer*»¹⁷⁸ compare nell'elenco dei pagamenti per l'altare e recinto della Cappella di San Domenico. Giovanni Scalfarotto (Venezia, 17 aprile 1672 - 10 ottobre 1764)¹⁷⁹ nasce a Venezia nel 1672, nella parrocchia di San Pantalon. Figlio di muratore, intraprese anch'egli la carriera di *murer* assieme al fratello Bartolomeo fino alla soglia dei quarant'anni quando, nel febbraio e marzo del 1711, compì il famoso viaggio a Roma assieme a Domenico Rossi, Giuseppe Torretti, Pietro Baratta, Domenico Piccoli e Biagio Isperge¹⁸⁰. Una volta tornato a Venezia, fu nominato Proto all'Arsenale, carica che ricoprì per quasi tutto il resto della vita. La sua opera più ricordata è sicuramente la rifabbrica della Chiesa di San Simeon Piccolo, all'imbocco di Canal Grande, che lo tenne impegnato dal 1718 fino al 1738¹⁸¹.

Nei Libri di Spese dei Confratelli della Scuola di San Domenico, Zuane Scalfarotto viene menzionato in varie occasioni; la prima, ventunenne, nel 1693:

*Guardian Grande e Deputati, il detto Antonio Gaspari Architetto hanno stabelito di valersi di murer de mistro Zuane Scalfaroto come buono perito, per poner in opera tutto il recinto e altar del Patriarca San Domenico, e dal medesimo è stato fatto tutte le fondamenta per l'opera istessa*¹⁸²

Mastro Scalfarotto viene incaricato, dunque, assieme ai compagni, di realizzare l'altare e il recinto della Cappella di San Domenico, divenendo il principale referente. Viene aggiunto, inoltre, che il *murer* si è già occupato dell'edificazione di tutte le fondamenta della cappella («è stato fatto»¹⁸³) che a questa data, dunque, possiamo dirsi concluse.

¹⁷⁸ ASVe, Scuole piccole e suffragi, b. 344, «*Secondo Libro*», f. 8.

¹⁷⁹ K. Martignago, *Scalfarotto, Giovanni*, «Dizionario biografico degli italiani», vol. 91, 2018.

¹⁸⁰ *ibidem*.

¹⁸¹ *ibidem*.

¹⁸² ASVe, Scuole piccole e suffragi, b. 344, «*Primo Libro di Spese*», f. 8v.

¹⁸³ *ibidem*.

La seconda menzione risale al 19 marzo 1694 «*per la facitura dell'arca*»¹⁸⁴, ossia il luogo destinato alle sepolture dei Confratelli della Scuola, sotto il livello della pavimentazione. Allo stesso modo la terza menzione, risalente al 5 dicembre 1694, conferma gli incarichi che sono stati assegnati al *murer*: «*per resto e saldo de tutta la fattura per l'altar e recinto e per la sepoltura come acordo fatto dal Antonio Gasparo*»¹⁸⁵, con un compenso di 142 lire e 12 soldi. Il saldo di una serie di pagamenti, tra il 9 maggio e il 24 luglio 1695, viene registrato, invece, nel Primo Libro di Spese¹⁸⁶, per un totale di 477 lire e 8 soldi. Infine, l'ultima menzione risale all'anno successivo, il 22 agosto 1696, «*per meze fatture fatte per l'altar come da poliza del Proto*»¹⁸⁷ con un compenso di 186 lire e 12 soldi. È chiaro, dunque, che Scalfarotto, assieme ad altri colleghi, fu incaricato in quanto *murer* della costruzione dell'altare e del recinto, così come del luogo di sepoltura promesso ai Confratelli; due anni dopo è ancora coinvolto negli stessi lavori.

Un terzo nome che ricorre ripetutamente nell'elenco dei pagamenti della Scuola di San Domenico è quello del *segador* Modesto Sanvilla. Col termine *segador* ci si riferisce ad un operaio specializzato nel taglio di materiali da costruzione come, per esempio, legno o marmo; addirittura, nel primo documento in cui compare il suo nome, viene definito «*capo de segadori*»¹⁸⁸, indice del ruolo di maggior rilevanza ricoperto dal Sanvilla. Di questa figura, ad oggi, non sono pervenute informazioni significative, come spesso accade per i ruoli subalterni all'interno di un cantiere in opera. Il primo pagamento da parte dei Confratelli della Scuola viene segnalato il 25 luglio 1693, al momento la prima data cronologicamente rilevata all'interno dei Libri di Spese. Si tratta di una «*Nota di spese di tempo in tempo delli segadori de marmi per servitio della fabbrica dell'Altar e recinto del Patriarca San Domenico*»¹⁸⁹ contenuta nel Primo Libro di Spese: un fittissimo elenco di pagamenti al Sanvilla, in quanto capo incaricato di stipendiare i propri dipendenti, che vanno, appunto, dal 25 luglio 1693 fino al 18 luglio 1694, per un compenso totale di 1089 lire e 15 soldi. Anche nel Secondo Libro il nome del *segador* compare svariate volte: la prima il 24 febbraio 1694, con un compenso di 34 lire e 12 soldi «*giusto il mandato del Proto Gaspari*»¹⁹⁰. Per il resto dell'anno 1694 non vi è fatta menzione al Sanvilla; ritorna menzionato il 2 maggio 1695 «*per giornate fatte da lui*

¹⁸⁴ *ivi*, f. 36. 19 marzo 1694.

¹⁸⁵ ASVe, Scuole piccole e suffragi, b. 344, «*Secondo Libro*», f. 8.

¹⁸⁶ ASVe, Scuole piccole e suffragi, b. 344, «*Primo Libro di Spese*», f. 9.

¹⁸⁷ ASVe, Scuole piccole e suffragi, b. 344, «*Secondo Libro*», f. 40v. 22 agosto 1696.

¹⁸⁸ *ivi*, f. 53. 24 febbraio 1694.

¹⁸⁹ ASVe, Scuole piccole e suffragi, b. 344, «*Primo Libro di Spese*», ff. 50 e 50v.

¹⁹⁰ *ibidem*. 24 febbraio 1694.

*per segar cose minute, così ordinato dal Proto et altre fatture fatte con suoi homeni*¹⁹¹, per un totale di sei pagamenti durante il periodo estivo, l'ultimo il 31 luglio. Ancor più attivo fu, poi, l'anno successivo, totalizzando otto note di spesa tra il febbraio e l'agosto del 1696¹⁹².

1.3 I bronzi per l'altare

Sempre nell'estate del 1696 è presente assiduamente sul cantiere un certo «*Piero Fattoreto fregaor*»¹⁹³; in particolare i pagamenti, sette in totale, vanno dal 16 giugno al 3 agosto 1696, per soli due mesi¹⁹⁴. Il termine *fregaor* potrebbe intendersi come *fregador*, ossia colui incaricato di “fregare” o, meglio, lustrare con movimenti meccanici principalmente opere in materiali preziosi come il marmo o come il bronzo o l'argento. Possiamo ipotizzare, perciò, che a questa data, ossia entro l'estate del 1696, siano stati quasi del tutto ultimati i lavori all'altare e al suo recinto e, oltre a ciò, siano già stati installati tutti gli ornamenti scultorei in bronzo ideati dal Proto Gaspari, che necessitano solamente, a questo punto, di essere lucidati per la rifinitura finale.

E difatti, nel Primo Libro di Spese, sotto la sezione “Bronzi”, sono menzionati gli apparati ornamentali che si ha in programma di far realizzare: in particolare, nell'anno 1693, viene registrato il pagamento di una serie di opere scultoree indicate con precisione. Si tratta di:

<i>Medaglie de Santi con il suo cartelame</i> _____	L. 176
<i>Due teste de Cherubini e Stella</i> _____	L. 36
<i>Due palme</i> _____	L. 23
<i>Due teste di Cherubini e quattro Festone</i> _____	L. 54
<i>Parapeto e Ziglio</i> _____	L. 49
<i>La Ghirlanda di rose, palme e ziglio del Parapeto</i> _____	L. 62 ¹⁹⁵

¹⁹¹ ASVe, Scuole piccole e suffragi, b. 344, «*Secondo Libro*», f. 39. 2 maggio 1695.

¹⁹² ASVe, Scuole piccole e suffragi, b. 344, «*Primo Libro di Spese*», ff. 53 e 53v.

¹⁹³ ASVe, Scuole piccole e suffragi, b. 344, «*Secondo Libro*», f. 40v.

¹⁹⁴ *ibidem*.

¹⁹⁵ ASVe, Scuole piccole e suffragi, b. 344, «*Primo Libro di Spese*», f. 27v.

Il tutto stimato per un valore complessivo di 400 lire. Nella pagina seguente compare il nome di «*Zuane Begio orefice a San Mattio di Rialto*»¹⁹⁶, il quale, si deduce, è stato incaricato della fornitura dei bronzi necessari («*portò il detto Bronzo in tre volte*»¹⁹⁷). Viene, infatti, ricompensato il 16 gennaio 1693 (m. v.) con un somma di 416 lire per i bronzi destinati alle medesime opere: anzitutto i quattro cartelami con le medaglie dei Santi, i quattro Cherubini coi rispettivi festoni, due palme intrecciate con gigli, altri due cherubini con corone di rose e infine giglio, palma e stelle per il parapetto. Di tutti questi apparati scultorei ornamentali realizzati in bronzo si può avere un riscontro visivo (e, dunque, conferma) grazie alla già citata incisione di Alessandro dalla Via, nella parte inferiore dell'altare (Fig. 20).

Un anno e mezzo dopo, il 6 luglio 1694, viene retribuito un certo «*Gio Batta Sette detto belochio (bell'occhio)*»¹⁹⁸ per aver portato a termine la realizzazione delle opere sopra menzionate. Molto probabilmente lavorò il bronzo seguendo le indicazioni del Proto Gaspari che si avvale, dal canto suo, di modelli ideati e scolpiti da intagliatori professionisti. Lo confermerebbero i pagamenti al già menzionato scultore Giovanni Toschini, incaricato dell'esecuzione della statua di Santa Maria Maddalena¹⁹⁹, che il 19 aprile del 1694, dunque soli 3 mesi prima del pagamento a Giovanni Battista Sette, fu ricompensato per l'esecuzione dei modelli delle quattro medaglie di Santi. Nello specifico, ci informa che i ritratti dovevano raffigurare «*S. Vincenzo, San Raimondo, San Tomaso d'aquino e San Pietro martire e le 4 cartelle del suo contorno*»²⁰⁰. Medaglie che, stando alla nota di pagamento a *mistro* Pietro Tirali, dovevano già esser state completate e fissate all'altare entro il 14 maggio («*per busi fatti con il trapano per fermar con li pironi de rame*»²⁰¹ *le medaglie de Bronzi delli 4 Santi con la sua cartella*»²⁰²).

Oltre al Toschini, fu retribuito anche lo scultore Giacomo Spada, il 10 maggio dello stesso anno, «*per la facitura delli modelli delli 4 cherubini con le picaglie*»²⁰³ *de rose, palme e gigli del parapetto e le 2 teste grande de cherubini di sopra la medesima Ghirlanda di rose*»²⁰⁴.

¹⁹⁶ *ivi*, f. 28.

¹⁹⁷ *ibidem*.

¹⁹⁸ *ibidem*.

¹⁹⁹ Si veda Cap. 1, par 3.4, p. 38.

²⁰⁰ ASVe, Scuole piccole e suffragi, b. 344, «*Primo Libro di Spese*», f. 36. 19 aprile 1694.

²⁰¹ «*piròn: detto in t. dei scultori, Perno. Quello strumento di metallo ch'essi ficcano fra l'una e l'altra parte delle membra delle statue, per unirle insieme*»: G. Cavallin, *Dizionario della lingua veneta*, 2010, p. 1422.

²⁰² ASVe, Scuole piccole e suffragi, b. 344, «*Primo Libro di Spese*», f. 36v. 14 maggio 1694.

²⁰³ «*picagia: dicesi a più grappoli d'uva uniti insieme e pendenti da qualche luogo*»; «*picàda: [...] che sta pendente*»: G. Cavallin, *Dizionario della lingua veneta*, 2010, p. 1404.

²⁰⁴ ASVe, Scuole piccole e suffragi, b. 344, «*Primo Libro di Spese*», f. 36v. 10 maggio 1694.

Dunque gli scultori Toschini e Spada furono incaricati, presumibilmente dal Gaspari, di scolpire i modelli preparatori, mentre all'incisore Giovanni Battista Sette spettò il compito di tradurli in bronzo.

Numerose sono anche le menzioni ai fornitori di materiali che collaborarono alla realizzazione della Cappella di San Domenico. Si tratta principalmente di fornitori di marmi, commercianti di professione, provenienti dal Veneto ma soprattutto dalle due vicine regioni, Toscana e Liguria, patria della produzione di marmi pregiati.

Innanzitutto troviamo pagamenti al mercante Francesco Rottini per «*Bianconi e Gialli fatti provveder in Verona*»²⁰⁵ tra il settembre 1693 e il 30 aprile 1694, con relative spese di trasporto. Citato in numerosi pagamenti, poi, è un tal «*Iseppo Franza da Verona*»²⁰⁶. Il primo risale al 30 maggio 1695 «*per marmi consignati alla Scola giusto il mandato del Proto Gaspari*»²⁰⁷, marmi destinati quasi certamente alla costruzione dell'altare, per poi proseguire per tutto l'anno 1695 e 1696. Un'ultima sporadica menzione compare in un altro Libro di spese, molti anni dopo, nel quale Giuseppe Franza viene ricompensato con la notevole cifra di 599 lire e 7 soldi «*per resto e saldo di bianconi consignati*»²⁰⁸, il 30 ottobre 1706, sotto la direzione non più del Proto Gaspari, bensì di Andrea Tirali.

Altri commercianti che rifornirono il cantiere di San Domenico furono «*Pietro dalla Siapa Genovese*»²⁰⁹ e Paolo Calalo, pagato «*per un pezzo di biancon*»²¹⁰. Oltre a ciò, accanto al ruolo di commerciante di marmi, si necessita di una figura professionale che si occupi del carico, scarico e trasporto dei voluminosi e pesanti materiali da costruzione. In particolare, due operai vengono pagati in quanto «*cappo di fachini*»: un tal Michiel Bez, «*per haver scaricato li marmi a Ss. Gio: e Paolo*»²¹¹; Bez verrà menzionato altre due volte nell'elenco di pagamenti anni dopo, il 19 maggio²¹² e 30 ottobre 1706²¹³, sempre per il carico e scarico di

²⁰⁵ *ivi*, f. 15.

²⁰⁶ ASVe, Scuole piccole e suffragi, b. 344, «*Secondo Libro*», f. 8v.

²⁰⁷ *ibidem*.

²⁰⁸ ASVe, Scuole piccole e suffragi, b. 344, «*Libro della fabrica dell'Altar dell'Altar e Recinto del Patriarcha San Domenico in Santi Gio: e Paulo. Cassier il Sig. Domenico Fraini*», f. 3. Si tratta, molto probabilmente, di blocchi di marmo bianco detto appunto "Biancone".

²⁰⁹ ASVe, Scuole piccole e suffragi, b. 344, «*Secondo Libro*», f. 8v. 5 luglio 1695.

²¹⁰ *ibidem*. 28 agosto 1696.

²¹¹ ASVe, Scuole piccole e suffragi, b. 344, «*Secondo Libro*», f. 40. 29 maggio 1696 (cit. in Puglisi, *The cappella*, note 17 e 31, p. 238).

²¹² ASVe, Scuole piccole e suffragi, b. 344, «*Libro della fabrica dell'Altar*», f. 2.

²¹³ *ivi*, f. 3.

marmi e bianconi. E un «*Zuanne Culata capo di fachini*»²¹⁴, con un compenso di 15 lire per aver scaricato marmi.

Ricapitolando brevemente le informazioni raccolte fino a questo momento, possiamo stilare una provvisoria linea cronologica degli eventi che si susseguirono negli anni tra il 1693 e il 1696. Dopo l'incarico del febbraio 1693 affidato a Antonio Gaspari da parte dei Confratelli della Scuola di San Domenico per realizzare un altare in grande stile, seguono le assunzioni dei due protagonisti di questi anni: Giovanni Toschini e Giovanni Scalfarotto, rispettivamente scultore e *murer* incaricati della direzione dei lavori all'altare e recinto. Ai due si accosta, poi, la figura di Modesto Sanvillà, al quale appartiene il primissimo pagamento con data precisa: il 25 luglio 1693. L'anno successivo si apre con la commissione all'orefice Giovanni Begio per la fornitura dei bronzi necessari alla realizzazione degli apparati ornamentali (16 gennaio). Nel frattempo, Giovanni Scalfarotto viene pagato per aver terminato la costruzione del luogo di sepoltura per i Confratelli (19 marzo). Seguono i pagamenti agli intagliatori Giovanni Toschini (19 aprile) e Giacomo Spada (10 maggio) per l'ideazione dei modelli scultorei; il primo per i ritratti dei quattro santi iscritti ciascuno in una medaglia, il secondo per i gruppi scultorei con cherubini e ghirlande di fiori. Il pagamento per la loro traduzione in bronzo, opera di Giovanni Battista Sette, viene annotato due mesi dopo, il 6 luglio 1694. Molto probabilmente i bronzi raffiguranti le quattro medaglie coi santi erano già stati conclusi il 14 maggio, poiché viene attestata la loro installazione sull'altare da parte di Pietro Tirali. Il 1694 si conclude col primo pagamento al tagliapietra Alvise Rizzi, annotato il 5 dicembre. Ricordiamo, infine, che sempre al 1694 risale l'esecuzione dell'incisione di Alessandro dalla Via, preziosa testimonianza dell'aspetto che aveva raggiunto, o stava per raggiungere, l'Altare di San Domenico, incluse le due statue raffiguranti Santa Caterina e Santa Maria Maddalena, il cui progetto era stato affidato a quel *Carboncin pittor* già nominato e l'esecuzione al Toschini.

Proseguono per tutto il 1695, anno di grande fermento nei lavori alla cappella, i pagamenti ai fratelli Rizzi, a Scalfarotto, a Toschini e al *segador* Modesto Sanvillà, molti dei quali si concludono l'anno seguente: per Alvise Rizzi il 29 maggio 1696, per Toschini, Scalfarotto e Sanvillà nell'agosto successivo. Sempre ad agosto, infine, si conclude la serie di pagamenti al *fregaor* Pietro Fattoreto: è facilmente intuibile, di conseguenza, che a questa

²¹⁴ ASVe, Scuole piccole e suffragi, b. 344, «*Secondo Libro*», f. 40v. 26 maggio 1696.

data (agosto 1696) i lavori strutturali all'altare siano definitivamente terminati, gli ornamenti scultorei installati e le decorazioni bronzee lucidate e rifinite.

2. «Le di cui muraglie essere state mal fondate minacciano rovina»

Tra la fine del 1696 e l'inizio del 1700, all'esatto contrario di quanto abbiamo appena analizzato, non vi sono documenti che riportano ciò che accadde in quegli anni. Le possibilità sono varie: le carte d'archivio inerenti a questi anni potrebbero essere andate perdute, magari nel trambusto generale di cui parleremo a breve, oppure si trovano archiviate in altra sede, non riunite assieme ai Libri di pagamenti degli anni precedenti. Di certo appare molto sospetto che non si sia tenuta traccia dei pagamenti inerenti a questo triennio, vista anche soprattutto la grande meticolosità con cui i Confratelli della Scuola di San Domenico si sono impegnati a registrare ogni entrata e uscita di denaro dalla cassa comune.

Per quanto riguarda l'anno 1697, le uniche menzioni sono a una seconda visita di Padre Pozzo, come già detto, l'8 gennaio, e un pagamento registrato il 16 aprile «*per contadi a Zuanne Gianola fabro per robba e fature fatte per la fabrica dell'altar*»²¹⁵: un pagamento arretrato? oppure una, seppur debole, conferma che i lavori all'altare in qualche modo stessero proseguendo?

L'anno successivo, il 1698, non registra alcuna nota di pagamento; così come nel 1699, eccezion fatta per un'occasionale menzione a quel Alvise Rizzi tagliapietra con cui viene saldato il conto per le fatture eseguite.

2.1 Primi problemi strutturali

Il giorno 8 marzo 1700, in una copia tratta dal “Libro del Consiglio” dei Reverendi Padri del Convento dei Santi Giovanni e Paolo, viene ballottata la proposta di nominare «*quattro aggiunti sopra la fabrica dell'Altare*»²¹⁶ tra i Padri domenicani, così che «*sanzissero il loro parer circa detto Altare, per poter poi ancora noi remediare a disordini per la mala ertitione della Capella*»²¹⁷. Capiamo che insorgono problemi alla struttura della Cappella di San Domenico, molto probabilmente a causa di alcuni errori nella costruzione, o nella progettazione, della stessa («*per la mala ertitione*»).

²¹⁵ *ibidem*, f. 41 (cit. in Puglisi, *The cappella*, nota 37, p. 238).

²¹⁶ ASVe, *Fondo SS. Giovanni e Paolo*, b. DXXXV, n. 184, f. 86. 8 marzo 1700 (cit. in Favilla, *Rugolo, Progetti di Antonio Gaspari*, p. 152; Puglisi, *The cappella*, nota 34, p. 238).

²¹⁷ *ibidem*.

Per questo motivo vengono incaricati alcuni responsabili per la fabbrica dell'altare: per primo il Padre Remigio Bianchi, per secondo Padre Perazzo e per terzo Padre Ridolfi, perché si adoperino a trovare una soluzione per poter rimediare al dissesto che si è costituito; non viene menzionato il quarto incaricato: forse si tratta di uno dei Padri che aveva già ricevuto l'incarico di assistente alla fabbrica dell'altare, oppure potrebbe trattarsi del Priore stesso, Fra Giovanni Gallo.

Ancora il 19 aprile 1700, riferendosi al Consiglio dei Padri tenutosi l'8 marzo antecedente, i Padri specificano l'entità dei danni, scrivendo in riferimento all'altare e al recinto della Cappella di San Domenico:

*le di cui muraglie essere state mal fondate minacciano rovina, come si vede dalli staccamenti fatti e giunti il commune parer de Periti che dicono esser impossibile che possino sostener il peso degl'adornari*²¹⁸

In sostanza i referenti incaricati della perizia circa lo stato delle murature fino a quel momento edificate sostengono che le fondamenta siano state mal costruite, così come si vede dalle crepe nella pavimentazione causate dal peso eccessivo dell'altare e di tutto l'apparato scultoreo che si è andati sommando. Addirittura, in un documento posteriore, in riferimento agli eventi della primavera del 1700, viene scritto «*per essere cedute le fondamenta malamente fatte*»²¹⁹, ad indicare che, a tutti gli effetti, la pavimentazione e le fondamenta non abbiano retto il peso dell'altare, provocando un dissesto generale nella pavimentazione e nelle fondamenta. E aggiungono «*e si videro con fatalità perdute tante spese*»²²⁰, un enorme investimento di denaro, sia da parte dei Confratelli sia dei Frati domenicani, dissipato a causa di errori di calcolo e progettazione della struttura, sia della cappella sia dell'altare e recinto.

Rugolo e Favilla²²¹ hanno ipotizzato come potenziale causa del collasso la scelta dell'architetto Antonio Gaspari di utilizzare pietre di riciclo: leggiamo, infatti, in un documento contenuto nel Primo Libro della fabbrica risalente al 14 maggio 1693 di alcuni denari «*spesi in burchielle de pietre vecchie, per poner nelle fondamenta così nel recinto come nell'altar, considerando il proto (Gaspari) esser avvantaggio non ponervi pietre*

²¹⁸ ASVe, Fondo SS. Giovanni e Paolo, b. DXXXV, n. 100, f. 25. 19 aprile 1700 (cit. in Favilla, Rugolo, *Progetti di Antonio Gaspari*, p. 152; Puglisi, *The cappella*, nota 35, p. 238).

²¹⁹ *ivi*, n. 187 (cit. in Favilla, Rugolo, *Progetti di Antonio Gaspari*, p. 154; Puglisi, *The cappella*, nota 42, p. 238).

²²⁰ *ibidem*.

²²¹ M. Favilla, R. Rugolo, *Progetti di Antonio Gaspari*, pp. 152-154.

nuove»²²². Oltre a ciò, ricordiamo che la Cappella di San Domenico è stata costruita in un'area di terreno prima adibita a luogo di sepoltura, e per questa ragione già per sua natura instabile, caratterizzata da un terreno umido e cedevole, non adatto a sostenere pesi eccessivi; oltre al fatto che l'intera Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, come detto, sorge su un terreno in origine acquitrinoso, bonificato per opera dei Frati domenicani.

2.2 La riforma della Cappella

A questo punto, il 18 aprile 1700, i Padri Predicatori stabiliscono che:

*la migliore risoluzione sia riformare e ridurre la Capella stessa, recinto et altare dentro e fuori, tutto e per tutto della grandezza, disegno, modello, lumi, adornamenti simile in circa a quella che si vede del S.mo Nome del padre Iddio*²²³

Dunque i Padri, di comune accordo e date le circostanze, dispongono che venga ricostituita la Cappella di San Domenico. Questo con condizioni ben precise: la nuova cappella che verrà edificata dovrà assomigliare in tutto e per tutto alla vicina Cappella del Santissimo Nome di Dio (oggi Cappella dell'Addolorata²²⁴): dovrà corrispondere in lunghezza, larghezza e altezza, in finestrate e negli ornamenti scultorei («*li quadri, statue, disegno del pavimento et altri adornamenti, per che non si difforni dall'architettura della sud.ta del SS. Nome di Dio*»²²⁵) collocati al suo interno. Il motivo, a mio avviso, va ricercato nel timore dei Padri domenicani che si verifici nuovamente un possibile crollo della struttura, con conseguente perdita di ingenti somme di denaro. Riformare la cappella su misura di un'altra cappella preesistente e in ottime condizioni, dovrebbe essere garanzia di una struttura solida e duratura. In secondo luogo, ma non per questo secondario, vi è l'ipotesi che i Padri avessero intenzione di uniformare l'aspetto complessivo del lato meridionale della basilica, rendendo

²²² ASVe, Scuole piccole e suffragi, b. 344, «*Primo Libro di Spese*», f. 39. 14 maggio 1693 (cit. in Favilla, Rugolo, *Progetti di Antonio Gaspari*, p. 154).

²²³ ASVe, Fondo SS. Giovanni e Paolo, b. DXXXV, n. 216, f. 83. 18 aprile 1700 (cit. in Puglisi, *The cappella*, nota 35, p. 238).

²²⁴ Si veda Cap. 1, par. 1.1, pp. 8-9.

²²⁵ ASVe, Fondo SS. Giovanni e Paolo, b. DXXXV, n. 100, f. 25. 19 aprile 1700 (cit. in Favilla, Rugolo, *Progetti di Antonio Gaspari*, p. 152; Puglisi, *The cappella*, nota 35, p. 238).

omogenee le due cappelle laterali per poi far costruire, tra di esse, quello che diverrà il Monumento sepolcrale dei due dogi Valier.

In ogni caso, resta il fatto che, anche modificando l'impianto strutturale dell'intera navata meridionale, il terreno di fondazione rimaneva sempre il medesimo, con tutte le problematiche già elencate. Dalle indicazioni fornite dai Padri, poi, sembrerebbe a tutti gli effetti che ci sia l'intenzione di modificare l'intera struttura della cappella: ma se i problemi strutturali di dissesto della pavimentazione, danni nelle fondamenta e crepe lungo le pareti laterali riguardavano solamente la zona absidale, quella contenente il pesante altare scultoreo, perchè dare l'ordine di riformare l'intera cappella, ampliando notevolmente il costo dell'operazione?

Incaricato della progettazione ed edificazione della Cappella di San Domenico e relativo altare, come sappiamo, era l'architetto Antonio Gaspari. A lui andrebbe attribuita, di conseguenza, la colpa del cedimento strutturale: da un lato, per aver ideato un altare estremamente ricco di ornamenti accessori, sculture e apparati scenici troppo pesante perchè le fondamenta potessero reggerne il carico; dall'altro per la decisione consapevole di utilizzare, nelle fondamenta, pietre riciclate, potenzialmente più fragili e friabili rispetto a pietre di nuovo impiego. Se i problemi di dissesto strutturale sono databili, verosimilmente, tra l'inizio del 1697 (sicuramente dopo la visita di Padre Pozzo²²⁶) e i primi mesi del 1700, possiamo affermare con coscienza che l'architetto responsabile del cantiere della cappella, almeno fino al 1697, fosse ancora Gaspari. È altresì vero, però, che dopo il 1697 i pagamenti si interrompono: Gaspari si sarebbe tranquillamente potuto allontanare dal cantiere già in questo momento, una volta terminati i lavori di costruzione, avendo adempiuto ai suoi doveri e rispettato gli accordi presi; e, in questo caso, i primi segni di cedimento strutturale si presenteranno ormai solamente tre anni dopo l'allontanamento di Gaspari dal cantiere, un lasso di tempo non indifferente.

Non a caso, tra i disegni custoditi nella *Raccolta Gaspari*, oltre al progetto per la Cappella di San Domenico e lo schizzo per l'Altare, si trova anche uno studio della Cappella del Santissimo Nome di Dio²²⁷ (Fig. 7). Utilizzo il termine "studio" poichè, come già aveva intuito Elena Bassi nel 1963²²⁸, si tratta quasi con certezza di uno studio preparatorio della

²²⁶ ASVe, *Scuole piccole e suffragi*, b. 344, «Secondo Libro», f. 41. 14 novembre 1696.

²²⁷ Antonio Gaspari, *Rilievo della Cappella del Santissimo Nome di Dio*, Raccolta Gaspari, I, 13, Museo Correr, Venezia.

²²⁸ E. Bassi, *Episodi dell'architettura veneta nell'opera di Antonio Gaspari*, Venezia, 1963, p. 94.

cappella, articolato nei minimi dettagli, per poter poi dar forma alla vicina Cappella di San Domenico; il tutto col fine di creare una struttura architettonica omogenea stilisticamente che comprendeva la Cappella di San Domenico sulla sinistra, il Monumento Valier al centro e la Cappella del Santissimo Nome di Dio sulla destra (Fig. 18).

Anche in questo caso, Gaspari realizza una visione obliqua della cappella, con arco d'ingresso sormontato da un frontone triangolare dentellato e al centro del timpano un medaglione contenente le iniziali S.N.D.B. (*Sit Nomen Domini Benedictum*, motto dell'Ordine domenicano). Il vano è di forma rettangolare, coperto da una volta a crociera riccamente decorata; le pareti sono tripartite da una scansione di paraste e colonne che sorreggono un arco a tutto sesto cieco sormontato da un timpano triangolare, sopra il quale si apre un'ampia finestra termale. Due statue sono inserite nelle strutture laterali minori, mentre al di sopra del timpano giacciono sdraiate altre due sculture. La zona absidale è illuminata da ampi finestroni sulle pareti ricurve, sormontati da finestrelle rettangolari che, insieme, donano un effetto di grande luminosità. Il catino absidale è decorato con incrostazioni tipicamente barocche, mentre la struttura dell'altare richiama quella delle pareti laterali del vano principale, con un arco a tutto sesto sorretto da colonne minori incastonato in una struttura con frontone triangolare sostenuto da colonne maggiori; il tutto di ordine composito, così come nel resto della cappella. Se l'architetto dedica minor attenzione ai dettagli pittorici e scultorei (lascia, infatti, completamente bianco l'interno dell'altare e delle pareti laterali), è chiaro che l'interesse primario ricada sulla struttura architettonica portante, resa nei minimi particolari.

Ancora una volta le opzioni che si presentano sono due: o questo studio preparatorio fu realizzato agli inizi degli anni Novanta, in concomitanza con l'incarico affidatogli di progettare una cappella al Santo domenicano, con l'obiettivo di studiare la preesistente Cappella del Nome di Dio per poi trarne ispirazione per il proprio progetto; oppure, sempre per la stessa motivazione, questo progetto fu disegnato a seguito del fallimento del primo, tra il 1697 e il 1700, in un tentativo di rimediare ai propri errori e poter mantenere il ruolo di architetto incaricato della fabbrica. Tenendo conto che, a tutti gli effetti, i tre disegni con i progetti della Cappella di San Domenico (Fig. 12) e il Monumento Valier (Fig. 9) e la copia dal vero della Cappella del Santissimo Nome di Dio (Fig. 7) accostati uno all'altro in questo ordine danno come risultato un unico disegno che racchiude un'ampia visione d'insieme (Fig.

18), l'ipotesi più ragionevole è la prima, ossia che siano stati realizzati all'incirca contemporaneamente, nel momento in cui Gaspari assunse l'incarico.

Proseguendo cronologicamente con gli eventi che accaddero nella primavera del 1700, il giorno 19 maggio i Padri domenicani, in una copia tratta dal loro "Libro del Consiglio", concedono la licenza alla richiesta fatta dai Confratelli della Scuola di San Domenico «*desiderando li Confratelli della Scuola licenza di poter per modio provisionis (per il bene comune) far un Altar posticcio sotto l'arco di detta Capella*»²²⁹. A pochi mesi dai tragici fatti che hanno scosso tutta la comunità religiosa dei Santi Giovanni e Paolo, dunque, i Confratelli della Scuola di San Domenico chiedono e ottengono l'autorizzazione a costruire un altare "posticcio": una sorta di sostituto provvisorio, nell'attesa che si decida come proseguire i lavori di edificazione della cappella e dell'altare. E questo per il bene generale di tutta la comunità dei fedeli e dei Padri della chiesa, così che possano continuare ad avere un luogo di riferimento per la venerazione del Santo. Stando al documento, il nuovo altare provvisorio andrebbe collocato "sotto l'arco della cappella"; questo significherebbe praticamente sulla navata, davanti alla cappella stessa. L'intenzione era, dunque, quella di realizzare una sorta di sbarramento che impedisse ai fedeli di raggiungere l'interno della cappella, per poter proseguire i lavori senza interruzioni? Oppure, forse più logicamente, ci si sta riferendo all'arco d'ingresso che divide il vano quadrangolare dalla zona absidale: in questo caso, l'altare posticcio sarebbe da collocarsi sì dentro la cappella, ma in posizione avanzata rispetto a quella prevista per l'altare, proprio perché lì vi era ancora l'altare fatto costruire sotto la direzione di Gaspari. In altre parole, l'altare provvisorio viene posto davanti all'altare in marmo, ormai fatiscente, per coprirlo in parte e impedirne l'accesso.

²²⁹ ASVe, Fondo SS. Giovanni e Paolo, b. DXXXV, n. 183, f. 85. 19 maggio 1700.

3. Un nuovo Proto: Andrea Tirali

Tra i fogli che compongono i Libri di Spese della fabbrica dell'altare di San Domenico, compare il nome di un tal Francesco Busetto. Busetto (XVII - XVIII secolo) è stato un disegnatore e probabilmente incisore veneziano con bottega a San Lio²³⁰. Viene tradizionalmente ricordato in relazione all'inventario di bottega dell'incisore, tipografo e libraio Antonio Bosio (Venezia, 1645 - 1694), attivo a Venezia nella seconda metà del Seicento²³¹. L'inventario si apre con un atto di cessione di proprietà corredato da un secondo inventario, stilato nell'anno 1688 in occasione della morte del suocero di Bosio, Giovanni Battista Scalvinoni, dopo che la vedova Scalvinoni cedette il piccolo negozio del marito in campo Santi Filippo e Giacomo al genero, in cambio di una rendita vitalizia²³².

Autori dell'inventario e relativa stima di tutti gli oggetti presenti nel negozio (principalmente libri, stampe e rami) sono tre colleghi e amici di Scalvinoni, esperti sia in incisioni sia in libri a stampa: Stefano Scolari, Giacomo Zini e il menzionato Francesco Busetto²³³. Caratteristica che accomuna tutti i professionisti citati è l'appartenenza a due corporazioni veneziane di mestiere: quella degli *stampatori e librai* e quella dei *depentori*²³⁴. La ragione della duplice appartenenza va ricercata principalmente in un pretesto di carattere economico, poiché garantiva agli affiliati la possibilità di commerciare sia libri, sia incisioni, ampliando così le possibilità di guadagno.

Dunque Francesco Busetto, disegnatore di professione, fu anche commerciante di stampe e libri presso la propria bottega a San Lio, iscritto alla corporazione degli *stampatori e librai* e a quella dei *depentori*. Lo troviamo menzionato in relazione alla fabbrica di San Domenico ai Santi Giovanni e Paolo in un pagamento del 16 aprile 1707, per una irrisoria cifra di 3 lire a conto di un «*disegno di Colonne*»²³⁵ non meglio specificato. Di gran lunga più interessante ai fini di questa ricerca è la menzione al disegnatore di alcuni anni prima: si tratta

²³⁰ S. Minuzzi, *Inventario di bottega di Antonio Bosio veneziano (1646 - 1694)*, «Studi di Archivistica, Bibliografia, Paleografia 2», Università Ca' Foscari, Venezia, 2013, p. 25.

²³¹ *ivi*, p. 7.

²³² *ivi*, p. 22.

²³³ *ibidem*.

²³⁴ *ivi*, p. 23.

²³⁵ ASVe, Scuole piccole e suffragi, b. 344, fascicolo sciolto senza intestazione, f. 9. 16 aprile 1707.

di una nota di pagamento di 5 lire, datata 20 settembre 1701, «*per notificare a cadauno chi volesse concorer con modelli per la fabbrica dell'altare del S. Domenico*»²³⁶.

Si tratta a tutti gli effetti dell'emanazione di un concorso da parte dei Confratelli della Scuola di San Domenico, i quali, ipotizzo, incaricano l'incisore Busetto di stampare una sorta di manifesto per diffonderne la voce. Concorso rivolto a chiunque volesse partecipare presentando un modello per la realizzazione del nuovo altare intitolato a San Domenico, sostituito del vecchio altare ormai demolito.

Poco più di un mese dopo, il 29 ottobre 1701, viene segnalato il pagamento «*per levar d'opera l'altare del Patriarcha San Domenico e suo recinto*»²³⁷. Ma solamente quattro anni dopo, il 27 maggio 1705, viene ricompensato un certo «*mistro Nicolò Fabro in campo a Ss. Gio e Paulo per cavar li bronzi delli marmi dell'altar vecchio e cavar le vide*»²³⁸.

È chiaro che si tratti del maestoso altare fatto costruire da Antonio Gaspari per tutta la seconda metà degli anni Novanta del Seicento, definitivamente smantellato presumibilmente entro la fine del 1705. È altresì assai probabile che il Proto Gaspari non sia più presente sul cantiere ormai da anni, avendo terminato il suo incarico da tempo; l'intera gestione del cantiere, dal 1697 fino al 1705, spetta dunque solamente ai committenti coinvolti nell'impresa: i Padri domenicani da un lato e i Confratelli di San Domenico dall'altro, senza il supporto di un Proto che consigli e diriga i lavori. Dunque, le opzioni che si presentano sono sostanzialmente due: o in questa fase di lavori non era più necessaria la presenza di un Proto che li coordinasse, essendo già ampiamente avviati, oppure, come detto, i lavori alla "prima" cappella erano definitivamente terminati.

Ed è proprio a partire dal 1705 che viene reso noto il nome del nuovo Proto incaricato della rimozione dei vecchi ruderi e dell'edificazione della nuova cappella. Compare per la prima volta il 17 aprile 1705 in una nota di pagamento, o meglio, di trasferimento di denaro, «*al Reverendo Padre Gio Alvise Franchi Cassier della Fabrica della Cupola di San Domenico p: 90 quali sono per l'importar della fundamenta dell'Altar di detta Scuola giusto la stima del detto Andrea Tirali Proto posta in filza*»²³⁹. Possiamo ricavare due informazioni

²³⁶ ASVe, Scuole piccole e suffragi, b. 344, «*Secondo Libro*», f. 42. 20 settembre 1701 (cit. in Puglisi, *The cappella*, nota 37, p. 238).

²³⁷ ASVe, *Scuole piccole e suffragi*, b. 344, «*Secondo Libro*», f. 41v. 29 ottobre 1701 (cit. in Puglisi, *The cappella*, nota 37, p. 238).

²³⁸ ASVe, Scuole piccole e suffragi, b. 344, «*Libro della fabrica dell'Altar*», f. 1. 27 maggio 1705 (cit. in Puglisi, *The cappella*, note 37 e 38, p. 239).

²³⁹ *ibidem*. 17 aprile 1705.

da ciò: la prima è che l'architetto Andrea Tirali è ormai l'incaricato alla progettazione e supervisione dei lavori per la Cappella di San Domenico; la seconda è che tal Reverendo Franchi viene menzionato come cassiere per la costruzione della cupola della cappella: in altre parole, in questo momento si stanno raccogliendo i fondi per poter procedere alla costruzione della copertura del sacello, di fondamentale importanza. Da questo momento in poi gli eventi diventano piuttosto confusi, principalmente a causa della penuria di documenti a riguardo. Se nel 1705 si sta pensando di realizzare la copertura della cappella, significa che la struttura muraria portante, ossia le pareti laterali, sono ancora quelle fatte costruire da Gaspari entro la fine del secolo e che si è deciso, dunque, di mantenere? E in secondo luogo, quando menzionano la costruzione di una "cupola", si stanno riferendo alla copertura del vano quadrangolare oppure a quella della zona absidale, cioè al catino sopra il nuovo altare che si dovrà costruire?

Tirali viene citato altre due volte nel corso del 1705, entrambe per siglare la ricevuta dell'onorario di compenso: la prima il 27 maggio, per un totale di 100 ducati²⁴⁰, la seconda il 24 dicembre 1705, per una somma di 120 ducati²⁴¹.

Andrea Tirali (Venezia, 1657 - Monselice, 28 giugno 1737)²⁴² nasce in contrada San Geremia nel 1657. Figlio di un Francesco Tirali (o Tiralli) di cui non si hanno notizie certe, in gioventù lavora come muratore insieme al padre, accumulando un tipo di esperienza estremamente pratica, legata al lavoro in cantiere. E infatti, nel certificato di matrimonio con la prima moglie Zanetta, risalente al 1711, Tirali viene detto *pozzier*, costruttore di pozzi, ossia avente quel tipo di conoscenze tecnico-costruttive legate agli impianti di raccolta delle acque del suolo della Serenissima²⁴³.

Risale al 1688 il primo incarico noto: la costruzione del Ponte dei Tre Archi nella contrada di Cannaregio²⁴⁴; Tirali aveva già raggiunto, dunque, l'età di 31 anni. Risulta allora problematica l'affermazione del Temanza, diretto conoscente del Tirali, secondo cui abbandonò l'impiego di muratore nel 1682, venticinquenne, per dedicarsi ad apprendere i rudimenti di architettura grazie alla frequentazione di personaggi in vista all'epoca, come il matematico Andrea Musalo (1665-1721) e il patrizio Nicolò Duodo (1657-1742); in realtà,

²⁴⁰ *ibidem*. 27 maggio 1705 (cit. in Puglisi, *The cappella*, nota 38, p. 239).

²⁴¹ *ivi*, f. 2. 24 dicembre 1705.

²⁴² per le informazioni riguardo all'architetto Andrea Tirali si veda E. Bassi, *Architettura del Sei e Settecento a Venezia*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli, 1962, pp. 10-36 e 269-294; F. Malosti, *Nuovi documenti sulla figura e sull'opera di Andrea Tirali*, Tesi di laurea magistrale in Storia delle Arti e Conservazione dei beni artistici, Università Ca' Foscari, Venezia, a.a. 2014/2015.

²⁴³ F. Malosti, *Nuovi documenti sulla figura e sull'opera di Andrea Tirali*, Venezia, 2015, p. 17.

²⁴⁴ *ibidem*.

com'è ormai consolidato, il passaggio da muratore a architetto fu frutto di una transizione più lenta e graduale. L'anno successivo si occupò della prima perizia a servizio dei Provveditori sopra i Monasteri per la cupola maggiore della Chiesa di Santa Maria dei Servi (23 luglio 1689).

Nel marzo 1690 viene nominato Viceproto del Magistrato alle Acque, primo di una lunga serie di incarichi affidati dal governo della Serenissima, a cui seguirà nel settembre 1694 la nomina a Proto del Magistrato alle Acque e Proto ai Lidi²⁴⁵. Tirali dimostra ampie conoscenze di carattere tecnico-scientifico e costruttivo: da questo momento si occupa principalmente delle difese da mare di Venezia, in particolare della sistemazione del Forte San Felice a Chioggia (1702). Sempre a Chioggia sono attribuite al Proto la ricostruzione della Chiesetta e della Scuola dei Battuti (1703) e il Palazzo Grassi (dal 1703).

Nel 1702, oltre ai sopralluoghi sul cantiere del Forte San Felice in veste di Proto ai Lidi, Tirali viene nominato anche Proto dei Provveditori sopra i Monasteri ed esegue, il 6 giugno, la prima perizia in campo San Maurizio. Dal 1704 si trasferisce da San Geremia alla contrada di Santa Sofia, dove nel 1711 morirà la moglie Zinetta e dove contrarrà un secondo matrimonio con la facoltosa vedova Domenica Flumiani²⁴⁶. Nel frattempo, ottiene l'incarico per la facciata della Chiesa di San Nicolò dei Tolentini (dal 1706) e invia alcuni disegni per il concorso apertosi nel 1709 per la realizzazione della facciata della Chiesa di San Stae, purtroppo non firmati; disegni che sono ricordati dal Temanza e probabilmente corrispondenti ad alcuni dei progetti anonimi. Sono questi gli anni cruciali in cui, quasi certamente, intervenne nella fabbrica della Cappella di San Domenico (tra il 1705 e il 1709), ormai quarantenne, per poi realizzare l'imponente Mausoleo Valier (1705 - 1708).

Grazie al ritrovamento di nuovi documenti d'archivio, sappiamo che nello stesso anno (1709), e non nel 1721 come riportato da Bassi²⁴⁷, ottiene anche la nomina a Proto delle Procuratie *de supra*, ossia il ruolo di sovrintendente ai lavori nella Basilica di San Marco. Scrive Bassi: «Era molto difficile che una stessa persona potesse tenere le due cariche, sia per le molteplici responsabilità ed occupazioni, sia per la somma delle conoscenze specifiche richieste»²⁴⁸. Tirali, all'apice della sua carriera, fu in grado di soddisfare le aspettative, occupandosi di sistemare le fognature della Piazza di San Marco (1723) e della Piazzetta dei

²⁴⁵ *ivi*, p. 20.

²⁴⁶ F. Malosti, *Nuovi documenti sulla figura e sull'opera di Andrea Tirali*, p. 14.

²⁴⁷ E. Bassi, *Architettura del Sei e Settecento*, p. 281.

²⁴⁸ *ibidem*.

Leoncini (così chiamata per le due sculture, opera di Giovanni Bonazza²⁴⁹), di progettare una nuova pavimentazione per le stesse, in trachite grigia decorata elegantemente con larghe strisce di marmo di Carrara secondo un rigoroso disegno geometrico²⁵⁰ e, infine, di consolidare la staticità della Basilica di San Marco, progettando interventi di tipo strutturale principalmente per rinforzare le cupole lignee (1729)²⁵¹.

Dal 1717-18 si occupò, in qualità di Proto dei Provveditori sopra ai monasteri, della rifabbrica della Chiesa della Madonna del Soccorso (o San Vito) e annesso Convento (dal 1724) sull'isola di Pellestrina e dell'ampliamento del Convento di San Giovanni in Laterano di Venezia (dal 1731)²⁵². Negli ultimi anni di vita, Tirali si occupò dell'ampliamento di Villa Duodo a Monselice (1730-1737), della costruzione della nuova scala di Palazzo Sagredo (1734), della costruzione di Palazzo Priuli-Manfrin sul rio di Cannaregio e della facciata di Palazzo Emo (poi Diedo) su Canal Grande (1734 - 1737) e, infine, della facciata della Chiesa di San Vidal, sempre negli stessi anni²⁵³. Morì improvvisamente il 28 giugno 1737 a Monselice, all'età di circa settant'anni, nella Villa dei Duodo.

Di fatto, possiamo concludere che il nuovo Proto incaricato della riprogettazione e sistemazione della Cappella di San Domenico non sia solamente un architetto, bensì possieda conoscenze e capacità che, oggi, assoceremmo alla figura dell'ingegnere. Quando ottenne l'incarico ai Santi Giovanni e Paolo, nel 1705, Tirali era già Viceproto del Magistrato alle acque da oltre quindici anni, e Proto da più di dieci. Di conseguenza, aveva già maturato tutta una serie di competenze di carattere scientifico che, sicuramente, lo resero un candidato perfetto per la ricostruzione di un'imponente opera andata distrutta a causa di errori tecnico-strutturali.

²⁴⁹ Si veda Cap. 1, par. 1.2, p. 11.

²⁵⁰ E. Bassi, *Architettura del Sei e Settecento*, p. 282.

²⁵¹ F. Malosti, *Nuovi documenti sulla figura e sull'opera di Andrea Tirali*, p. 22.

²⁵² *ivi*, pp. 22-23.

²⁵³ E. Bassi, *Architettura del Sei e Settecento*, Napoli, 1962, pp. 283-290.

3.1 Maestranze coinvolte (1705-1707)

I principali professionisti coinvolti nel cantiere della “seconda” Cappella di San Domenico e, nello specifico, nella realizzazione di un nuovo altare dedicato al Santo, sono annotati principalmente nel Libro di Spese dalla Scuola di San Domenico e in un secondo registro costituito da un fascicolo sciolto senza intestazione che racchiude al suo interno alcuni dei pagamenti effettuati all'incirca tra il 1706 e il 1709. Il nome che compare il maggior numero di volte, ben tredici, è quello del *tagliapietra* Gio Batta Franceschini.

Giovanni Battista Franceschini (XVII - XVIII sec.), tagliapietra con bottega nella contrada di San Severo²⁵⁴, rimane, ad oggi, una figura perlopiù sconosciuta. Possiamo ricavare alcune informazioni, seppur minime, grazie ad alcune opere a cui quasi sicuramente partecipò. Innanzitutto lo troviamo attivo verso la fine del secondo decennio del Settecento presso la Scuola degli Orefici e Gioiellieri di Venezia, la quale commissionò al tagliapietra l'edificazione di una scala a doppia rampa²⁵⁵. Tra il 1729 e il 1733 collaborò col Proto Giovanni Scalfarotto per la realizzazione del già menzionato altare e paliotto dedicato a Sant'Antonio da Padova per la Chiesa di San Rocco di Venezia²⁵⁶, contenente la pala d'altare con *Il miracolo di Sant'Antonio* di Francesco Trevisani (Capodistria, 1656 - Roma, 1746). Per la stessa chiesa furono commissionati, negli stessi anni, anche altri tre altari, appartenenti alla medesima serie: l'altare di San Francesco di Paola, affidato al tagliapietra Giacomo Bragato, l'altare dell'Annunciazione, realizzato da Antonio Temanza e l'altare della Croce, opera di Alvise Rizzi, pagati 280 lire ciascuno²⁵⁷. Infine, è interessante notare che un certo «*Gio Batta Franceschini*» compare nell'elenco dei Fratelli Secolari dell'Oratorio di S. Filippo Neri di Venezia nell'anno 1745²⁵⁸.

Il nome di Franceschini emerge numerose volte nell'elenco dei pagamenti da parte della Scuola di San Domenico: lo troviamo menzionato per la prima volta il 13 luglio 1705,

²⁵⁴ F. Stopper, *Giuseppe De Gobbis frescante nella Scuola degli Orefici e Gioiellieri*, «AFAT 31 (2012)», Università degli studi di Trieste, Trieste, 2012, p. 109.

²⁵⁵ *ibidem*.

²⁵⁶ *Franceschini Giovanni Battista (notizie sec. XVIII)*, Catalogo generale dei Beni Culturali.

²⁵⁷ *ibidem*.

²⁵⁸ V. Toso, *Un abate “libero pensatore” nella Venezia di fine Seicento. Antonio Conti e i suoi Sermoni presso la Congregazione della “Fava”*, Tesi di Dottorato di ricerca in Italianistica e Filologia classico-medievale, ciclo XXVIII, Università Ca' Foscari, Venezia, a.a. 2017/2018, p. 76.

con un compenso di 496 lire «*giusto l'ordine del Proto Tirali*»²⁵⁹. Continua a lavorare sul cantiere per tutto il 1705 (due pagamenti: il 15 agosto²⁶⁰ e il 25 settembre²⁶¹), il 1706, per fatture fatte e in programma di fare, e il 1707 (solamente due pagamenti, il 31 marzo²⁶² e il 23 maggio²⁶³) questa volta specificando che si tratta di fatture fatte nell'altare di San Domenico. Non vi è alcuna menzione del tagliapietra nel 1708, mentre il suo nome ritorna due volte nel 1709: il 20 gennaio²⁶⁴ e, l'ultima, il 10 giugno 1709²⁶⁵, entrambe con un compenso di 124 lire.

Accanto al Franceschini compaiono anche i nomi dei *murer* Andrea Zanfei, per un totale di quattro pagamenti tra il 1705 e il 1706, e Antonio Boscarior, retribuito due volte nell'estate 1706 e menzionato due anni dopo, il 7 novembre 1708, per la realizzazione di un «*Capoto dell'altar*»²⁶⁶. Inoltre, viene retribuito il già menzionato²⁶⁷ scultore e intagliatore Pietro Tirali (XVII - XVIII secolo), attivo a Venezia sicuramente nel primo decennio del Settecento. Dall'elenco dei pagamenti, lo troviamo impegnato nel cantiere della Cappella di San Domenico tra il 1706 e il 1709: il primo pagamento risale al 20 settembre 1706²⁶⁸, quando viene ricompensato con 93 lire secondo quanto comandato dal Proto Andrea Tirali. Il compito a lui affidato fu quello di intagliare e scolpire i capitelli dell'altare, come dimostrano i pagamenti del 30 ottobre di «*L. 124 a conto dei Capitelli per l'altare*»²⁶⁹ e 9 dicembre 1706²⁷⁰, e quelli del 26 febbraio 1707²⁷¹ e 17 gennaio 1708 per la cifra di 120 lire «*a conto di fatture de intagliar Capitelli*»²⁷².

Al contrario del meno noto Gio Batta Franceschini, i commercianti che furono incaricati della fornitura di materiali, principalmente marmi, per la realizzazione dell'altare di San Domenico sono personaggi di un certo spessore nella Venezia (e non solo) di quei decenni. Anzitutto il mercante Antonio del Medico (Carrara, 1667 - Venezia, 1734), sacerdote e

²⁵⁹ ASVe, Scuole piccole e suffragi, b. 344, «*Libro della fabrica dell'Altar*», f. 1. 13 luglio 1705 (cit. in Puglisi, *The cappella*, note 37 e 38, p. 238).

²⁶⁰ *ibidem*. 15 agosto 1705.

²⁶¹ *ivi*, f. 2. 25 settembre 1705.

²⁶² *ibidem*. 31 marzo 1707.

²⁶³ *ibidem*. 23 maggio 1707.

²⁶⁴ ASVe, Scuole piccole e suffragi, b. 344, fascicolo sciolto senza intestazione, f. 13. 20 gennaio 1709.

²⁶⁵ *ivi*, f. 15. 10 giugno 1709.

²⁶⁶ *ivi*, f. 11. 7 novembre 1708.

²⁶⁷ in riferimento all'installazione dei bronzi sull'altare progettato dal Gaspari. Si veda Cap. 1, par. 1.3, pp. 47-49.

²⁶⁸ ASVe, Scuole piccole e suffragi, b. 344, «*Libro della fabrica dell'Altar*», f. 3. 20 settembre 1706.

²⁶⁹ *ibidem*. 30 ottobre 1706.

²⁷⁰ *ivi*, f. 4. 9 dicembre 1706.

²⁷¹ *ibidem*. 26 febbraio 1707.

²⁷² ASVe, Scuole piccole e suffragi, b. 344, fascicolo sciolto senza intestazione f. 9. 17 gennaio 1708.

commerciante di marmi pregiati²⁷³. Del Medico si trasferì permanentemente da Carrara, sua terra natia, a Venezia, dove acquistò un magazzino nella Fondamenta delle Zattere; qui si dedicò alla fornitura di marmi per numerosi cantieri veneziani, collaborando con scalpellini e scultori²⁷⁴. Dalla copia del testamento di del Medico²⁷⁵, con annesso inventario, è stato possibile ricostruire, in parte, la dotazione di marmi policromi presenti nel suo magazzino al momento della morte, estremamente cospicua e di grande varietà qualitativa, indice del gusto decorativo della Venezia di quegli anni²⁷⁶.

L'attività commerciale proseguì, dopo la sua scomparsa, grazie al nipote Carlo del Medico (1700 - 1780): anch'egli sacerdote, viene ricordato come facoltoso committente della Cappella del Medico nella Chiesa veneziana di San Cassian, sontuosamente decorata con marmi pregiati e testimonianza della ricchezza e del prestigio della famiglia²⁷⁷. A don Carlo succedette il più noto fratello Antonio del Medico (Carrara, 1705 - 1776) che, trasferendosi a Napoli, si occupò di fornire alcuni tra i più prestigiosi cantieri dell'Italia meridionale di quegli anni, come il Palazzo Reale di Capodimonte per la famiglia reale dei Borboni e la Reggia di Caserta²⁷⁸.

Lo zio più anziano è quell'Antonio del Medico (1667 - 1734) di nostro interesse, presente sul cantiere della Cappella di San Domenico ai Santi Giovanni e Paolo e menzionato numerose volte nei contratti di pagamento per la fornitura dei marmi da utilizzare nella costruzione della cappella, dell'altare e del recinto. Viene citato per la prima volta l'8 maggio 1706 a conto di marmi dati alla Scuola di San Domenico, per una somma di 1240 lire²⁷⁹: cifra assolutamente non indifferente, ad indicare il grande pregio, ma anche costo, dei marmi scelti e utilizzati nella realizzazione della struttura. Seguono un pagamento di 620 lire il 23 maggio²⁸⁰ e un terzo di 125 lire e 7 soldi, il 17 giugno 1707²⁸¹. I pagamenti proseguono per i due anni successivi e fino al gennaio del 1709, quando viene registrato un ultimo versamento di 744 lire il 14 gennaio 1709²⁸².

²⁷³ I. Botti, *Marmo in famiglia: storie di casa e d'industria. Il Fondo Del Medico presso l'Accademia di Belle Arti di Carrara*, «Marmora et Lapidea», vol. 1, Fondazione Franzoni ETS, Genova, 2020, p. 24.

²⁷⁴ *ibidem*.

²⁷⁵ Accademia di Belle Arti di Carrara, Archivio Del Medico, b. 1, Atti notarili, Testamento di don Antonio Del Medico (Venezia, 21 marzo 1734), n. XVII: da I. Botti, *Marmo in famiglia*, p. 24.

²⁷⁶ *ivi*, p. 25.

²⁷⁷ *ibidem*.

²⁷⁸ *ibidem*.

²⁷⁹ ASVe, Scuole piccole e suffragi, b. 344, «Libro della fabrica dell'Altar», f. 2. 8 maggio 1706.

²⁸⁰ *ivi*, f. 4. 23 maggio 1706.

²⁸¹ *ibidem*. 17 giugno 1707.

²⁸² ASVe, Scuole piccole e suffragi, b. 344, fascicolo sciolto senza intestazione, f. 13. 14 gennaio 1709.

Ancor più rinomato sulla scena artistica centro-settentrionale italiana è l'intagliatore Giovanni Baratta. Giovanni Baratta (Carrara, 13 maggio 1670 - 21 maggio 1747)²⁸³ è stato uno scultore carrarese, esponente della tradizione toscana di fine Seicento. Formatosi a Firenze con lo scultore e architetto Giovanni Battista Foggini (Firenze, 1652 - 1725), nel 1691 vinse il secondo premio per la scultura all'Accademia di San Luca di Roma, dove ebbe modo di apprendere la lezione dello scultore Camillo Rusconi (Milano, 1658 - Roma, 1728)²⁸⁴. Negli anni di nostro interesse, fu attivo tra Firenze, Genova e Lucca; in particolare, tra il 1706 e il 1709 è segnalato a Firenze e a Montevarchi, in provincia di Arezzo, impegnato nella realizzazione di sculture per l'altare maggiore della Collegiata di San Lorenzo²⁸⁵.

Tra il 1707 e il 1709 lo troviamo menzionato anche nei documenti di pagamento della Scuola di San Domenico: come sostengono le carte, infatti, si occupò, assieme al già menzionato fratello Pietro Baratta (Carrara, 1668 - 1729), attivo sul cantiere del Monumento Valier, della vendita e del trasporto di alcune colonne di marmo da destinarsi a sostegno murario per la realizzazione della copertura della Cappella di San Domenico. Come si evince dai pagamenti, la compravendita e il trasporto delle colonne suddette non devono essere stati facili, tant'è che le trattative si protrassero per oltre due anni, dal marzo 1707 alla fine di marzo 1709²⁸⁶. Due lunghi anni nei quali i Padri domenicani e i Confratelli di San Domenico attesero la risoluzione della questione, denunciando ripetutamente la gravità della situazione in assenza di una degna copertura che potesse riparare l'interno della cappella. Leggiamo, infatti:

*della necessità dall'attendere le sei colone di africano da lontani paesi di grandissimo dispendio [...] traslatte a Livorno, s'attendono a momenti per il loro ricapito in questa città, cosìche subito giunte saranno con tutta solecitudine sottoposte alla maestria del lavoro per esser poste ai suoi nicchi et alla prosecutione della fabrica suddetta*²⁸⁷

²⁸³ H. Honour, *Baratta, Giovanni*, «Dizionario biografico degli italiani», vol. 5, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma, 1963.

²⁸⁴ *ibidem*.

²⁸⁵ *ibidem*.

²⁸⁶ Si seguano i pagamenti a Gio Baratta di Firenze in ASVe, Scuole piccole e suffragi, b. 344, fascicolo sciolto senza intestazione, ff. 3, 9, 11, 13.

²⁸⁷ ASVe, *Fondo SS. Giovanni e Paolo*, b. DXXXV, n. 187, f. 93 (cit. in Favilla, Rugolo, *Progetti di Antonio Gaspari*, p. 154; Puglisi, *The cappella*, nota 42, p. 238).

Da queste righe traspare tutta l'ansia dei Padri domenicani, e non solo, nell'essere impotenti di fronte a questa situazione, potendo solamente attendere che queste colonne vengano recapitate. Colonne di fondamentale importanza per la struttura dell'intera cappella, poiché «senza l'arrivo delle colone sopradette delle quali devono appoggiarsi li architravi et altre manifatture, mai si può devenire alla struttura perfetta del coperto»²⁸⁸. Si tratta, a mio avviso, di sei colonne del vano quadrangolare: le prime quattro, due per lato, corrispondono alle colonne che costituiscono la struttura muraria tripartita alle pareti del vano e sostengono i frontoni triangolari dentellati; le ultime due, invece, sono le due colonne che sostengono l'arco che separa il vano quadrangolare dalla zona absidale. L'ipotesi è che le due colonne che sorreggono l'arco d'ingresso della cappella siano già state collocate in sito durante il primo cantiere della cappella, all'incirca nella prima metà degli anni Novanta del Seicento. Le prove a sostegno di questa argomentazione sono, da un lato, quell'incarico affidato ai fratelli tagliapietra Giovanni Battista e Giuseppe Lucchesi per la realizzazione dell'arco *ingressivo* nel 1692; incarico che, dopo vari disguidi, molto probabilmente venne portato a termine. Dall'altro il disegno stesso del Gaspari, col prospetto dell'ingresso della Cappella di San Domenico (Fig. 12): si vede chiaramente che l'idea di realizzare una struttura ad arco trionfale sostenuta da pilastri e dalle due colonne interne che sorreggono l'arco d'ingresso fosse già appartenuta al primo architetto.

D'altro canto, è opportuno sottolineare che, solitamente, all'interno del cantiere di costruzione di una cappella, l'arco d'ingresso è uno degli ultimi elementi che viene scolpito e installato, trovandosi appunto all'ingresso della cappella stessa e, dunque, nel luogo di passaggio continuo degli operai addetti.

Credo si renda necessario, a questo punto, tirare le fila del discorso e ordinare ancora una volta cronologicamente gli eventi che accaddero a partire dall'inizio del nuovo secolo.

Il Settecento si apre con la nomina dei quattro *agionti* (8 marzo 1700) incaricati di stabilire l'entità del danno alla Cappella di San Domenico provocato dal dissesto nelle fondamenta e nella pavimentazione. Segue la decisione di riformare la cappella utilizzando le stesse misure e apparati ornamentali della vicina Cappella del Ss. Nome di Dio (18 aprile) e la realizzazione di un altare *posticcio* per poter assicurare ai fedeli, nel frattempo, un luogo di preghiera al Santo (19 maggio). Per tutta la seconda metà del 1700 e la prima metà del 1701 non sono riportati eventi; riprendono il 20 settembre con l'incarico a Francesco Busetto di

²⁸⁸ *ivi*, f. 94.

notificare l'apertura di un concorso per selezionare il nuovo progettista per la cappella. Un mese dopo (29 ottobre) viene registrato il pagamento per levare l'altare e il recinto di Gaspari ormai in rovina.

Gli anni 1702, 1703 e 1704 non vedono annotato alcun evento: nuovamente potrebbero essere andati perduti i documenti, magari distrutti, o semplicemente non conservati all'Archivio di Stato di Venezia ma in altro luogo ad ora ignoto.

Il 1705, al contrario, fu un anno denso di eventi di sostanziale importanza: primo fra tutti l'arrivo sul cantiere di San Domenico del nuovo Proto Andrea Tirali (notificato nei registri di spese a partire dal 17 aprile); poco più di un mese dopo viene dato l'ordine di smantellare tutti i bronzi del vecchio altare (27 maggio). Da questo momento in poi si registrano i pagamenti a tutti gli operai e fornitori coinvolti sul cantiere: Giovanni Battista Franceschini tagliapietra (dal 13 luglio), Andrea Zanfei *murer* (dal 27 luglio) e Stefano Regaldini *marangon* (il 26 settembre) come mastri incaricati della ricostruzione della nuova cappella; Giuseppe Fabris (dal 3 giugno), Giuseppe Biancardi (il 27 luglio), Alessandro Nembrin (il 16 settembre), Apollonio d'Ambroso (dal 9 novembre) e Antonio Fasiol (il 5 dicembre) come fornitori di materiali.

In particolare, Fabris si occupò della fornitura di «*calcina, pietre et altro per la fabbrica dell'altare*»²⁸⁹, Fasiol «*per arpesi* (elementi metallici uncinati alle due estremità, usati per collegare fra loro conci di pietra) *consignati*»²⁹⁰ e Biancardi per la distribuzione di marmi «*che il tutto servì per la fattura dell'Arca*»²⁹¹; Nembrin «*per lastre di piombo 5 di metri 10*»²⁹² e d'Ambroso per la fornitura di legname. Questi ultimi due, evidentemente, rifornirono i tagliapietra e falegnami del materiale necessario a costruire quella copertura provvisoria («*per contadi a quelli che portano legname in cupola per coprìr l'Altar*»²⁹³) voluta dai Confratelli di San Domenico e di cui si sdegnano tanto i Padri domenicani, poiché realizzata in deboli tavole di legno sorrette da un'impalcatura in lastre di piombo.

Infine, nel 1705 si registra una grande campagna di riscossione di denaro per rifornire le casse della Scuola di San Domenico: si possono seguire le registrazioni degli incassi nel Libro della Fabbrica dell'Altar a partire dal 9 luglio 1705 e fino al 31 gennaio 1706. Si tratta,

²⁸⁹ ASVe, Scuole piccole e suffragi, b. 344, «*Libro della fabbrica dell'Altar*», f. 1. 3 giugno 1705 (cit. in Puglisi, *The cappella*, note 37 e 38, p. 238).

²⁹⁰ *ivi*, f. 2. 14 dicembre 1705.

²⁹¹ *ibidem*. 27 luglio 1705.

²⁹² *ibidem*. 16 settembre 1705.

²⁹³ *ibidem*. 25 ottobre 1705.

in quasi tutti i casi, di *boletini* ceduti dai Confratelli che, così facendo, contribuirono ciascuno con un piccolo capitale alla realizzazione della nuova struttura.

Per tutto il 1706 proseguono i pagamenti a Franceschini e Zanfei. A questi si accosta la figura dello scultore Pietro Tirali, incaricato a partire dal 20 settembre della realizzazione dei capitelli dell'altare. Si aggiungono poi, tra i fornitori, Antonio del Medico (dal 8 maggio) e Giuseppe Franza da Verona (il 30 ottobre 1706), già protagonista nella campagna di costruzione del primo altare, quello di Antonio Gaspari, tra il 1695 e il 1696, affiancato da Antonio Calante (27 aprile) e Michiel Bez (19 maggio e 30 ottobre) per il carico e scarico dei marmi forniti dal suddetto Franza.

Stesso discorso vale per il 1707: troviamo ancora attivi sul cantiere di San Domenico Franceschini (31 marzo e 23 maggio) e Tirali (26 febbraio), mentre del Medico continua a rifornire i marmi necessari all'altare (registrati pagamenti il 23 maggio e il 17 giugno). A partire dal 18 marzo si inseriscono i problematici pagamenti ai fratelli Giovanni e Pietro Baratta, per la somma di 893 lire e 6 soldi²⁹⁴ ai quali vanno sommate altre 100 lire il giorno seguente²⁹⁵. Legato alla fornitura delle sei colonne in marmo è sicuramente il «*disegno di Colonne*»²⁹⁶ pagato a Francesco Busetto il 16 aprile dello stesso anno, dunque solamente un mese dopo: si tratterebbe, ipoteticamente, della realizzazione di un disegno (non pervenuto) che rappresenti le colonne poste in loco, per trasporre su carta l'idea che si aveva in mente della loro collocazione e, dunque, dell'effetto finale. Il perché il compito sia stato affidato a Busetto è, al momento, sconosciuto. Un'ipotesi plausibile potrebbe essere che con il termine «disegno» i Confratelli intendessero la realizzazione di una vera e propria incisione, che a questo punto richiederebbe le capacità e l'esperienza di un incisore come Busetto.

Ancora nel 1708 proseguono i pagamenti agli operai e commercianti già menzionati; si aggiungono le figure del *murer* Antonio Boscarol (7 novembre 1708), già presente sul cantiere dal 1706, «*per il Capoto dell'altar*»²⁹⁷ (la copertura), Andrea Redino, Francesco Marini, Domenico Gervasoni e Bortolo Burzo *segador de marmi*.

Il 1709 è l'ultimo anno in cui si registrano pagamenti: da questo momento in poi non si avranno più notizie del cantiere della Cappella di San Domenico salvo un ultimo breve

²⁹⁴ ASVe, Scuole piccole e suffragi, b. 344, fascicolo sciolto senza intestazione, f. 9. 18 marzo 1707.

²⁹⁵ *ivi*, f. 3. 19 marzo 1707.

²⁹⁶ *ivi*, f. 9.

²⁹⁷ *ivi*, f. 11. 7 novembre 1708.

accenno nel 1711 e 1720. Terminano qui i contratti al Franceschini (l'ultimo pagamento è del 10 giugno 1709), Pietro Tirali (l'ultimo il 25 luglio), Antonio del Medico (10 agosto) e Giovanni e Pietro Baratta (30 marzo) «*per saldo di colonne*»²⁹⁸.

Accanto ai due fratelli Baratta si accosta la figura di Bernardo Anselmi da Genova: in una nota registrata il 30 marzo 1709 (lo stesso giorno) viene detto che il *contrascritto* (ossia il Cassiere della Scuola di San Domenico) «*deve haver due Colonne Grandi e due piccole d'africano di piedi 13 ½ circa (all'incirca 4 metri e mezzo) e piedi 9*»²⁹⁹, così come accordato due anni prima, il 27 febbraio 1707 e confermato dalla Scuola il 6 marzo seguente. Si tratta inequivocabilmente delle due colonne più grandi, esterne, e le due più piccole, interne, che costituiscono la struttura marmorea dell'altare. Ciò significa che, al 30 marzo 1709, ancora non sono state consegnate le colonne richieste due anni prima, fondamentali per la costruzione dell'altare. Un mese e mezzo dopo, l'11 maggio, viene retribuito un tal Francesco Bolla «*per condurre colonne quattro venute da Livorno*»³⁰⁰ e, finalmente, il 10 del mese successivo vengono dati «*contadi a Prov. Bernardo Anselmi di Genova per nolo e nova imposta di quattro Colonne condotte da Livorno*»³⁰¹ per un totale di 790 lire e 13 soldi.

Come dicevo, dopo il 1709 non si ha più alcuna notizia. È possibile credere, seppur molto speranzosamente, che l'altare sia stato interamente costruito entro la fine del 1709, e per questo motivo non siano state più registrate spese e pagamenti alle maestranze.

Un ultimo documento risalente al 16 agosto 1711, tuttavia, ci riporta alla realtà dei fatti. Come già avevamo intuito fiumi di inchiostro fa, la cappella fino a questo momento è rimasta riparata solamente da una copertura provvisoria, lasciando esposte alle intemperie le strutture interne e gli apparati ornamentali dell'altare fatto costruire dal proto Andrea Tirali.

A questo punto iniziano una serie di accuse nel tentativo di stabilire chi sia il vero responsabile del nuovo, ennesimo, degrado della Cappella di San Domenico e soprattutto delle manufatti in essa contenute: i Confratelli della Scuola di San Domenico, committenti dell'altare che si sta ormai rovinando a causa delle incurie e del tempo trascorso, accusano i Padri Predicatori di negligenza, non avendo loro provveduto alla costruzione della copertura definitiva della cappella; d'altro canto i Padri Predicatori si difendono, accusando a loro volta i Confratelli. Immagino vi sia perlomeno un documento nel quale i Confratelli di San

²⁹⁸ *ivi*, f. 13. 30 marzo 1709.

²⁹⁹ *ivi*, f. 4. 30 marzo 1709.

³⁰⁰ *ivi*, f. 13. 11 maggio 1709.

³⁰¹ *ivi*, f. 15. 10 giugno 1709.

Domenico lamentano il disastroso episodio; tuttavia, al momento, non è stato ritrovato. L'intera vicenda viene invece ampiamente descritta dal punto di vista dei Padri domenicani in una sorta di lettera di difesa. Il testo si apre così:

*La Pietà esercitata in ogni tempo dal Venerando Monastero di Ss. Gio: e Paulo verso il glorioso Patriarca S. Domenico fondatore della sua Religione non merita di essere rimproverata con accuse, sia lecito il fine, lontane dalla verità delli S. deputati di detta Veneranda Scola*³⁰²

Capiamo che i Confratelli devono aver attribuito l'intera colpa dell'accaduto ai Frati, i quali ora rispondono sostenendo che si tratti di false accuse, molto lontane dalla verità. Intanto si premurano di mettere per iscritto il loro impegno e sforzo continuo nel tentativo di contribuire al buon fine dell'opera: «*Non manca poi il Venerando Monastero suddetto con tutta solertia al proseguimento della fabbrica, la quale ve patisce il ritardo*»³⁰³. Dopodiché denunciano le grossolane decisioni prese dai Confratelli; nello specifico, stabiliscono che il risarcimento del denaro sperperato sia esclusivamente un loro onere:

*Se conoscono poi li predetti S.ri che possano li marmi esser rimasti pregiudicati per il mancamento del necessario coperto, ben devono pure avvedersi (i Confratelli) esser solo di loro la cifra, quando invece di farle un coperto provisionale, ma solido de cupi, lo hano fatto tenero di scorcie (scorze, tavole) deboli di legname, impotenti alla resistenza della intemperie delle stagioni*³⁰⁴

I Padri, dunque, sostengono che la causa della rovina dei marmi, in particolare quelli dell'altare, sia da attribuire alla decisione dei confratelli di far installare una copertura provvisoria costituita da tavole di legno tenere e deboli anziché «*solido de cupi*», ossia una copertura in muratura con i coppi (le tegole) a ricoprirla. In questo modo, le assi in legname non hanno resistito alle intemperie, specialmente nei mesi più freddi e piovosi, e sono marcite provocando gravi danni all'interno.

³⁰² ASVe, *Fondo SS. Giovanni e Paolo*, b. DXXXV, n. 187, f. 93 (cit. in Favilla, Rugolo, *Progetti di Antonio Gaspari*, p. 154; Puglisi, *The cappella*, nota 42, p. 238).

³⁰³ *ibidem*.

³⁰⁴ *ivi*, f. 93v.

Oltretutto aggiungono:

*Al che vi aggiunge essere pienamente noto che l'Altare posticcio fatto
pore da essi con la semplice permissione accordatale dal Monastero
con l'effigie gloriosa di san Domenico esposta all'adoratione del
Popolo, se questi dall'ingiuria del tempo e del sito può restar
pregiudicato, che l'obligatione del riparo deve essere sua, come di
loro sarà la colpa del male quando volessero praticarne il ritardo³⁰⁵*

Significa che sarà responsabilità dei Confratelli far riparare e restaurare a loro spese l'altare in caso si verificassero gravi danni. Un ultimissimo, sporadico accenno, viene fatto nel 1720, dopo undici anni di silenzio:

*La scarsezza dell'elemosine a causa delle ristrettezze dei tempi
correnti non ci permette forze bastanti per assistere al bisogno di
poter vedere alla perfettione intera come richiederebbe esso altare,
per il che siamo necessitati di humilmente ricorrere all'agiutto della
loro pia carità - chiedono di poter chiedere le elemosine tutti i
giorni durante la messa - sperandosi con detta ricavare soccorso
per vedere intieramente e con maggior celerità perfettionato esso
altare³⁰⁶.*

Comprendiamo che l'altare dedicato al Santo è ancora lontano dall'esser completato a causa delle ristrettezze economiche dei Confratelli che, qui, supplicano ancora di poter chiedere maggiori elemosine per terminare la tanto ambita opera. È molto probabile che Tirali si sia allontanato dal cantiere già da tempo, probabilmente poco dopo il 1709, quando terminano gli incarichi alle maestranze da lui coordinate nei cinque anni addietro.

³⁰⁵ *ibidem*.

³⁰⁶ ASVe, Fondo SS. Giovanni e Paolo, b. DXXXV, n. 231, f. 586. 7 dicembre 1720 (cit. in Favilla, Rugolo, *Progetti di Antonio Gaspari*, p. 154; Puglisi, *The cappella*, note 6 e 10, p. 238).

CAPITOLO 3

L'ultimo capitolo di questo elaborato è dedicato interamente alla descrizione degli apparati ornamentali della Cappella di San Domenico. In particolare, si è cercato di ricostruire, ancora una volta grazie ai documenti d'archivio, gli eventi che caratterizzarono la prima metà del Settecento: incarichi, contratti, pagamenti e accordi stipulati dai Padri della Basilica dei Santi Giovanni e Paolo e i Confratelli della Scuola di San Domenico con gli artisti e le maestranze coinvolti.

Anzitutto è bene capire quali siano queste opere d'arte: partendo dal vano principale della cappella, sono installati alle pareti sei bassorilievi in bronzo, tre per lato, raffiguranti alcune *Storie della vita di San Domenico*, opera dello scultore bolognese Giuseppe Mazza.

Poco più in alto, appoggiati ai timpani in muratura delle pareti del vano, spiccano aggettanti alcune sculture in legno attribuite alla mano di Francesco Bernardoni. Sempre al Bernardoni, poi, è attribuita la cornice lignea del soffitto che circonda la grande tela raffigurante la *Gloria di San Domenico* e i quattro medaglioni dipinti dal pittore Giambattista Piazzetta.

Per quanto riguarda l'altare, come visto opera collettiva di numerosi *murer*, tagliapietra e scultori, spicca al centro il tabernacolo settecentesco in marmi policromi, che oscura la retrostante pala d'altare raffigurante una *Gloria di angeli* attribuita al pittore Girolamo Brusaferrò. Questa è sormontata, a sua volta, da un piccolo quadretto di San Domenico con gli attributi del giglio e del libro.

Al di sopra dell'intera composizione, racchiusa all'interno di una cornice in muratura costituita da un arco in pietra sorretto da due colonne con capitelli compositi, sono installati a coronamento due angioletti ricurvi, accompagnati dal busto di un terzo cherubino in funzione di chiave di volta. Infine, ancora più in alto, distesi sopra il timpano dentellato che conclude l'altare si trovano due maestosi angeli con le ali spiegate, intenti ad osservare l'affresco che decora il catino absidale della cappella raffigurante *Gesù Cristo, la Vergine e San Domenico*, realizzato, secondo la critica, nella seconda metà del Settecento.

1. I *Due Angeli* di Pietro Baratta

Paola Rossi nel suo contributo dedicato agli apparati scultorei della Cappella di San Domenico³⁰⁷ non esita ad attribuire i due *Angeli* distesi sopra il timpano dell'altare di San Domenico (Fig. 24) alla mano dello scultore carrarese Pietro Baratta (Carrara, 1668 - 1729). E lo fa supportando la sua tesi con alcune prove sia a livello stilistico, confrontando le due sculture con altre opere dell'autore, sia a livello storico-documentario. Innanzitutto fa notare la somiglianza dei volti dei due cherubini con quello dell'allegoria della *Sapienza* realizzata per il vicino Monumento Valier proprio in quegli anni e firmata dal Baratta. Sappiamo, infatti, da alcune menzioni nei Libri di Spese della Scuola di San Domenico, che Pietro Baratta era attivo assieme al fratello Giovanni sul cantiere della Cappella di San Domenico, come commerciante di marmi pregiati, tra il 1707 e il 1709³⁰⁸.

Secondo Rossi, è assai probabile che all'intagliatore, già presente sul cantiere, sia stato affidato l'incarico di scolpire le due figure per l'altare, probabilmente nel biennio tra il 1708 e il 1709. Un'ulteriore prova a sostegno di ciò va rintracciata proprio nella biografia dello scultore: sappiamo, infatti, che Pietro Baratta si trasferì da Carrara a Venezia, dove venne accolto nella bottega di quel Giovanni Toschini (Carrara, 1650 ca. - 1737?) presente assiduamente sul cantiere della "prima" Cappella di San Domenico, intento nella realizzazione delle due statue di sante commissionate per volere di Antonio Gaspari. Una volta trasferitosi il Toschini da Venezia a Forlì nel 1700, è lecito pensare che abbia affidato la direzione della sua bottega all'allievo e collega Baratta. I Padri domenicani dei Santi Giovanni e Paolo, essendosi già avvalsi dei servizi della bottega del Toschini una prima volta, avrebbero tranquillamente potuto affidare il nuovo incarico alla medesima bottega di scultori, questa volta gestita dalle abili mani del più giovane Pietro Baratta.

Paola Rossi si spinge, infine, a ipotizzare che anche i tre cherubini dell'altare possano essere opera del Baratta per la loro qualità stilistica; tuttavia, sottolinea che si tratta solo di una mera ipotesi, non suffragata da prove documentarie, e facilmente contestabile dal fatto che all'epoca non era raro che opere di minor importanza come queste venissero affidate alle capacità di semplici, seppur molto abili, tagliapietra.

³⁰⁷ P. Rossi, *Due Angeli, Cappella di San Domenico*, in «La Basilica dei Santi Giovanni e Paolo: Pantheon della Serenissima», Venezia, 2013, p. 429.

³⁰⁸ Si veda Cap. 2, par. 3.1, p. 66.

2. Storie della vita di San Domenico: i sei bassorilievi bronzei di Giuseppe Mazza

Sulle pareti della cappella, all'interno della tripartizione scandita dalla struttura architettonica, sono stati inseriti sei grandi riquadri in bassorilievo, definiti da Puglisi «*the most ambitious enterprise of its type in eighteenth-century Venice*»³⁰⁹. I sei bassorilievi rappresentano scene della vita di San Domenico: partendo dalla parete sinistra, dal bassorilievo di sinistra, abbiamo *San Domenico libera un'ossessa dal demonio*, *La morte di San Domenico* e *San Domenico resuscita Napoleone Orsini caduto da cavallo* (Fig. 25a); mentre sulla parete destra sono raffigurati *San Domenico che brucia, con la prova del fuoco, i libri degli Albigesi*, *Nascita e Battesimo di San Domenico* e, infine, *San Domenico addita al suo traghettatore le monete apparse miracolosamente*, in legno dipinto (Fig. 25b).

Grazie a Lino Moretti³¹⁰, che si è occupato dell'analisi e rielaborazione di alcuni documenti chiave, siamo in grado di ricostruire la lunga vicenda progettuale e di realizzazione dei sei bassorilievi bronzei. Documenti che si trovano sotto la dicitura “*Carte e conti relativi alla fusione di bronzi ornamentali ordinati da Fra Gallo (1716 - 1722)*”: abbiamo, dunque, fin da subito, due informazioni preziosissime. La prima è che l'opera fu realizzata per volere del Padre domenicano Fra Giovanni Francesco Gallo, Priore del Convento dei Santi Giovanni e Paolo in quegli anni e attivo promotore della campagna di decorazione della cappella. In secondo luogo, ci vengono fornite date estremamente precise: l'opera fu commissionata a partire dal 1716 e fu ultimata, secondo la dicitura, entro il 1722. Vedremo che, in realtà, gli eventi che si susseguirono portarono a numerose complicazioni e conseguenti ritardi nella realizzazione e installazione dei sei bassorilievi.

Il primo contratto per la realizzazione dei bassorilievi fu stipulato il 19 luglio 1716 dal Priore del convento e finanziatore dell'impresa Fra Gallo con lo scultore Giuseppe Mazza (Bologna, 13 maggio 1653 - 10 giugno 1741)³¹¹, di origini bolognesi. Si legge, infatti, in uno dei primi documenti contenuti nel fascicolo, che:

³⁰⁹ C. Puglisi, *The Cappella di San Domenico*, 1986, p. 233.

³¹⁰ L. Moretti, *Notizie e appunti su G. B. Piazzetta, alcuni Piazzetteschi e G. B. Tiepolo*, Istituto veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia, 1985, pp. 376-377.

³¹¹ F. Sinagra, *Mazza, Giuseppe Maria*, «Dizionario biografico degli italiani», vol. 72, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma, 2008.

*Desiderando il Padre Maestro Fra Gio: Francesco Gallo render adornati li sei Nichij della Capella di San Domenico in Ss. Gio e Paolo di Venezia et havendo considerato e consigliato non esservi cosa più propria per corrisponder alla magnificenza e ricchezza de marmi della medesima, che adornarli con sei quadri di bassorilievo di bronzo*³¹²

È chiaro, quindi, che le strutture in muratura alle pareti laterali, costituite da una tripartizione scandita da due colonne di ordine composito che sorreggono un frontone triangolare dentellato, siano state ormai ultimate. All'interno di questa tripartizione andranno disposti i sei bassorilievi, tre per parte, di dimensioni estremamente notevoli: quasi cinque metri in altezza e tre in larghezza per i riquadri centrali e circa quattro metri e mezzo in altezza e due in larghezza per quelli laterali³¹³.

Fin da subito vengono esplicitati i nomi degli artisti che si intende assumere per realizzare l'ambiziosa opera: «*il Sig. Giuseppe Maria Mazza da Bologna Scultore*³¹⁴, *Sig. Francesco Marcolioni da Venezia Ceselador e q.m Sig. Francesco Alberghetti Gettador nell'Arsenale*»³¹⁵.

Giuseppe Mazza nasce a Bologna nel 1653. Figlio di scultore, si forma, tuttavia, sotto l'insegnamento del pittore Domenico Maria Canuti, che lo avvicinò alla pittura ad affresco³¹⁶. In gioventù Mazza lavora principalmente come stuccatore: dapprima sulla scia di quella tradizione del classicismo pittorico bolognese avviata da Guido Reni, poi sotto l'influenza portata da maestri lombardi come Abbondio Stazio. Al 1675 risale la sua prima opera, un piccolo rilievo in terracotta³¹⁷; da questo momento in poi si dedica alla realizzazione di opere scultoree principalmente in area emiliana. Dopo un primo viaggio a Venezia in giovinezza, all'inizio degli anni Settanta, durante il quale vi soggiornò per un anno, Mazza viene ricordato

³¹² ASVe, *Fondo SS. Giovanni e Paolo*, b. GLXVI, n. 1. 19 luglio 1716 (cit. in Puglisi, *The cappella*, nota 46, p. 238; Moretti, *Notizie*, nota 97, p. 376).

³¹³ M. De Vincenti, *Storie della vita di San Domenico, Cappella di San Domenico*, in «La Basilica dei Santi Giovanni e Paolo: Pantheon della Serenissima», Venezia, 2013, p. 430.

³¹⁴ Si segnala la Tesi di dottorato con relativa trascrizione dei documenti ad opera di S. Massari, «*Il nostro moderno Algardi*», *Giuseppe Maria Mazza scultore bolognese tra Sei e Settecento*, Tesi di dottorato in Studi umanistici. Discipline Filosofiche, Storiche e dei Beni culturali, ciclo XXV, Università degli Studi di Trento, a.a. 2012/2013.

³¹⁵ ASVe, *Fondo SS. Giovanni e Paolo*, b. GLXVI, n. 1 (cit. in Puglisi, *The cappella*, nota 46, p. 238; Moretti, *Notizie*, nota 97, p. 376; S. Massari, «*Il nostro moderno Algardi*», p. 1230). Il documento è trascritto integralmente nella tesi di dottorato di Silvia Massari, dove la lacuna è interpretata come *quondam*.

³¹⁶ F. Sinagra, *Mazza, Giuseppe Maria*, in «Dizionario biografico degli italiani», 2008.

³¹⁷ *ibidem*.

come attivo nella Chiesa di S. Clemente in Isola nel 1704. Qui realizza la sua prima opera pubblica veneziana: un «*prodigioso Presepio di Bronzo alto piedi cinque, e lungo piedi otto, e mezo, Gettato nell’Arsenal di Venezia e collocato nella chiesa de R.R. P.P. Camaldolensi dell’Eremo nell’Isola di San Clemente di Venezia l’Anno MDCCV*»³¹⁸, all’incirca un metro e mezzo in altezza per due metri e mezzo di larghezza; aiutato, non a caso, dal cesellatore Francesco Marcolioni e dal fonditore Alberghetti. Due anni dopo, Mazza viene menzionato tra i membri fondatori dell’Accademia Clementina di Bologna: diventerà vice-presidente nel 1714 e direttore nel 1722 e 1724³¹⁹. Oltre a ciò, Puglisi ricorda le commissioni per l’altare maggiore della Chiesa del Redentore, dove si occupò di ideare quattordici statuette in bronzo, e la realizzazione di decorazioni in stucco per Palazzo Widmann sempre durante il soggiorno veneziano dello scultore, tra il 1703 e il 1709, inscrivendolo così tra i più famosi e lodati scultori di questi decenni a Venezia³²⁰.

I tre artisti, dunque, collaboravano già da più di un decennio quando si ritrovarono, ancora una volta, ingaggiati nella realizzazione della medesima opera: i bassorilievi per la Cappella di San Domenico. Secondo l’accordo stipulato con i Frati domenicani, Giuseppe Mazza si sarebbe occupato di fornire i disegni preparatori da sottoporre all’approvazione dei Padri e di realizzare i modelli in creta («*Che il detto Sig. Mazza si obbliga far prima di tutto successivamente li disegni per detti sei quadri da esser veduti, e considerati da esso Padre Maestro Gallo, e riusciti di sua soddisfattione, s’obbliga detto Sig. Mazza farne li modelli in creta di tutta perfettione, come richiede la sua virtù*»³²¹). Dopodiché, il cesellatore Francesco Marcolioni avrebbe realizzato le forme in gesso e le cere e Alberghetti si sarebbe occupato di fondere i bassorilievi definitivi in bronzo.

Giuseppe Mazza, come da contratto, disegnò i modelli e ottenne il permesso dei Padri di tradurli in creta, pagati da Fra Gallo «*ducato trecento correnti da lire sei e soldi quattro per ogni uno, tanto di quelli delle mezarie sopra le porte come di quelli delle parti*»³²². Viene aggiunto, inoltre, che «*li ducati trecento sopradetti doveranno esserli interamente esborsati terminato che sarà il modello di creta, e perfettionate le cere, come si è detto sopra, e così*

³¹⁸ *Il Presepe in Metallo Opera mirabile del Signor Giuseppe Maria Mazza Bolognese*, Oda del Sig. K. Rimena da Verona: in S. Massari, «*Il nostro moderno Algardi*», *Giuseppe Maria Mazza scultore bolognese tra Sei e Settecento*, Fortuna poetica III, p. 943.

³¹⁹ C. Puglisi, *The Cappella di San Domenico*, 1986, p. 233.

³²⁰ *ibidem*.

³²¹ ASVe, *Fondo SS. Giovanni e Paolo*, b. GLXVI, n. 1 (cit. in Puglisi, *The cappella*, nota 46, p. 238; Moretti, *Notizie*, nota 97, p. 376).

³²² *ibidem*.

successivamente di ognuno, secondo che li handerà facendo»³²³, ossia che Mazza verrà ricompensato ogni volta che consegnerà un modello in creta e questo verrà scolpito in cera dal cesellatore Marcolioni, così come d'accordo. Lo scultore, inoltre, si impegna a prestare massima disponibilità e reperibilità in caso ci siano da effettuare modifiche o miglioramenti ai modelli da lui forniti.

Nello stesso documento vengono stabiliti dai Padri anche i soggetti iconografici che lo scultore dovrà ideare e realizzare. Come detto, si tratta di episodi tratti dalla vita di San Domenico, e in particolare si dovranno fondere «*sei quadri di bronzo con miracoli di San Domenico, sua morte e nascita, se così riuscirà, e se no tutti sei de Miracoli*»³²⁴. Come fa notare Puglisi, nonostante una prima identificazione del pannello centrale di destra come *San Domenico battezza gli eretici* (Fig. 25b), è chiaro, secondo l'autrice, che si tratti invece del battesimo del Santo stesso, essendo la scena strettamente collegata alla sua nascita e *pendant* col pannello centrale della parete di fronte, raffigurante la morte del Santo³²⁵ (Fig. 25a). Ai lati di quest'ultimo bassorilievo sulla parete sinistra, troviamo due dei miracoli compiuti da San Domenico: l'esorcizzazione di una donna posseduta da un demone e la miracolosa resurrezione di un giovane ragazzo ferito a morte a causa di una caduta da cavallo, confermato dalla presenza dell'animale sullo sfondo (Fig. 25a). Alle spalle del Santo, per l'abito clericale di foggia moderna e il viso estremamente dettagliato, Puglisi ipotizza l'identificazione della figura maschile proprio con il ritratto di Fra Giovanni Gallo, il generoso committente e finanziatore del ciclo di bassorilievi.

Allo stesso modo, anche nei due pannelli laterali della parete sinistra sono raffigurati due tra i più celebri miracoli compiuti dal Santo: la cosiddetta *Prova del fuoco*, la raffigurazione di un mitico episodio svoltosi a Tolosa durante il quale il Santo gettò tra le fiamme il testo cardine della fede cristiana, rimasto miracolosamente intatto, e quello eretico del popolo degli Albiges, distruggendolo; e il *Miracolo della moneta* materializzatasi per volere divino in un momento di difficoltà del Santo, durante il quale non possedeva il denaro necessario per pagare il traghettatore per l'attraversamento in barca di un fiume a Tolosa (Fig. 25b).

Puglisi definisce lo stile di Giuseppe Mazza "classiceggiante", in opposizione alla sontuosità e ricchezza di ornati e apparati scenici che avevano caratterizzato, ad esempio, la

³²³ *ibidem*.

³²⁴ *ibidem*.

³²⁵ C. Puglisi, *The Cappella di San Domenico*, 1986, pp. 233-234.

decorazione del primo altare della Cappella di San Domenico ideato da Antonio Gaspari. Ogni scena è caratterizzata da una composizione centrale con pochi personaggi che si stagliano su un paesaggio semplice, scarno di dettagli, diviso in due fasce orizzontali: quella superiore rappresenta la zona celeste, con nuvole e putti in volo, mentre la fascia inferiore rimanda ai paesaggi rocciosi tipici dello stile dello scultore. La figura del Santo spicca in ogni scena in posizione primeggiante e, così come gli altri protagonisti dei vari episodi, è stata modellata in altorilievo; la folla che circonda il santo e gli angeli in volo, i personaggi secondari, sono scolpiti in bassorilievo, mentre gli elementi che caratterizzano lo sfondo, dalle nuvole ai terreni rocciosi agli accenni di architetture, sono resi lievemente grazie a un rilievo ancor più sottile. Quella del Mazza viene definita, sin a partire da Zanotti, il suo biografo per eccellenza, una tecnica di scultura “pittorica”, nella quale le figure più che scolpite sembrano esser state dipinte con estrema raffinatezza e delicatezza; un effetto generale di semplicità ed eleganza che avvicina lo scultore a quella corrente classicista di inizio Settecento che da qui prende le mosse a Venezia.

Silvia Massari ha trascritto le date dei pagamenti ai modelli dello scultore bolognese³²⁶: il primo risale al 15 gennaio 1716 (m.v.), il secondo al 26 giugno 1717, il terzo il 9 settembre dello stesso anno, il quarto il 5 novembre e, infine, Mazza viene ricompensato l’ultima volta il 31 luglio di due anni dopo «*a conto del quinto e sesto modello*»³²⁷. Se Marcolioni adempì ai suoi doveri realizzando le forme in gesso e poi scolpendo le cere nei tempi prestabiliti, comunque entro il 1719, l’operazione di colatura in bronzo affidata a Alberghetti richiese diversi anni, molti di più di quelli che si erano sperati. Ciò accadde, come spiega Moretti, soprattutto a causa della difficoltà di lavorazione dei pezzi che andavano prima saldati insieme per formare l’episodio nella sua interezza e successivamente ritoccati per rimediare a lacune o difetti.

Il primo bassorilievo venne collocato nella cappella solamente verso la fine del 1722; bisognerà poi attendere il 1730, 8 anni dopo, per la collocazione in sito del quinto bassorilievo, a causa di numerosi incidenti di percorso come la necessità, talvolta, di rifondere interi parti di composizione mal riuscite o danneggiate. Nel frattempo Giuseppe

³²⁶ S. Massari, «*Il nostro moderno Algardi*», *Giuseppe Maria Mazza scultore bolognese tra Sei e Settecento*, p. 1232.

³²⁷ ASVe, *Fondo SS. Giovanni e Paolo*, b. GLXVI, n. 2 (cit. in Puglisi, *The cappella*, nota 46, p. 238; Moretti, *Notizie*, nota 98, p. 376).

Mazza, ormai ritornato a Bologna poco dopo il 1719³²⁸, non mancava di recarsi a Venezia per seguire in prima persona gli sviluppi delle sue opere («*Attesto io sottoscritto qualmente essendomi portato più volte a Venetia giusta il mio obbligo ad esaminare l'opera de Bassorilievi di S. Domenico da me modellati se fosse ben compito il lavoro con il cesello fatto da Francesco Marcolioni*»³²⁹); in particolare, Mazza conferma che il giorno 12 giugno 1725 si era recato in visita alla Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, e a proposito del cesellatore scrive «*ho trovato con mio piacimento corrispondere ogni volta in tutto alli miei modelli, all'abilità dell'artefice, a cui non posso a meno che far giustizia*»³³⁰.

Per quanto riguarda l'ultimo bassorilievo raffigurante il *Miracolo della moneta*, questo seguì un iter differente: nel 1730 vennero perduti i modelli in creta del Mazza e in gesso del Marcolioni del sesto e ultimo pannello. Marcolioni fu dunque costretto a plasmare un nuovo modello in creta su disegno del Mazza. Di nuovo vi furono problemi e il bassorilievo tardò a venir fuso finché, nel 1735, a seguito del crollo della casa del fonditore Alberghetti, vennero nuovamente persi tutti i modelli³³¹. Il pannello attuale è stato eseguito da Giambattista della Meduna solamente nel 1770, non in bronzo ma in legno, dipinto a finto bronzo seguendo i disegni originali del Mazza³³².

³²⁸ M. De Vincenti, *Storie della vita di San Domenico, Cappella di San Domenico*, p. 431.

³²⁹ *ibidem*.

³³⁰ *ibidem*.

³³¹ L. Moretti, *Notizie e appunti su G. B. Piazzetta, alcuni Piazzetteschi e G. B. Tiepolo*, pp. 376-377.

³³² M. De Vincenti, *Storie della vita di San Domenico*, p. 431.

3. Francesco Bernardoni, le sculture di *Allegorie* e l'intaglio della cornice lignea

All'incirca negli anni in cui vennero installati i primi bassorilievi del Mazza, i Padri domenicani presero la decisione di commissionare una tela a copertura del soffitto della cappella, nel vano quadrangolare, congiunta alla realizzazione di una sontuosa cornice lignea e di quattro sculture, sempre in legno, da installare al di sopra dei frontoni triangolari che occupano le campate centrali delle pareti laterali. Quest'ultimo incarico fu affidato allo scultore Francesco Bernardoni (Venezia, 4 ottobre 1669 - 12 marzo 1730)³³³. Del Bernardoni ci fornisce un ritratto piuttosto esaustivo Lino Moretti³³⁴: nato a Venezia sul finire degli anni Sessanta del Seicento, divenne intagliatore in legno e scultore in pietra sotto la guida del padre di Giambattista Piazzetta, Giacomo Piazzetta (Pederobba, inizio anni '40 del XVII sec. - Venezia, 4 febbraio 1705), già attivo nella Biblioteca del convento della Basilica dei Santi Giovanni e Paolo negli anni Settanta e Ottanta del XVII secolo.

Assieme a Giacomo, Bernardoni collaborò nel 1705 per la realizzazione di quattro grandi dossali lignei con pannelli raffiguranti *Storie di Maria e dell'Infanzia di Cristo* per la Scuola di Santa Maria della Carità³³⁵. Nello stesso anno sposò la figlia di Giacomo, Caterina, divenendo così cognato di Giambattista. E sempre nello stesso anno, dopo la morte del maestro, gli succedette nella conduzione della bottega, proseguendo l'attività ancora per molti anni³³⁶. Fu probabilmente a seguito della morte di Giacomo che Francesco e Giambattista si misero in società. Come spiega Moretti³³⁷, i due collaborarono quasi certamente nei primi due decenni del Settecento: Bernardoni come intagliatore, Piazzetta come pittore incaricato di fornire i disegni preparatori al socio.

Per quanto riguarda le opere scultoree realizzate dal Bernardoni, le uniche certe sono tutte in tarda età e comunque posteriori al periodo della società. Risalgono alla metà degli anni Venti alcune commissioni per l'altare della Scuola dei Carmini nella chiesa omonima e per la Chiesa dei Gesuiti di Venezia. Le quattro statue lignee realizzate per la Cappella di San

³³³ M. De Grassi, *Piazzetta, Giacomo*, «Dizionario biografico degli italiani», vol. 83, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma, 2015.

³³⁴ L. Moretti, *Notizie e appunti su G. B. Piazzetta, alcuni Piazzetteschi e G. B. Tiepolo*, p. 365.

³³⁵ M. De Grassi, *Piazzetta, Giacomo*, 2015.

³³⁶ *ibidem*.

³³⁷ L. Moretti, *Notizie e appunti su G. B. Piazzetta, alcuni Piazzetteschi e G. B. Tiepolo*, pp. 363-366.

Domenico, furono scolpite all'incirca tra il 1726 e il 1728³³⁸. Risale, infatti, al 19 febbraio 1725 (m.v.) un breve accenno allo scultore, che recita:

Avendo presentato un disegno di figure fatte di cirmolo del Sig. Francesco Bernardoni quali devono servire per ornamento della cappella di S. Domenico poste sopra gli frontespizi laterali della medesima; ed essendo convenuto di farle a tutta perfezione dell'arte, e di legno ben staggionato per prezzo di ducati duecento da lire sei e soldi quattro l'uno³³⁹.

Dunque il contratto per la realizzazione delle quattro statue in legno di cirmolo è del febbraio 1726, pagate duecento ducati ciascuna. Seguono, nel documento, la menzione ad alcuni pagamenti intermedi (il 19 aprile e 15 giugno 1726 e il 6 giugno 1727), che culminano nel saldo finale allo scultore il 19 settembre 1728. Le quattro sculture, secondo Moretti, rappresentano la *Fede* e la *Speranza* a sinistra, intermezzate da alcuni angioletti che fiancheggiano lo stemma del domenicano Benedetto XIII (eletto il 29 maggio 1724, in concomitanza con gli ultimi lavori alla cappella³⁴⁰), e la *Carità* e l'*Orazione* (o *Devozione al Rosario*) a destra (Fig. 26). Moretti le giudica di grande qualità, assomigliando nei volti e nei panneggi ai tratti stilistici del Piazzetta; opinione accolta anche da Paola Rossi nel suo confronto con le quattro allegorie dipinte da Giambattista Piazzetta nei tondi della cornice lignea del soffitto³⁴¹. Cornice lignea dorata e adornata con angeli in volo, attribuita ormai concordemente dagli studiosi allo stesso Bernardoni, che la intagliò probabilmente su disegno del Piazzetta, il quale negli stessi mesi stava dipingendo la tela in essa contenuta³⁴². Paola Rossi segnala alcuni pagamenti rintracciati da Rugolo e Favilla che delimiterebbero l'arco cronologico di realizzazione della cornice: un primo pagamento fu corrisposto al Bernardoni il 23 maggio 1723; mentre il saldo finale dell'opera risalirebbe al 31 dicembre 1724³⁴³.

³³⁸ *ivi*, p. 365.

³³⁹ ASVe, Fondo SS. Giovanni e Paolo, b. DXXXV, n. 227.

³⁴⁰ P. Rossi, *Cappella di San Domenico*, in «La Basilica dei Santi Giovanni e Paolo: Pantheon della Serenissima», Venezia, 2013, p. 434.

³⁴¹ *ibidem*.

³⁴² L. Moretti, *Notizie e appunti su G. B. Piazzetta, alcuni Piazzetteschi e G. B. Tiepolo*, p. 382.

³⁴³ P. Rossi, *Cornice del soffitto con intagli e angeli, Cappella di San Domenico*, Venezia, 2013, p. 431.

4. La *Gloria di San Domenico* di Giambattista Piazzetta

Il dipinto collocato sul soffitto della Cappella di San Domenico è una tela ovale, dipinta a olio su tavola con l'intento di fingere un affresco che simula la decorazione interna della cupola³⁴⁴. La tela è attribuita a Giovanni Battista (o Giambattista) Piazzetta (Venezia, 13 febbraio 1682 - 29 aprile 1754)³⁴⁵ e raffigura la *Gloria di San Domenico*. Figlio del già menzionato scultore Giacomo Piazzetta, del quale fu allievo nei primi anni di educazione, studiò nella bottega del pittore Antonio Molinari (Venezia, 21 gennaio 1655 - 3 febbraio 1704) all'incirca a partire dal 1696, il quale lo influenzò nello sviluppare quella che lui stesso definì la sua "prima maniera", sulla scia di gusto della tradizione tenebrosa di fine Seicento³⁴⁶.

Dopo il 1704, anno di morte del maestro, fece un viaggio-studio a Bologna dove ebbe modo di conoscere le opere dei Carracci e del Guercino, rimanendo affascinato dallo stile di quest'ultimo improntato al naturalismo e al ritratto dal vero enfatizzato dall'uso di chiaroscuri per evidenziarne la tridimensionalità. Nel 1711 risulta iscritto con certezza alla Frangia dei pittori veneziani, mentre sappiamo grazie a Moretti che probabilmente il pittore era già in società col cognato Francesco Bernardoni a partire dal 1705. Negli anni di nostro interesse, ovvero dal secondo decennio del Settecento, Piazzetta si dedicò principalmente a dipingere opere di soggetto mitologico e religioso, affiancate dai celebri ritratti di contadine e pastorelli.

Da alcuni documenti d'archivio rintracciati, ancora una volta, da Lino Moretti sappiamo che nel marzo 1723 fu indetto un concorso per scegliere un pittore che si cimentasse nell'impresa, promosso dal Priore Gianmaria Muti (Venezia, 18 dicembre 1649 - 16 maggio 1727) e dai Padri domenicani, al quale parteciparono quasi sicuramente, oltre al Piazzetta, anche Giambattista Tiepolo e Mattia Bortoloni³⁴⁷. Così come per Padre Perazzo, anche per Padre Muti Emmanuele Cicogna³⁴⁸ ci fornisce un ritratto biografico: nato a Venezia il 18 dicembre 1649 col nome di Jacopo, indossò l'abito di San Domenico nella Basilica dei

³⁴⁴ S. Sponza, *Per una monografia sulla Basilica dei Santi Giovanni e Paolo*, Venezia, 1996, p. 85.

³⁴⁵ D. Ton, *Piazzetta, Giambattista*, «Dizionario biografico degli italiani», vol. 83, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma, 2015.

³⁴⁶ *ibidem*.

³⁴⁷ L. Moretti, *Notizie e appunti su G.B. Piazzetta, alcuni piazzetteschi e G.B. Tiepolo*, pp. 375-383.

³⁴⁸ E. A. Cicogna, *Delle iscrizioni veneziane raccolte e illustrate*, vol. 3, Venezia, 1830, pp. 24-25.

Santi Giovanni e Paolo quindicenne, nel 1664, assumendo il nome di Giammaria, mentre l'anno successivo fece la solenne professione con il Priore padovano Giampietro Bortoletti, descritto come uomo estremamente dotto. Insegnate di retorica e teologia, Muti predicò nelle più importanti città italiane in qualità di Accademico Errante. Nel 1708 divenne Priore del Monastero di S. Stefano a Monselice e nel 1721 del Monastero dei Santi Giovanni e Paolo di Venezia; morì per malattia sei anni dopo, il 16 maggio 1727.

Nel documento riportante l'annunciazione del concorso si legge che:

Dovendosi dipingere il soffitto della Capella di S. Domenico ed essendovi diversi pittori esibiti alla grand'opra, rilascio io (Giovanni Maria Muti, Priore del convento) col consenso dei Padri del Consiglio la facoltà ai Padri assistenti alla fabbrica di S. Domenico, che sono il Padre Bacilliere Boninchi et il Padre Bacilliere Venier, insieme col Padre lettore Mazzalorso che si adopera con grand Amore e Zelo alla ricerca del denaro per il medesimo effetto, di ritrovare e scielgher Pittore capace di fare e perfezionare l'opera³⁴⁹

Data la grande somiglianza delle tre tele (Fig. 25 e 26), Moretti propone che le indicazioni date dai Frati circa i soggetti da ritrarre furono molto rigide: «cori angelici con strumenti musicali, S. Domenico a sinistra, la Trinità e la Beata Vergine a destra, alcune Virtù³⁵⁰». Quest'ultime, monocrome, furono isolate nei pennacchi dal Tiepolo, che scelse di dipingere le *Virtù Teologali* e dell'*Orazione*; mentre il Bortoloni le incluse all'interno del dipinto: le *Virtù Teologali* in alto, accompagnate dalla *Giustizia divina*, l'*Orazione* e la *Pace* in basso. Il Piazzetta, invece, optò per la realizzazione di quattro pennacchi laterali con medaglioni monocromi raffiguranti le allegorie della *Religione*, *Mansuetudine*, *Fortezza* e *Giustizia* entro cornici singole, completando il programma iconografico con le quattro sculture lignee del già citato Bernardoni. La tela dipinta dal Piazzetta fu vincitrice del concorso, secondo Moretti, per la vistosa presenza dei Frati domenicani in primo piano che si impongono sulla scena, facendola dunque preferire alle due tele dei concorrenti. Il dipinto fu apprezzato sicuramente per la buona e credibile riuscita degli scorci, da sotto in su, oltre al turbinio di nuvole e luci

³⁴⁹ ASVe, Fondo SS. Giovanni e Paolo, Consigli e deliberazioni seguite sotto il Priorato del molto Reverendo Padre Maestro Fra Giovanni Maria Muti, b. GLXVI, n. 13. 29 marzo 1723 (cit. in Moretti, *Notizie*, nota 100, p. 377).

³⁵⁰ *ibidem*.

rosate tipicamente settecentesco. Il santo, al centro della tela, viene trasportato in cielo da una schiera di angeli musicanti, fino a raggiungere Dio Padre, Cristo e la Vergine; in basso, cinque Frati domenicani, resi con grande naturalità, si affacciano verso lo spettatore³⁵¹.

L'opera fu inaugurata il 14 gennaio 1726 (m.v.) tra gli applausi dei fedeli e testimoni dell'evento³⁵². Purtroppo non è stato trovato il contratto di incarico al Piazzetta, ma un documento risalente al gennaio 1727 riporta una lite tra il pittore e i Padri domenicani per il mancato pagamento del saldo completo dell'opera. Piazzetta, infatti, tramite l'avvocato Francesco Masari, intima ai Frati di ricompensarlo con il denaro stabilito, ma questi rispondono di non sapere nulla «circa il precio preteso da detto Piazzetta per il quadro da esso fatto»³⁵³. Si ipotizza che la lite fu scatenata da alcune incomprensioni dovute alla poca chiarezza nel contratto; in particolare, riguardo alla realizzazione delle Virtù. Probabilmente Piazzetta decise in modo autonomo di aggiungere i quattro medaglioni monocromi, pretendendo poi che gli fossero pagati. Per non incorrere in costose vie legali, i due contendenti decisero di rivolgersi a un arbitro imparziale che stabilisse il prezzo dovuto al pittore. Venne nominato l'abate Gaetano Zuanelli, il quale sentenziò la cifra di ottanta zecchini per i quattro medaglioni raffiguranti le Virtù.

Ricapitolando brevemente, nel luglio 1716 venne stipulato il contratto tra il Priore Fra Giovanni Francesco Gallo e lo scultore Giuseppe Mazza per la realizzazione dei sei bassorilievi bronzei. Dal gennaio dell'anno seguente iniziano i pagamenti allo scultore; ma solo sei anni dopo, verso la fine del 1722, viene installato il primo bassorilievo, seguito a ruota dai quattro successivi.

Nel marzo 1723 viene indetto il celebre concorso per volere del Priore Gian Maria Muti per la realizzazione della tela da collocarsi sul soffitto della cappella, che vide coinvolti numerosi artisti; ne risulterà vincitore Giambattista Piazzetta. Pochi mesi dopo, nel maggio 1723, viene registrato il primo pagamento a Francesco Bernardoni per la realizzazione della cornice lignea intagliata e dorata: il contratto di assunzione, dunque, risale chiaramente a poco prima di questa data, ipoteticamente contemporaneamente all'emanazione del concorso per la realizzazione della tela. Nel dicembre dell'anno seguente Bernardoni riceve il saldo finale per

³⁵¹ L. Moretti, *Notizie e appunti su G.B. Piazzetta, alcuni piazzetteschi e G.B. Tiepolo*, pp. 380-381.

³⁵² *ivi*, p. 382.

³⁵³ ASVe, *Giustizia Vecchia*, b. 111, reg. 150. 1 febbraio 1727: da L. Moretti, *Notizie e appunti su G.B. Piazzetta*, 1985, p. 382.

l'opera, segno che la cornice doveva ormai esser stata completata e consegnata ai Padri domenicani.

Probabilmente soddisfatti del lavoro svolto dall'intagliatore, i Frati decisero di richiamarlo nel febbraio 1726, incaricandolo della realizzazione delle quattro sculture lignee raffiguranti *Allegorie*, che completano il programma iconografico principiato nella tela del Piazzetta. Quest'ultima venne inaugurata nel gennaio 1727, mentre dovremo attendere il 19 settembre 1728 per il saldo finale delle quattro statue da collocarsi sui timpani delle pareti laterali.

Leslie Jones³⁵⁴ ha proposto l'idea secondo cui la realizzazione dell'intero programma iconografico, comprendente la tela del Piazzetta con i quattro medaglioni monocromi e la cornice lignea con le quattro sculture allegoriche, abbia avuto come impulso promotore la celebrazione dell'avvento al soglio pontificio del Padre domenicano Pier Francesco Orsini, confratello della Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, che verrà eletto papa il 29 maggio 1724 con il nome di Benedetto XIII, e del quale sono presenti gli stemmi papali, sorretti da alcuni putti, posizionati sopra i timpani delle pareti laterali. Tuttavia, Lino Moretti si affretta a contestare l'ipotesi, sottolineando che la decisione di commissionare un dipinto per la copertura della cappella risale al marzo 1723, dunque più di un anno prima dell'elezione. Non è da escludere il fatto che potesse girare già da tempo la voce di una presunta elezione al soglio papale del confratello, tuttavia risulta più plausibile che la decisione di inserire gli stemmi di Benedetto XIII all'interno della Cappella di San Domenico sia da collocarsi cronologicamente al 1726, anno di affidamento dell'incarico della decorazione scultorea al Bernardoni. Più probabilmente il Priore Gallo prima, interamente a sue spese, e il Priore Muti poi, col sostegno dei confratelli, avendo ultimato i lavori alla cappella e avendo raccolto una discreta somma di denaro grazie alle elemosine, decisero di avviare i lavori di decorazione pittorica e scultorea del sacello, completando così l'intera realizzazione dell'opera.

5. La pala d'altare e l'affresco del catino absidale

In ultimo, un breve accenno al dipinto collocato sull'altare (Fig. 29): esso rappresenta, come detto, una *Gloria di angeli* intenti ad adorare il quadretto cinquecentesco che ritrae San Domenico affiancato dagli attributi del giglio e del libro rosso, simboli dell'Ordine dei

³⁵⁴ L. Jones, *The paintings of G.B. Piazzetta*, I, Ann Arbor, 1983: da L. Moretti, *Notizie e appunti su G.B. Piazzetta, alcuni piazzetteschi e G.B. Tiepolo*, pp. 359-383

Predicatori. La visione della detta pala è purtroppo limitata, sia a causa della scarsa illuminazione sia perché è quasi interamente coperta verticalmente, nella fascia centrale, dal tabernacolo marmoreo settecentesco posto innanzi, lasciando scoperte solamente le due figure di angeli. Oltre a ciò, pesanti e maldestre ridipinture ne mascherano e mutano l'aspetto originario.

La tradizione tramanda l'attribuzione al pittore Girolamo Brusaferrò (Venezia, 1684 - 1760 ca.)³⁵⁵, così come le guide veneziane ottocentesche³⁵⁶; tuttavia, studi più recenti hanno escluso l'opera dal catalogo dell'artista, sottolineandone l'incompatibilità con lo stile pittorico³⁵⁷.

Un importante documento relativo all'anno 1735, già rintracciato da Puglisi, presente tra le carte della Scuola di San Domenico ci informa che:

*l'anno 1735 : 17 aprile fu decretato che alcuni danari che s'attrovavano in Cassa della medesima restar dovessero per esser impiegati nella faccatura d'una pala all'altar d'esso Santo*³⁵⁸

Si tratta di una proposta dei Confratelli da ballottare in Consiglio per poter investire parte dei risparmi della Scuola nella commissione di una pala dipinta da collocare sopra l'altare di San Domenico; per convincere i Confratelli, viene inoltre fissata una somma massima a cui è concesso attingere: «*potendosi però spendere solamente vicino alla summa di ducati 200 in circa*»³⁵⁹. Tre anni dopo³⁶⁰, la proposta viene votata favorevolmente da 21 membri del Consiglio, mentre riceve solamente 3 voti contrari; di conseguenza, si ipotizza che la pala sia stata commissionata nel 1738. Nessuna informazione ci è data nei documenti, invece, circa l'identità dell'autore o i termini del contratto con la Scuola.

³⁵⁵ N. Ivanoff, *Brusaferrò, Girolamo*, «Dizionario biografico degli italiani», vol. 14, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma, 1972.

³⁵⁶ D. Ton, *Cappella di San Domenico*, in «La Basilica dei Santi Giovanni e Paolo: Pantheon della Serenissima», Venezia, 2013, p. 430.

³⁵⁷ Si veda la menzione agli studiosi Riccardo Lucchetta (R. Lucchetta, *Girolamo Brusaferrò: precisazioni ed aggiunte al catalogo*, «Arte Veneta», XLI, 1987, pp. 74-88) e Anna Pietropolli (A. Pietropolli, *Girolamo Brusaferrò dipinti e disegni*, Padova, 2002): in D. Ton, *Cappella di San Domenico*, Venezia, 2013, p. 430.

³⁵⁸ ASVe, Fondo SS. Giovanni e Paolo, b. DXXXV, n. 131, f. 73 (cit. in Puglisi, *The cappella*, nota 41, p. 238).

³⁵⁹ *ibidem*.

³⁶⁰ *ibidem*.

Per quanto riguarda l'affresco raffigurante *Gesù Cristo, la Vergine e San Domenico* che decora il catino absidale della Cappella di San Domenico (Fig. 27), esso rappresenta San Domenico genuflesso in adorazione del Cristo e della Vergine assisi tra le nuvole. Secondo Denis Ton³⁶¹, la decorazione è quasi certamente slegata dal programma iconografico ideato dai Padri domenicani negli anni Venti del Settecento e comprendente la maestosa tela del Piazzetta e le sculture lignee del Bernardoni. In qualche modo il soggetto riprende quello del San Domenico in gloria del Piazzetta, risultando una ripetizione. Si è tentato, dunque, di stabilire una possibile datazione dell'opera che, secondo l'autore, andrebbe spostata quasi certamente alla seconda metà del secolo: la finta architettura dipinta con abbondante oro e fasce di colori pastello, tra il verdino e il rosato, oltre che gli inserti con volute arricciate e a forma di conchiglia, rimandano quasi certamente a uno stile più vicino al rococò, avanzando di conseguenza la datazione.

³⁶¹ D. Ton, *Cappella di San Domenico*, Venezia, 2013, p. 430.

CONCLUSIONI

Vorrei riassumere per l'ultima volta la sequenza di eventi che caratterizzarono il cantiere della Cappella di San Domenico, cercando di dividerli in fasi delimitate cronologicamente e circoscrivendo, per ciascuna, alcuni problemi che sono rimasti in sospeso, per poi concludere le lunghe riflessioni che hanno accompagnato queste pagine. Il discorso si apre nel 1682 con la decisione dei Padri domenicani di demolire i due cori, di legno e di pietra, presenti nella navata centrale della Basilica dei Santi Giovanni e Paolo. Se l'architetto Antonio Gaspari fosse già presente sul cantiere in veste di consulente non è dato saperlo; potrebbe esserlo, dando vita a un enorme progetto di ammodernamento della basilica, come potrebbe essere opera del Priore, che abbiamo visto essere un illustre teologo e letterato, Padre Perazzo.

La prima fase del cantiere si apre nel 1690: probabilmente Antonio Gaspari ha già presentato i tre disegni col progetto della Cappella di San Domenico e del Monumento Valier e con lo studio della vicina Cappella del Santissimo Nome di Dio uniti in sequenza. La scelta ricadde sull'architetto, molto probabilmente da un lato per le sue capacità e per il suo gusto architettonico, dall'altro per il rapporto privilegiato che quasi certamente intratteneva coi committenti: ricordiamo, infatti, che Gaspari veniva *omaggiato* con doni e non stipendiato come il resto delle maestranze. Due anni dopo, possiamo affermare con cognizione di causa che i lavori alla cappella siano ad uno stadio avanzato: le fondamenta sono state impostate, le pareti laterali del vano e della zona absidale erette e probabilmente anche la copertura deve esser stata installata se l'anno seguente vengono già avviati i lavori all'altare. Se nel disegno progettuale del Gaspari si può osservare una soluzione estremamente articolata e di complessa realizzazione, non abbiamo chiaramente la certezza che questa fosse stata eseguita così come da progetto o se, invece, in qualche modo sia stata semplificata. Possiamo spingerci ad ipotizzare, in ogni caso, che nel 1692 la cappella doveva già essere quasi interamente costruita; e infatti, vengono ricompensati i due fratelli Lucchesi per realizzare l'ultimo elemento architettonico mancante: l'arco d'ingresso, fedelissimo al progetto gaspariano. A questo punto, a struttura terminata, Gaspari può dedicarsi alla realizzazione del suo altare, tra il 1693 e il 1696, finanziato dai Confratelli della Scuola di San Domenico. Nel 1694 vengono installati i bronzi ornamentali ed è in questo momento che Alessandro dalla Via ci restituisce l'incisione con l'altare di San Domenico così come lo si stava costruendo.

Possiamo stabilire intorno all'agosto 1696 la data di conclusione dei lavori; tre mesi dopo Padre Giuseppe Pozzo viene chiamato in visita alla basilica dai Padri per formulare un giudizio sulla grande impresa. Non era insolito, all'epoca come oggi, convocare un architetto in veste di perito incaricandolo di formulare un'analisi dell'opera costruita; tuttavia, solitamente una terza figura esterna ai fatti viene interpellata nel momento in cui subentra un problema o di carattere strutturale, oppure più spesso relativo ad un'incongruenza tra il lavoro svolto e il costo totale dell'opera, rendendosi necessaria, dunque, la valutazione oggettiva di un ulteriore esperto. Si tratta solo di una mia ipotesi, non suffragata, purtroppo, da alcun tipo di prova documentaria a riguardo.

Se, come detto, la Cappella di San Domenico è a tutti gli effetti completata, Antonio Gaspari, avendo concluso il suo incarico, potrebbe esser stato congedato in questo momento. Negli anni tra il 1697 e il 1699 i documenti tacciono. Questo forse non perché siano andati persi o distrutti, o spostati in altro luogo, ma semplicemente perché non c'era necessità di segnalare alcunché. Si può supporre che la cappella fosse terminata, il maestoso altare completato e il tutto esposto all'adorazione dei fedeli.

La seconda fase del cantiere di San Domenico si apre l'8 marzo 1700, a tre anni dall'inaugurazione della cappella, quando vengono segnalati i primi problemi di dissesto pavimentale e murario a causa del peso eccessivo dell'altare. Poco più di un mese dopo, il 18 aprile, viene presa la decisione di intervenire nuovamente sulla cappella e riaprire il cantiere, riformandola il più simile possibile alla vicina Cappella del Santissimo Nome di Dio.

Nuovamente il mese successivo, nel maggio 1700, i Confratelli della Scuola chiedono la licenza di poter far costruire un altare *posticcio*: ho sempre creduto si trattasse di un altare provvisorio, magari costruito in legno, molto essenziale nella struttura e nell'ornamento; in realtà, probabilmente si trattava di una struttura più complessa, forse in pietra scolpita o addirittura in marmo, che andasse collocata in via temporanea esattamente davanti all'altare del Gaspari, con l'obiettivo di nascondere e garantire ai fedeli continuità devozionale al Santo. Ipotizzo questo poiché nella lite risalente al 1711 tra i Padri e i Confratelli della Scuola a causa della copertura provvisoria in tavole di legno che, ormai marcite a causa delle intemperie, sta provocando danni all'altare sottostante, il suddetto altare viene chiamato, ancora una volta, *posticcio*. È possibile, dunque, che nel 1700, quando i Confratelli fanno richiesta di poterlo costruire, ci sia l'intenzione di realizzare una struttura piuttosto solida, magari riutilizzando parte di quella massa di ornamento scultoreo, statue di sante e decorazioni in bronzo, che altrimenti andrebbe sprecato.

Durante tutto il 1700 deve esserci stata sicuramente grande confusione sul da farsi. Bisognava capire come smantellare l'altare gaspariano, che ormai non si poteva più tenere, e come procedere nei lavori di riallestimento: se, da un lato, i Padri avevano già deciso che linea seguire per la ricostruzione, d'altro canto bisognava stabilire chi si sarebbe occupato di gestire e coordinare l'impresa. Oltre a ciò, non bisogna tralasciare le ingenti somme di denaro investite nella realizzazione del primo altare e andate sprecate e la nuova necessità, dunque, di un fondo cospicuo per poter riaprire i lavori. Nel settembre 1701, Francesco Busetto viene incaricato di notificare l'apertura del concorso per la selezione di un nuovo architetto a cui affidare l'opera. Un mese dopo, il 29 ottobre, vengono pagati alcuni operai per smantellare il vecchio altare.

La terza ed ultima fase si apre dopo quattro anni di silenzio, nell'aprile del 1705, quando arriva nella basilica il nuovo architetto prescelto: Andrea Tirali. Da questo momento in poi si riapre il cantiere della Cappella di San Domenico e si procede alla realizzazione delle riforme volute dai Padri. Vengono segnalati i pagamenti per rifare la sepoltura dedicata ai confratelli e quelli per la realizzazione di un tetto provvisorio; si tratta, come abbiamo visto, di una copertura in tavole di legno che si rivelerà inadatta a resistere alle piogge e ai rigidi inverni. Su questo punto, purtroppo, persistono ancora numerosi dubbi: si tratta della copertura dell'area absidale della cappella? allora cos'è successo al catino absidale con l'oculo in cima, riccamente ornato con stucchi e bronzi, che ben si vede sia nel disegno di Gaspari, sia ancor di più nell'incisione di dalla Via?

L'ipotesi è che, per qualche ragione, forse sempre a causa del peso eccessivo degli ornamenti, la copertura originale non abbia retto, rendendo così necessario il suo rifacimento; oppure, più semplicemente, i Padri e i Confratelli ritennero più prudente a questo punto smontarla.

A partire dal 1707 vengono registrati i pagamenti a Giovanni e Pietro Baratta, incaricati di fornire le sei colonne di marmo africano provenienti da Livorno. Come abbiamo visto, si tratta quasi certamente delle quattro colonne da installare alle pareti laterali del vano quadrangolare, forse lasciate spoglie fino a questo momento, per poter costruire i due altari laterali tripartiti esattamente identici alle due strutture parietali della vicina Cappella del Santissimo Nome di Dio. Per quanto riguarda le due colonne rimanenti, invece, l'ipotesi è che si tratti delle due colonne a sostegno del secondo arco, quello più interno, che segna l'ingresso nella zona absidale; un'aggiunta, dunque, di una decina di anni più tarda rispetto alla realizzazione dell'arco maggiore. Forse l'arco risultava essere poco stabile e troppo debole per reggere a lungo termine il peso della copertura e per questo si era resa necessaria

l'applicazione di un secondo arco interno a sostegno del primo? oppure, più semplicemente, il secondo arco è stato aggiunto perché presente nella Cappella del Santissimo Nome di Dio, per uniformare le due vedute. Una terza opzione è che sia stato smontato il primo arco, quello fatto costruire da Gaspari (se effettivamente fu costruito, come indica il disegno), per poi sostituirlo con la doppia struttura: se da un lato è vero che i tagli di alcuni conci non corrispondono, è altresì molto difficile, strutturalmente parlando, applicare dal basso un secondo arco interno, facendo coincidere perfettamente le forme delle due curve; più plausibilmente la struttura fu smontata e rifatta da capo, aggiungendo quell'articolazione di tre pilastri che si vedono oggi agli angoli della volta. Viene, dunque, da domandarsi se in questo momento, mentre ormai si stava intervenendo anche su elementi strutturali della cappella, sia stata rifatta interamente o parzialmente anche la copertura del vano quadrangolare, sostituendo quella gaspariana con la copertura odierna nascosta dalla tela del Piazzetta e dalla sua cornice.

Un'ultima questione rimasta in sospeso riguarda l'edificazione dell'altare sotto la direzione di Tirali. Sempre nel 1707 viene incaricato anche il commerciante Bernardo Anselmi di fornire le quattro colonne per la costruzione dell'altare; i pagamenti per il trasporto delle colonne nella basilica vengono registrati solamente due anni dopo, nel maggio (quelle dei Baratta) e giugno 1709. Il 10 giugno 1709, lo stesso giorno del pagamento per il trasporto delle colonne di Anselmi, viene registrato anche l'ultimo pagamento a Franceschini: il suo lavoro, dunque, è finito? Possiamo ipotizzare che a partire dal 11 maggio (giorno di consegna delle colonne dei Baratta) le maestranze si siano occupate di installare definitivamente le quattro colonne laterali coi relativi frontoni già precedentemente scolpiti. L'unica certezza è che le strutture tripartite sono definitivamente terminate nel 1716, anno del contratto con lo scultore Mazza per i sei bassorilievi.

L'ultimo incarico allo scultore Pietro Tirali, invece, viene registrato il 25 luglio: probabilmente si occupò di terminare i lavori all'altare, installando con l'aiuto di collaboratori i capitelli da lui scolpiti. Ma a questo punto, nel luglio 1709, si sta parlando ancora di quell'altare *posticcio* di cui si sa poco o nulla, oppure si tratta a tutti gli effetti del nuovo altare di San Domenico visibile oggi? Se da un lato, infatti, le quattro colonne consegnate da Anselmi corrispondono perfettamente alla descrizione delle colonne odierne; è altresì vero che ancora nel 1711 i Padri si riferiscono all'altare con l'aggettivo *posticcio*, e inoltre sappiamo che l'altare che oggi vediamo sarà ancora in fase di costruzione nel 1720, così come

attesta la richiesta dei Confratelli di poter chiedere elemosine tutti i giorni durante la celebrazione.

Dopo un lungo periodo di ricerca, analisi e confronto del quale questa tesi è l'esito finale, ritengo di poter concludere stabilendo, in ultimo, che cosa nella Cappella di San Domenico odierna sia frutto del primo cantiere della fabbrica, tra il 1690 e il 1696, e dunque opera dell'architetto Antonio Gaspari e cosa sia, invece, risultato dei lavori di rifacimento del secondo cantiere diretto dall'architetto Andrea Tirali, tra il 1705 e il 1709.

Molto probabilmente l'arco d'ingresso è ancora quello progettato da Gaspari e costruito dai fratelli Giovanni Battista e Giuseppe Lucchesi, ad eccezione della finestra termale soprastante, visibile nel disegno, che è stata chiusa durante il secondo cantiere e sostituita dal frontone triangolare dentellato che oggi vediamo, il quale replica simmetricamente l'ingresso della vicina Cappella dell'Addolorata. Allo stesso modo, le strutture murarie parietali con le due finestre termali a mio avviso sono ancora quelle del Gaspari; lo rintracciamo anche dal fatto che gli alti piedistalli che fungono da basamento e la cornice dentellata che prosegue lungo tutto lo spazio interno della cappella sono già presenti nel progetto originario, così come la scelta di utilizzare l'ordine composito nei capitelli. E ancora, le pareti in muratura ricurve che costituiscono l'abside semicircolare sono probabilmente ancora quelle gaspariane: qui rimangono i due pilastri, oggi seminasconditi dall'imponente altare, e le ghirlande di fiori scolpite al di sopra delle due aperture rettangolari, sostituite dal Tirali con due ampie finestre verticali per garantire l'illuminazione della zona absidale, in sostituzione dell'oculo in cima al catino pensato da Gaspari.

Le modifiche introdotte da Andrea Tirali riguardano, per quanto concerne il vano quadrangolare, ipoteticamente la sostituzione dell'arco maggiore e l'aggiunta del secondo arco interno sorretto dalle due colonne marmoree, oltre alla sostituzione dei pilastri diagonali con una sequenza ad angolo più articolata composta da tre pilastri addossati. A questo si aggiunge, forse, il rifacimento della copertura di Gaspari, nascosta oggi con la grande tela del Piazzetta; mentre sappiamo che il pavimento fu installato nel 1722, in concomitanza coi lavori ai bassorilievi³⁶². La zona absidale si presenta pressoché identica a quella progettata dal Gaspari, ad eccezione, come detto, dell'apertura delle due finestre rettangolari e, ovviamente, dell'intero monumentale altare.

³⁶² L. Moretti, *Notizie e appunti su G.B. Piazzetta, alcuni piazzetteschi e G.B. Tiepolo*, Venezia, 1985, p. 377.

L'altare progettato da Andrea Tirali assomiglia in tutto e per tutto all'altare della vicina Cappella dell'Addolorata, progettato da Matteo Ingoli. Costituito da due strutture, la maggiore che ingloba la minore, a sua volta quest'ultima incornicia la pala d'altare: libera da impedimenti visivi nella Cappella dell'Addolorata, ad eccezione della teca contenente il corpo del beato; coperta dal quadretto raffigurante San Domenico e dal pesante tabernacolo scultoreo nella Cappella di San Domenico. Un'ultima, piccola differenza è rintracciabile nei tre gradini sull'altare davanti alla pala dipinta, che si inseriscono direttamente nelle due colonne minori: probabilmente un'aggiunta successiva, eseguita insieme al tabernacolo. Infine, anche il recinto che separa il vano dalla zona absidale potrebbe essere un'aggiunta di Tirali, così come presente nella cappella vicina.

L'ultima modifica a livello cronologico riguarda la sostituzione della copertura provvisoria con l'odierna copertura in muratura, come abbiamo detto collocabile nella seconda metà del secolo, forse proprio nello stesso momento in cui viene inserito il tabernacolo scultoreo, di cui non vi è traccia nei documenti da me consultati.

Possiamo concludere affermando che il cantiere della Cappella di San Domenico rimase attivo per lungo tempo, dai primi anni Novanta del Seicento fino agli anni Trenta del Settecento e oltre. Durante questi oltre quarant'anni si sono susseguite numerosissime maestranze: tagliapietra, muratori, scultori, intagliatori; due architetti, Antonio Gaspari e Andrea Tirali, numerosi Priori dei Padri dell'Ordine dei Predicatori, tra i quali Padre Giovanni Perazzo, Padre Giovanni Maria Muti e Padre Francesco Gallo, così come numerosi Guardiani Grandi, Assistenti sopra la fabbrica e Confratelli della Scuola di San Domenico.

Il risultato è, oggi, una cappella di grande impatto scenico, articolata nella sua struttura architettonica e ricca di apparati ornamentali che ne esaltano la bellezza. Non sarebbe corretto, come ormai si sarà compreso, attribuire l'intera realizzazione del sacello all'ingegno di un solo architetto: si tratta, piuttosto, del frutto di molte menti che hanno cooperato, seppur in anni diversi, alla realizzazione della monumentale opera.

DOCUMENTI D'ARCHIVIO

Indice

FONDO	BUSTA	NUMERO	ARGOMENTO
<i>SS. Giovanni e Paolo</i>	D-XXXV	64	richiesta demolizione cori e erezione nuova Cappella intitolata a San Domenico, presentazione del modello della fabbrica
		70	incarico affidato ai fratelli tagliapietra Lucchesi
		71	Gaspari e Tremignon nominati periti
		72	cifra stimata dai due periti
		73	nota di pagamento ai fratelli Lucchesi
		74	elenco dei lavori eseguiti dai fratelli Lucchesi
		75	i Provveditori sopra i Monasteri intimano ai Padri domenicani di corrispondere il giusto pagamento ai Lucchesi
		80	Viviani, Bettinelli, Cominelli nominati periti
		81	cifra stimata dai tre periti
		99	la Scuola di San Domenico commissiona il

			suntuoso altare e la sepoltura per i Confratelli e ne promette la realizzazione entro tre anni, chiedendo ai Padri di ultimare i lavori alla copertura
		100	le mura minacciano rovina, i Padri chiedono di uniformare la Cappella come la vicina del Santissimo Nome di Dio
		132	alcuni mercanti chiedono di poter fondare la Scuola intitolandola a San Domenico
		182	demolizione dei cori, apertura delle finestre termali, rimozione delle sepolture nel cimitero e posa della prima pietra
		183	Confratelli chiedono il permesso di installare un altare posticcio
		184	nomina dei quattro <i>agioni</i> sopra la fabbrica per rimediare ai disordini verificatisi
		187	cedute le fondamenta malamente fatte, i Padri sono in attesa delle sei colonne provenienti da Livorno
		195	i Confratelli

			promettono di far costruire l'altare entro tre anni, chiedendo ai Padri di ultimare i lavori alla copertura
		196	Accettata la richiesta dei mercanti di poter fondare la Scuola e concesso un altare nella basilica
		197	cifra corrisposta dai Padri per contribuire alle spese per l'altare (ducati 2000)
		210	richiesta ai Provveditori alla Sanità di poter ricollocare le sepolture del cimitero
		212	richiesta di demolire i cori e descrizione degli stessi
		216	decisione di riformare la Cappella di San Domenico come la vicina del Santissimo Nome di Dio
		227	disegno di figure pagato a Francesco Bernardoni
		228	menzione a Gio Batta Piazzetta
		231	documenti di vario argomento, richiesta dei Confratelli di poter chiedere le elemosine tutti i giorni durante la messa (1720)

FONDO	BUSTA	NUMERO	ARGOMENTO
<i>SS. Giovanni e Paolo</i>	XIV	567	menzionato il quadro della Vittoria contro i Turchi il giorno dei Santi Giovanni e Paolo
		568	Padri chiedono di far aggiustare la cassella per le elemosine per poterci appoggiare sopra il modello della fabbrica

FONDO	BUSTA	NUMERO	ARGOMENTO
<i>SS. Giovanni e Paolo</i>	G-LXVI	1	Richiesta del Priore Gallo di poter commissionare sei bassorilievi per ornare le pareti della cappella, incarico a Mazza, Marcolioni e Alberghetti
		2	pagamenti a Giuseppe Mazza
		18	Licenza ai Padri per poter cercare e assumere un pittore che dipingesse la tela a copertura del soffitto

FONDO	BUSTA	NUMERO	ARGOMENTO
<i>Scuole piccole e suffragi - Scuola di S. Domenico</i>	344 - Primo Libro di spese	8	pagamenti a Giovanni Toschini e Giovanni Scalfarotto
		9	pagamenti a Scalfarotto
		15	pagamenti al

			mercante Francesco Rottini
		27	elenco dei bronzi commissionati e relativo costo
		28	pagamento a Giovanni Begio orefice a Rialto
		36	pagamenti a Toschini, Pietro Tirali, Giacomo Spada, Scalfarotto
		38	pagamenti a Carboncin pittor
		39	decisione di Gaspari di acquistare <i>burchielle de pietre vecchie</i>
		50	pagamenti a Modesto Sanvilla
		53	pagamenti a Modesto Sanvilla
<i>Scuole piccole e suffragi</i> - Scuola di S. Domenico	344 - Secondo Libro della Fabrica dell'Altare	8	pagamenti a Toschini, Scalfarotto, Giuseppe Franza e Pietro dalla Siapa Genovese
		39	visto il modello della statua di Santa Maria Maddalena del Toschini, regali per le feste a Gaspari, pagamenti al Sanvilla
		40	statua di Santa Maria Maddalena che deve fare, pagamenti a Scalfarotto, Piero Fattoreto <i>fregaor</i> ,

			Michiel Bez e Giovanni Culata
		41	pagamento a Valentin Franconi per il trasporto della statua di Santa Maria Maddalena, visite di Padre Pozzo, pagamento per levare l'altare e il recinto
		42	pagamento a Francesco Busetto per notificare il concorso
		46	pagamenti a Alvise Rizzi
		47	pagamenti a Toschini
		48	pagamenti a Alvise Rizzi
		53	pagamenti a Modesto Sanvillla capo dei <i>segadori</i>
<i>Scuole piccole e suffragi</i> - Scuola di S. Domenico	344 - Libro della fabbrica dell'Altar (Domenico Fraini)	1	pagamento per levare i bronzi dell'altare, pagamenti a Franceschini e Giuseppe Fabris
		2	pagamenti a Michiel Bez, Andrea Tirali, Antonio del Medico, Giuseppe Fasiol
		3	pagamenti a Giuseppe Franza, Bez, Pietro Tirali
		4	pagamenti a Pietro Tirali, Antonio del Medico

<i>Scuole piccole e suffragi - Scuola di S. Domenico</i>	344 - Fascicolo sciolto senza intestazione	3	pagamenti ai fratelli Baratta
		4	pagamento a Bernardo Anselmi da Genova
		9	pagamento a Francesco Busetto per il disegno di colonne, a Pietro Tirali, ai fratelli Baratta
		11	pagamento a Antonio Boscarol
		13	pagamenti a Antonio del Medico, Franceschini, fratelli Baratta, Francesco Bolla
		15	pagamenti a Franceschini e Bernardo Anselmi da Genova

FONDO	BUSTA	NUMERO	ARGOMENTO
<i>Provveditori sopra i Monasteri</i>	14	Terminazioni (1679-1688)	richiesta di demolizione dei cori e concessione della licenza

FONDO	BUSTA	NUMERO	ARGOMENTO
<i>Notarile. Atti</i>	1439-1441 - notaio Valerio Bonis	120	Scrittura extragiudiziale tra i Padri e i fratelli Lucchesi (1691)

Trascrizioni

Ss. Giovanni e Paolo, b. D-XXXV, n. 64, f. 39

Copia

Agli Eccellentissimi Signori Provveditori Sopra li Monasteri

Restando inibito à superiori regolari per decreto di questo Eccellentissimo magistrato l'erigere nuove fabbriche senza il previo dovuto assenso dell'E.E. V.V. [i Provveditori sopra i monasteri], havendo perciò concepito nell'animo io Fra Gio Benedetto Perazzo Priore di S.S. Gio et Paolo, iudito [suddito] e servo humilissimo dell'E.E. V.V. per maggior decoro del famoso tempio sopra nominato, ch'è lo segno della devotione di questa Serenissima Dominante e per maggiormente fomentare la pietà de fedelli di levare col consenso de Padri l'uno et l'altro Coro della Chiesa dall'antichità fabricati, et errigere nel cimiterio di S. Orsola una sontuosa Capella al Patriarca San Domenico, e dentro a quella fabricar per l'offitiatura un'altro coro: posto a tal fine ossequiosissime suppliche all'E.E. V.V. perchè dalla loro pietà mi sia concessa per tal opera benigna licenza, onde resti meglio servito il Sig. Iddio, et assieme postualmente eseguiti i sempre riveriti comandi dell' E.E. V.V.

Adì 4 settembre 1682

Li Eccellentissimi Signori Provveditori sopra li monasteri infrascritti intesa la suddetta istanza, veduto il modello della fabbricha che s'intende fare nel costruire la nova Capella di S. Domenicco considerati li motivi addotti, hano per quello speta al Loro Eccellentissimo magistrato concesso la licenza ricercata: dovendo la spesa farsi a parte, con gli avanzi dell'intrate et ellemosine, senza intacar li capitali del Conto e conservasi le polizze e ricevute de materiali e fature da presentarsi ad ogni richiesta del magistrato a sue E.E. dovendo anco li quadri della Vittoria esser riposti in luogo conspicuo.

Laus deo 1690 in Venetia

Ad Gloria dell'onnipotente Dio, di Maria sempre vergine sua madre e del nostro Santo Padre o Patriarca Domenico.

Si fa noto a nostri posterì come esser così levati li vi l'anno 1683 li due Cori antichi; l'uno di pietra sopra cinque Archi che attraversavano la nostra chiesa di Ss. Gio e Paolo, tra la Cappella di S. Giacinto e la porta che dalla detta chiesa dà l'ingresso nel chioostro de morti; e l'altro di legno di bel lavoro antico, situato tra le quattro prime colonne grandi della chiesa sotto l'organo; onde il suddetto Sacro Tempio restava molto ingombrato e di conseguenza privo della sua Maestà. Così li Padri di questo nostro monasterio dalla loro Pietà, divotione e sotto il priorato del Padre Fra Gio Benedetto Perazzo, figlio di questo convento, decretarono per dare lume maggiore al medesimo loro Tempio, fare meze lune ne muri, sotto li volti delle due navi a suoi fianchi; e d'ingrandire e fare di vetro bianco le finestre sotto la nave grande di mezo, che fatte di vetro colorito all'antica, rendevano molto oscuro il detto Tempio. Che però l'anno 1690, il giorno 5 giugno, col previo consiglio de Padri de detto mese, si chiede felice principio a fare la prima meza luna, sotto la nave verso mezo giorno, dirimpetto all'organo, formando il volto sopra la detta meza luna di cantinelle fissate sotto l'antico volto di tavole dipinte, smaltato poi et imbiancato come

f. 72v

come può e si faccia di vetro bianco la finestra alta sotto il primo volto della nave grande di mezo; il tutto sotto il Provincialato del nostro Padre Maestro Fra Gio Girolamo Galante veneto figlio di questo convento, promotore zelantissimo di detta opera si degna, lungamente desiderata et approvata universalmente da ciascheduno. Vacante il Priorato di questo Convento e sopra intendendo delli infrascritti Reverendi Padri maestri Fra Giovanni Serventi e Fra Gio Benedetto Perazzo, deputati specialmente sopra la fabrica et abbellimento della suddetta chiesa; essendo Cassiere sopra il Denaro dato dalla pietà de fedeli divoti vien dato

per limosina al Maestro Reverendo Padre Fra Remigio Bianchi, tutti tre figli di questo convento.

Terminate l'opre suddette il Maestro Reverendo Padre Provinciale unitamente con li Padri del Convento s'applicò alla costruzione d'una nuova Cappella per collocarci in quella l'immagine del nostro Padre e Patriarca Domenico quale soleva stare sopra un'Altare sotto uno delli cinque archi accennati dell'antico coro (o Barco) demolito e fu scielto quel spatio di terreno, a mano manca fuori della Porta per cui s'esce di chiesa, vicino alla Cappella di San Giacinto. Nel qual luogo (sgombrati prima diversi cassoni di pietra viva, antichi sepolchri de morti) furono cavati li fondamenti dalla parte vicino la Porta suddetta in terra de quali sotto la muraglia della Chiesa, nel giorno sesto

f. 73

sesto del mese di Luglio 1690 fu posta dal suddetto Maestro Reverendo Padre Provinciale la prima pietra con l'ordine infrascritto.

Fu prima avvisato il Sig. Guardiano della Scuola di San Domenico il S. Gio Maria Zovanelli con li suoi compagni di Banca et altri Sig.ri di detta Scuola e la mattina del suddetto giorno esso Maestro Reverendo Padre Provinciale canti messa solenne di S. Domenico all'Altare della Madonna appresso la Cappella Maggiore dove era stata depositata l'immagine di San Domenico quando fu levata dal suddetto demolito Altare, ch'era del S. Francesco Belli, sotto la Commessaria della Scuola Grande di S. Gio Evangelista di questa città. Terminata la messa, s'avviò verso la Porta Maggiore la processione, con le dodeci Aste grandi d'Argento della suddetta Scuola e suo Pennello preceduto da trombe e tamburi, con tutti li Padri del Monastero con candele della detta Scuola accese: dopo li quali caminavano il Maestro Reverendo Padre Provinciale con Piniale, assistito dal Diacono e soddiacono, Doppieri e Pennello del monastero seguitati dalli Fretti di S. Domenico pure con candele accese e dopo haver girato il campo cantando l'inno di S. Domenico, entri la Processione nel luoco dove erano cavati li fondamenti per la nuova Cappella di S. Domenico. Quivi sopra un tavolino

f. 73v

tavolino c'era la Pietra da porvi nelli fondamenti sopra un Bacille d'Argento e sopra la Pietra vi era scolpita una croce con sotto A. 1690. Tutti li Padri e Fratelli secolari della

Scuola di S. Domenico stavano divotamente inginocchiati, nel mentre vi si facevano le solite cerimonie sacre, accompagnate dal canto dei Religiosi e lagrime degli astanti per tenerezza di cuore - dopo la quale rientravano tutti processionalmente in chiesa cantando il Te Deum - in festivi cori devoti e in questa gioia terminò la cerimonia sacra, rallegrandosi scambievolmente li Religiosi e Fratelli secolari del P. San Domenico con le lagrime agli occhi d'un principio così divoto e felice d'opra tanto universalmente bramata. Nel qual mentre gli operaii in buon numero concorsi volontariamente al lavoro per sola loro divotione, in un momento, impiegandosi a gara, alzarono li fondamenti.

1693 13 febbraio

Concorrendo coll'esemplar Pietà de Padri Predicatori che a gloria di Dio e del glorioso Patriarcha San Domenico hanno edificato la nuova Capella al detto Santo nella forma nobile et ampia che si vede, li Fratelli della Scola di detto Santo si offeriscono nella medesima fabricare un sontuoso Altare di marmi fini con figure et intagli non solo, ma incrostar anco et ornar tutta la nichia o sia recinto, e questo nel termine di anni tre incirca et tanto meno quanto sarà possibile, pregando li Reverendi Padri nell'istesso tempo cooperare al stabilimento della detta loro Capella a misura dell'elemosine che ricaveranno col dar principio al volto sine Arco necessario per cominciare il detto Altare; acciò possi esser il medesimo senza pericolo con maggior sicurrezza fabricato. A questa che sarà grossissima spesa si compiaceranno li Padri Predicatori di concorrere e di contribuire tutte l'elemosine che si raccoglieranno dalla Cassella che hora va per la città, detrati li soliti alimenti del loro cercante convento, sino alla summa di ducati mille e non più da corrisondersi dal Padre Cassier della Fabrica della Chiesa al deputato della fabrica del detto Altar di mese in mese nel termine d'anni tre incirca e di contribuir anco tutte l'altre ellemosine private che al Convento o alli Padri Predicatori fossero da divoti offerte per la fabrica di detto Altar perché spieri anch'in questa parte il loro zelo.

Resterà inoltre concessa alla Scola sudetta libertà di fabbricarvi per li soli Confratelli della Scola un sepolcro ai piedi delli Scalini dell'Altar o pure due, uno per fianco del detto altar, sempre però entro il recinto del medesimo, dovendo esser corrisposte

f. 23v

in ogni caso di sepolture alla Sagrestia le cere conforme il solito et datta la contributione al campanaro o altri come si pratica con l'altre Scole in detta Chiesa.

Per eccitar maggiormente li fedeli a si gran devotione desiderano li confratelli di detta Scola che si come la prima Domenica del mese si fa la santissima Communione nella Capella della Madonna del Rosario come pure la seconda in quella del Santissimo Nome di Dio, così anco

la terza dedicata al detto Glorioso Santo si facci nella loro Capella dovendosi principiare tal devotione la terza Domenica susseguente al stabilimento della presente scrittura e così anco doverà correre il tempo dell'esborso delli sudetti ducati mille nel tempo che avrà datto principio alla fabbricha del medesimo Altar.

Che per la fabbricha che la Scola farà dell'altar e recinto si contentano li fratelli che la giurisdictione e dominio de medesmi sia de Reverendi Padri, con questo però che non possino mai essi Padri alla Scola medesima portar innovatione ne aggravio alcuno per occasione della fabbricha di detto Altar e recinto, restando per espresso prohibito a chissia (chicchessia) il poner qualunque iscrizione, arma, titolo o altro segno tanto nell'Altar che nel recinto predetto.

Dichiarandosi che intraprendendo li sudetti fratelli un'opera così dispendiosa et assumendosi un obligo così gravoso non hanno havuto altro oggetto che la Gloria di Dio e la Divotione loro particolare verso si gran Santo, sotto

f. 24

gli auspicii del quale vive la Religione ed è ricovrata la Scola medesima.

Io Marco Antonio Bertolazzi Guardian Grande e Deputato

Io Gio Maria Zuanelli q. Antonio Deputato affirmo come sopra

Io Pietro Bortolotti Deputato affirmo come di sopra

Io Gio Batta Funerai Agionto affirmo quando di sopra

Io Domenico Fraini Agionto affirmo quanto di sopra

Scuole piccole e suffragi, b. 344, Primo Libro di Spese fatte dalla Schola del Patriarca S. Domenico in Ss. Gio e Paolo Principiado dal primo scalin dell'Altar sino alla mensa e quariseli e Recinto, Sepoltura con tutte le fondamenta, f. 8v

Laus Deo 1693

Il S. Guardian Grande e Deputati redotti assieme più volte per procurare li vantaggi della Scola, hanno stabelito in ordine a far la provvisione de marmi di ricever polize secrete e valersi di chi faranno meno de prezzo de marmi e bardigli per machie e ricepite le polize hanno deliberato di valersi de Zuanne Toschini e compagno mercante de marmi con il prezzo de ducati 10 $\frac{1}{4}$ al migliaro come quello che nella polizza fece d: 1 $\frac{1}{2}$ meno il migliaro degli altri, sono stati m:a

Con l'avvento delli Guardian Grande e Deputati e il p. Antonio Gaspari Architetto hanno stabelito di valersi de murer de mistro Zuanne Scalfaroto come buono perito per poner in opra tutto il recinto e altar del Patriarca San Domenico e dal medesimo è stato fatto tutte le fondamenta per l'opera istessa, havendosi inteso che sia obligato ricever nel pagamento brazza 50 veludo a L. 18 : 12 il braccio che fu dato da un devoto.

Laus Deo 24 dicembre 1694

Con l'ordine delli Sig. Deputati si fece regalo per le feste di Natalle al S. Antonio Gaspari Architetto due para calze de setta sopra una frutiera de Maiolica da Genoa, un baril de quarta d'olive de Spagna sopra del qualle vi era la frutiera, in mezzo del piato e intorno sei mortadelle e sei musetti e sei fiaschi licori in tuto ____ L 64 :

Redutosi in Albergo li Sig. Deputati con il Proto per stabilir molti agiustamenti e con tal occasione fu veduto il modello della statua Santa Maria Madalena da più pitori e fu in scritto dato molta laude a tal modello, si che venero in deliberatione de stabilire sia fatta la suddetta figura come appare dal foglio del acordato e sottoscritto dalli Sig. Deputati in filza e per chè fu veduto il detto modello dal Sig. Antonio Buretta il qualle diede dieci cechini acciò li dovesse dare per caparra per la medesima statua e di più il Sig. Gerolamo Zanola diede ducati vinti acciò fossero dati con la medesima intentione e fo agiustato il conto - gli ho dato per capara ducati cinquanta come appar da ricevute in filza vale Zuanno Toschin ____ L 310 :

In febraro fu ricercato dal Sig. Antonio Gaspari due pezzi de marmo et per la condota di medesmi così de Piata per fachini a Ss. Gio: e Paolo ____ L 12 : 8

1695, 2 Aprile recognitione al Sig. Antonio Gaspari Architetto per ordine delli Sig. Deputati che fu meza forma de formagio, dodeci salami, dui capretti, sei fiaschi de licuori presielti, tutto ____ L 64 : 16

2 Maggio contadi a Modesto Sanvilla capo de segadori per giornate fatte da lui per segar cose minute così ordinato dal Proto et altre fatture fatte con suoi Homeni come da ricevuta ____ L 18 : 12

Scuole piccole e suffragi, b. 344, Secondo Libro della fabbrica dell'Altare e Recinto, f. 40

*Il detto Pietro Bortoloti Guardian Grande
per spesi come segue*

Adì 29 Maggio 1696

*Per contadi a Michiel Bez cappo dei fachini per haver scaricato li marmi a Ss. Gio: e Paulo
et a Pasqualin Piater giusto il mandato del proto Gaspari ____ L 47 : 12*

*Per spesi in far sportar le piere lavorate dal casta (chostro?) in albergho giusto la ricevuta
de dì 24 agosto suddetto ____ L 9 : 12*

*Per contadi a mastro Alvise Rizo tagliapiera per spese di cole et altro giusto la poliza del
Gaspari de d' 8 zugno 95 ____ L 8 :*

*Per contadi a Zuane Toschini scultor a conto della statua di Santa Maria Madalena che deve
fare giusto la sua ricevuta dì 25 novembre 1695 posta in filza ____ L 173 : 12*

Per contadi a Rocho Molin commerciante per sue mercedi [...] ____ L 11 : 4

*Per spesi in fachin per portar le piere lavorate in albergho giusto la poliza del proto Gaspari
esistente in filza ____ L 11 :*

*Per contadi a mastro Alvise tagliapiera per spese da lui fatte giusto la poliza del Gaspari dì 4
marzo 96 ____ L 4 : 16*

Copia tratta dal Libro de Consigli de Padri di S. S. Gio e Paulo esistente nel Archivio del medesimo Convento, Fra Dionisio Cagioli nella sagrestia dell'istesso Convento

Adì 19 Aprile 1700

Congregò il Maestro Reverendo Padre Priore Fra Zuane Gallo il Consiglio de Padri con tutte le solite e dette forme havendolo prima fatto invitare in Tavola e poi con il solito suono della campanella convocati li Padri nel luoco solito nel quale intervennero li R. P. M. Priore, li Padri Galante, Perazzo, Redolfi, il Padre L. Urban Urbani, il Padre Baccelliere Gardani, il Padre Zanchi, il Padre sottopriore dei Padri Baccellieri Ninfa Giacomazzi Cottini e il Padre Ganasta, a quali dovette prima fare la relazione delli 3 Padri Maestri Deputati dal suo Consiglio delli 8 Marzo prossimo passato di quanto giusto il detto Consiglio havevano conferito e ricevuto dalli Sig.ri Aggiunti della Scuola di S. Dom.co circa la regolazione e rifabricatione dell'Altare e recinto o sia nicchia della Capella di S. Domenico le di cui muraglie per esser state mal fondate minacciano rovina, come si vede dalli staccamenti fatti e giunti il commune parere de Periti che tutti dicono esser impossibile che possino sostenere il peso degl'adornari così de marmi e poi letta a medesmi l'infrascritta parte presa dal loro Capitolo sotto li 18 Aprile propose ai Padri di riformare e regolare poi ancora la stessa Capella con ridurla della medesima larghezza, lunghezza ed altezza di quella del S. S. Nome di Dio, posta nella nostra Chiesa, lodata et applaudita universalmente da tutti; con uniformarsi anco all'architettura della stessa con le medesime finestre e meze lune che saranno sufficienti; sebene una non haverà il lume vivo potendosi solamente mutare le macchie de marmi, li quadri, disegno del pavimento et altri adornamenti pur che non si difforni dall'architettura della sud.ta del S. S. Nome di Dio; dando parimenti il nostro consenso a quelli della sud.ta Scuola perchè debbano essi pure regolare e riformare l'altare con recinto o sia nicchia, giusta la loro previa infrascritta parte, e ciò senza alcun minimo pregiudicio del nostro Signore tacendo in tutte l'altre parti.

Ss. Giovanni e Paolo, b. D-XXXV, n. 183, f. 85

Copia tratta dal Libro del Consiglio de Maestri Reverendi Padri di Ss. Gio et Paulo di Venezia

Adì 19 Maggio 1700

Congregò il M. R. P. Fra Giovanni Francesco Gallo Priore il Consiglio de Padri con tutte le debite e solite forme havendolo prima invitato in Tavola e poi radunati li Padri con il suono della campana nel luogo solito nel quale intervennero esso M. R. P. Mvo Priore, il Padre L. Urban Urbani, il P. Franchi, il Padre sottopriore dei Padri Baccellieri Ninfa Cottini, il O. Fanassa, il P. Calegari a quali propose in conformità del Consiglio de Padri fatto sotto li 14 Aprile prossimo passato e Capitolo della Ven: Scuola di S. Dom:co circa la pregolazione e informazione dell'Altare e Capella, desiderando li Confratelli della Scuola licenza di poter per modio provisionis far un Altar posticcio sotto l'arco di detta Capella per poter lavorar loro nell'altare come noi nella Capella gli fu concessa unanimamente detta licenza.

F. Lorenzo Foresti Secretario

Copia

Die domenica 16 mis Augusti 1711

La Pietà esercitata in ogni tempo dal Ven.o Monast.o di Ss. Gio: e Paulo verso il glorioso Patriarca S. Dom.co fondatore della sua Religione non merita di essere rimproverata con accuse / sia lecito il fine / lontane dalla verità delli S. S. deputati di detta Ven.a Scola.

Sano li medesimi che solo l'anno 1700 fu stabilito il riparo della Capella dall'eminente rovina per essere cedute le fondamenta malamente fatte di detta fabrica e si videro con fatalità perdute tante spese alle quali di nuovo vi fu accorso incontrando anco pienamente la sodisfattione delli S.ri Deputati suddetti all'esecutione di che si diede mano solo dall'anno 1702, onde malamente vengono calcolati anni 21 di otiosa dimora, che però nel solo corso di anni 8 incirca sino all'anno corrente sono sufficienti testimonii a stessi di quello e quanto senza riguardo a spesa si è fatto operare.

Che poi venghi professato di allegare esso Venerando Monastero per l'esborso di ducati 400, ciò dire non si può con giustitia per tale determinata summa, se non prevede una liquidatione de conti quando alli predetti S.ri Deputati è pienamente noto il decreto del Magistrato Eccellentissimo de sopra Monasterii con cui viene prescritto che la summa delli ducati mille esibita non può ritraersi coll'intacco de Capitali et effetti del Monastero suddetto ma solo dal frutto delle elemosine che possono bene essere persuase ma non sforzate.

Non manca poi il Venerando Monastero suddetto con tutta solertia al proseguimento della fabrica, la quale se patisce il ritardo, viene nel essere posto della necessità dall'attendere le sei colone di africano da lontani paesi di grandissimo dispendio, quali per relatione havuta è ben noto ai detti S.ri Deputati, traslatte a Livorno, s'attendono a mo

f. 93v

a momenti per il loro ricapito in questa città, cosìche subito giunte saranno con tutta sollecitudine sottoposte alla mestria del lavoro per esser poste a suoi nicchi et alla prosecutione della fabrica sud.ta quale dovendo esser fatta a misura del ritratto

dell'elemosine, ben possono detti S. S.ri restar persuasi, che la fermità delle medesime non può nello stesso tempo supplire al pagamento delle sei colone che già sono in viaggio al restante suppelimento delli ducati mille, et al pagam.to d'altri lavori per la stessa fabrica.

Se conoscono poi li predetti S.ri che possano li marmi esser rimasti pregiudicati per il mancamento del necessario coperto, ben devono pure avvedersi esser solo di loro la cifra, quando invece di farle un coperto provisionale, ma solido de cupi, lo hano fatto tenere di scorcie deboli di legname impotenti alla resistenza della intemperie delle stagioni, ne l'abandono tanto visibile dalle loro necessarie incombenze può restar palliato con una accusa malamente fondata sopra l'innocenza de Padri lontani dall'obligo di tal fontione.

Al che si aggiunge essere pienamente noto che l'Altare posticio fatto pore da essi con la semplice permissione accordatale dal Monastero con l'effigie gloriosa di San Domenico esposta all'adoratione del Popolo, se questi dall'ingiuria del tempo e del sito può restar pregiudicato, che l'obligatione del riparo deve essere sua, come di loro sarà la colpa del male quando volessero praticarne il ritardo.

Possono finalmente restar persuasi che detto Venerando Monastero non manca, ne sarà mai per dimostrarsi mancante ne di Religione, ne di pietà verso

f. 94

verso il loro adorato fondatore, e che potendo essere in stato di conoscere li S.ri Deputati suddetti che senza l'arrivo delle colone sopradette delle quali devono appoggiarsi li architravi et altre manifatture, mai si può devenire alla struttura perfetta del coperto che habbia a servire di tutela perpetua ad un'opera tanto dispendiosa; così li Padri non saranno mai senza sollecitudine di vederne a tutto il necessario e prescritto costo il suo fine.

Che però alli protesti fatti di danni, spese et interessi fuori di causa e di bisogno verso della loro inocenza, quando il dispendio fatto eccede ma di gran lunga li ducati 1000 prescritti, convengono li Padri e Monastero suddetto riprotestare di nullità che tanto gli viene detto, e espresso per parte anco del Padre Predicatore Fra Alvise Franchi superiore locale del Monastero sudetto a cui aspetta tal incombenza e non al Padre Maestro Provinciale, che

come solo Preside della Provincia non ha che fare quanto nel maneggio di tale interesse per et lu e sine preiudicio.

IMMAGINI

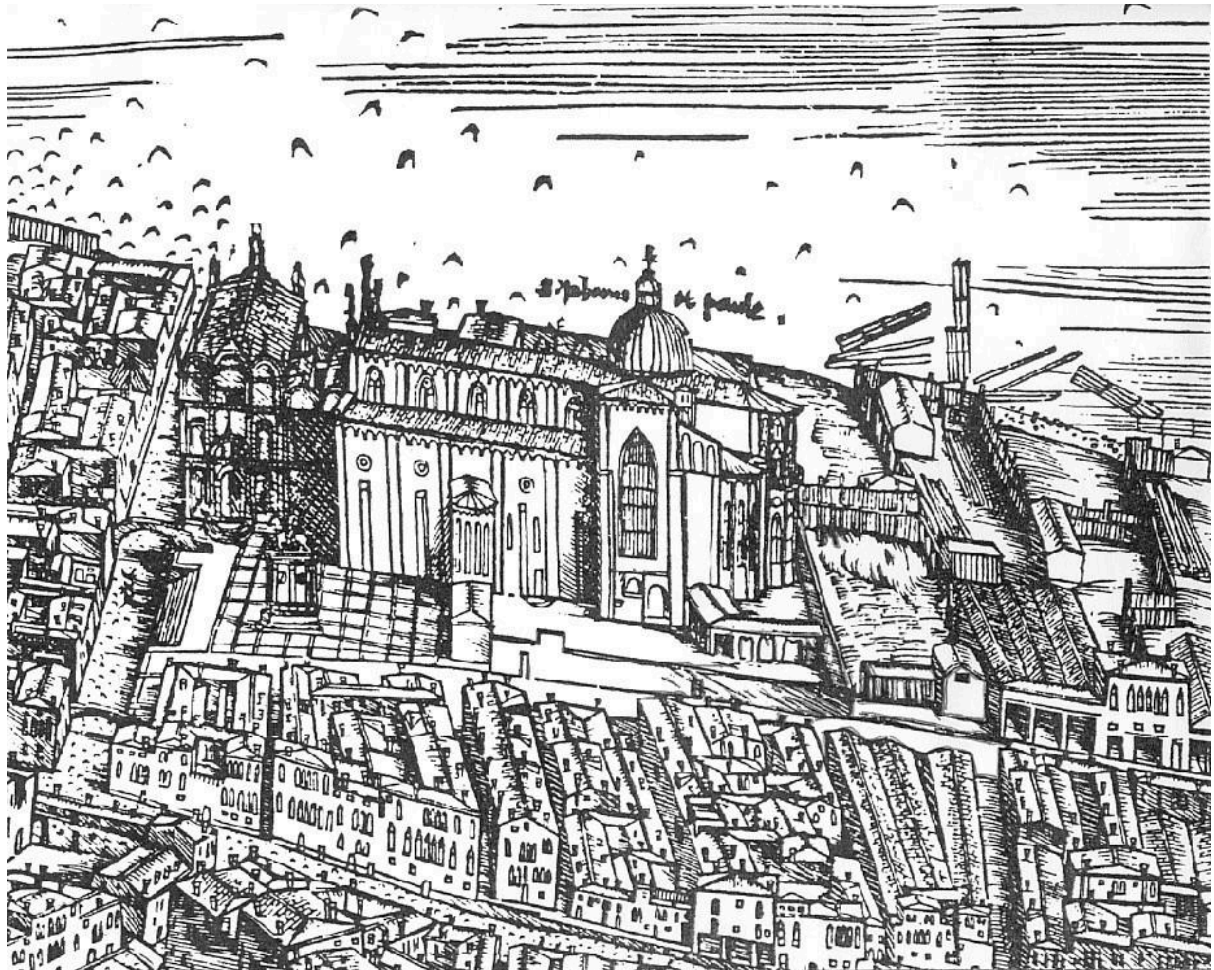


Fig. 1 - Jacopo de' Barbari, *Veduta di Venezia*, Museo Correr, Venezia, 1500

Basilica dei Santi Giovanni e Paolo

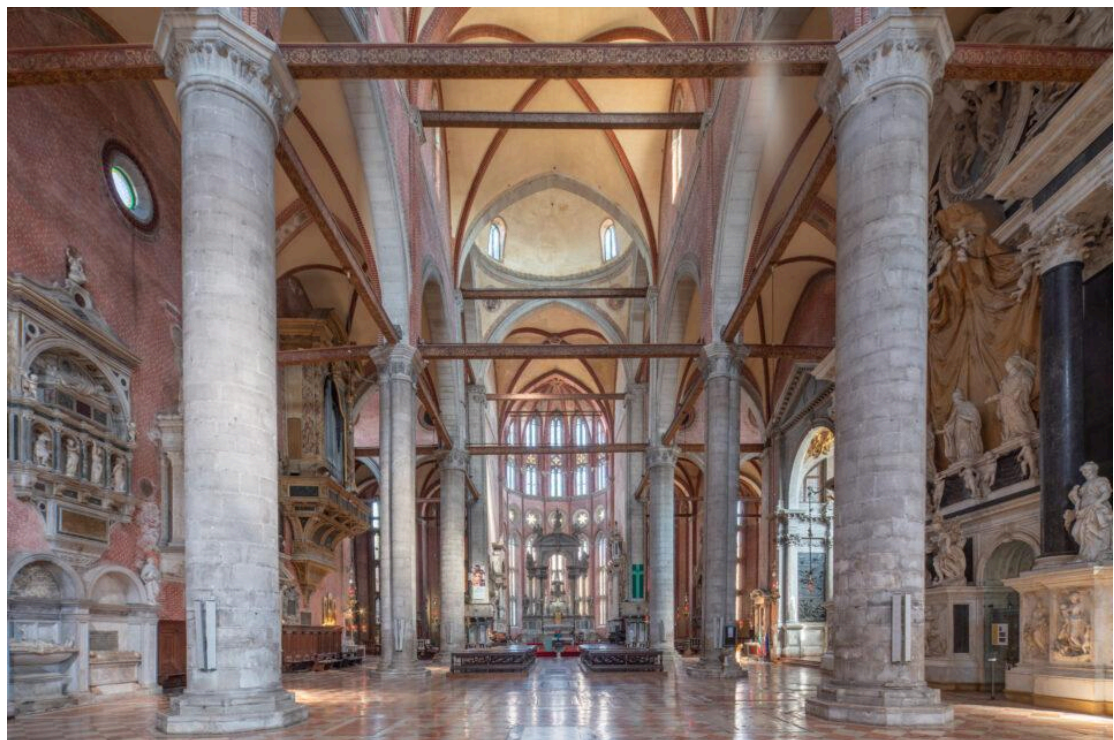


Fig. 2 e 3 - Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, Castello, Venezia

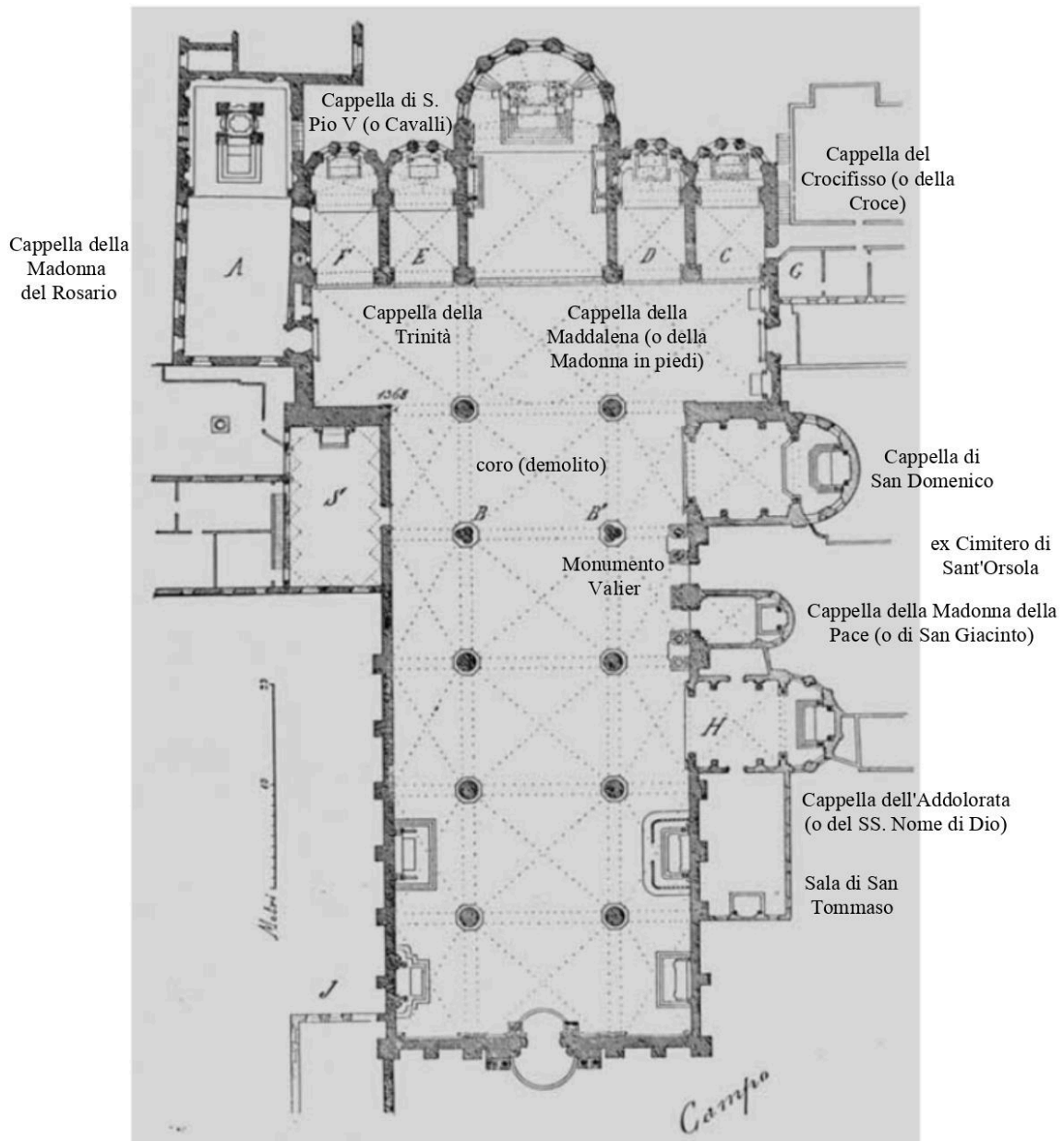


Fig. 4 - Pianta della Basilica dei Santi Giovanni e Paolo con nomi delle cappelle: da P. Paoletti, *L'architettura e la scultura del Rinascimento in Venezia*, Venezia, 1893



Fig. 5 - Cappella dell'Addolorata (ex Cappella del Santissimo Nome di Dio),
Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, Venezia



Fig. 6 - Matteo Ingoli, Altare, Cappella dell'Addolorata (ex Cappella del Santissimo Nome di Dio), Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, Venezia

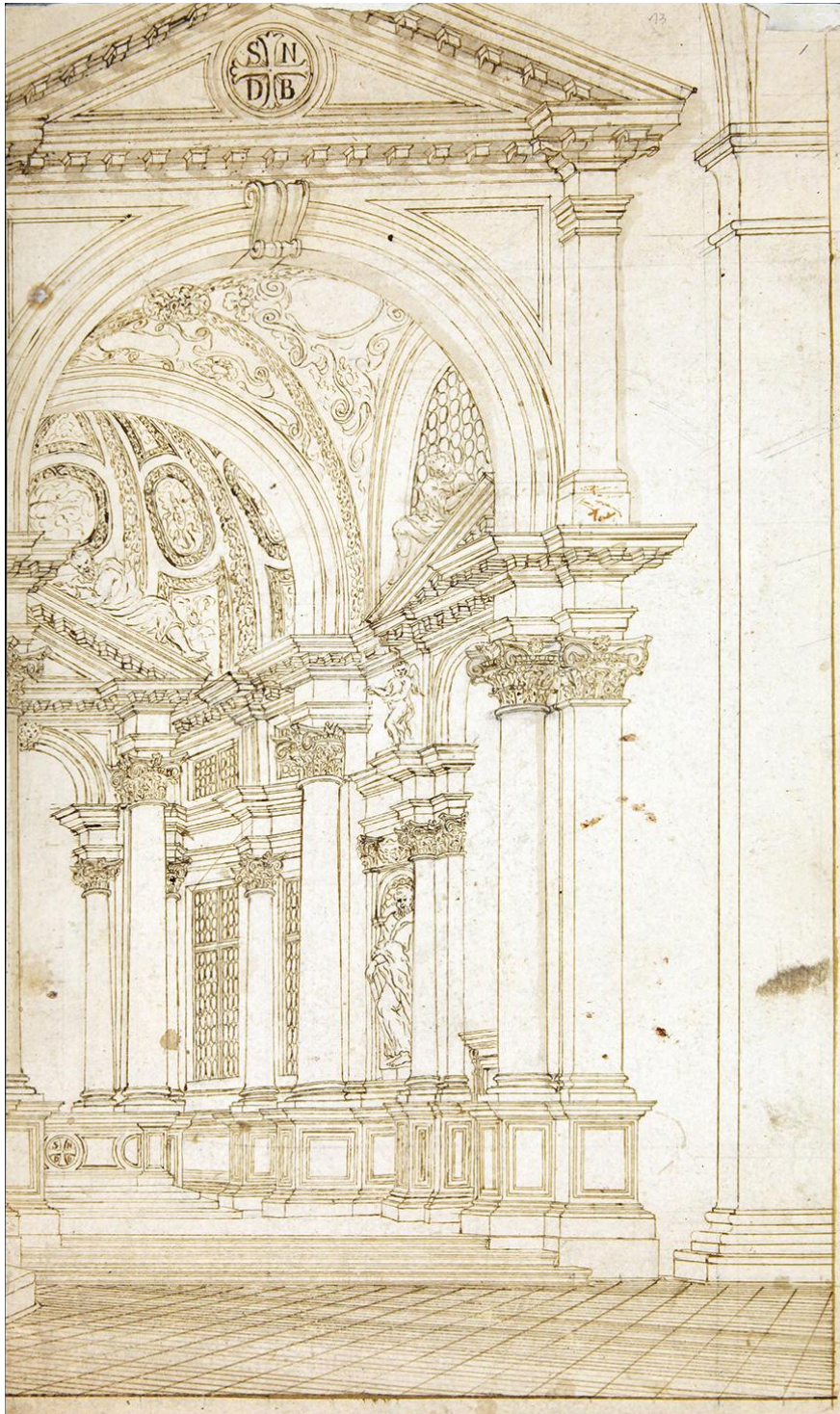


Fig. 7 - Antonio Gaspari, *Progetto per la Cappella del Santissimo Nome di Dio*,
Raccolta Gaspari, I, 13, Museo Correr, Venezia



Fig. 8 - Andrea Tirali, Monumento funebre Valier, Basilica dei Santi Giovanni e Paolo,
Venezia



Fig. 9 - Antonio Gaspari, *Primo progetto per il monumento Valier ai Santi Giovanni e Paolo*,
Raccolta Gaspari, I, 49, Museo Correr, Venezia



Fig. 10 - Antonio Gaspari, *Secondo progetto per il monumento Valier ai Santi Giovanni e Paolo*, Raccolta Gaspari, I, 42, Museo Correr, Venezia

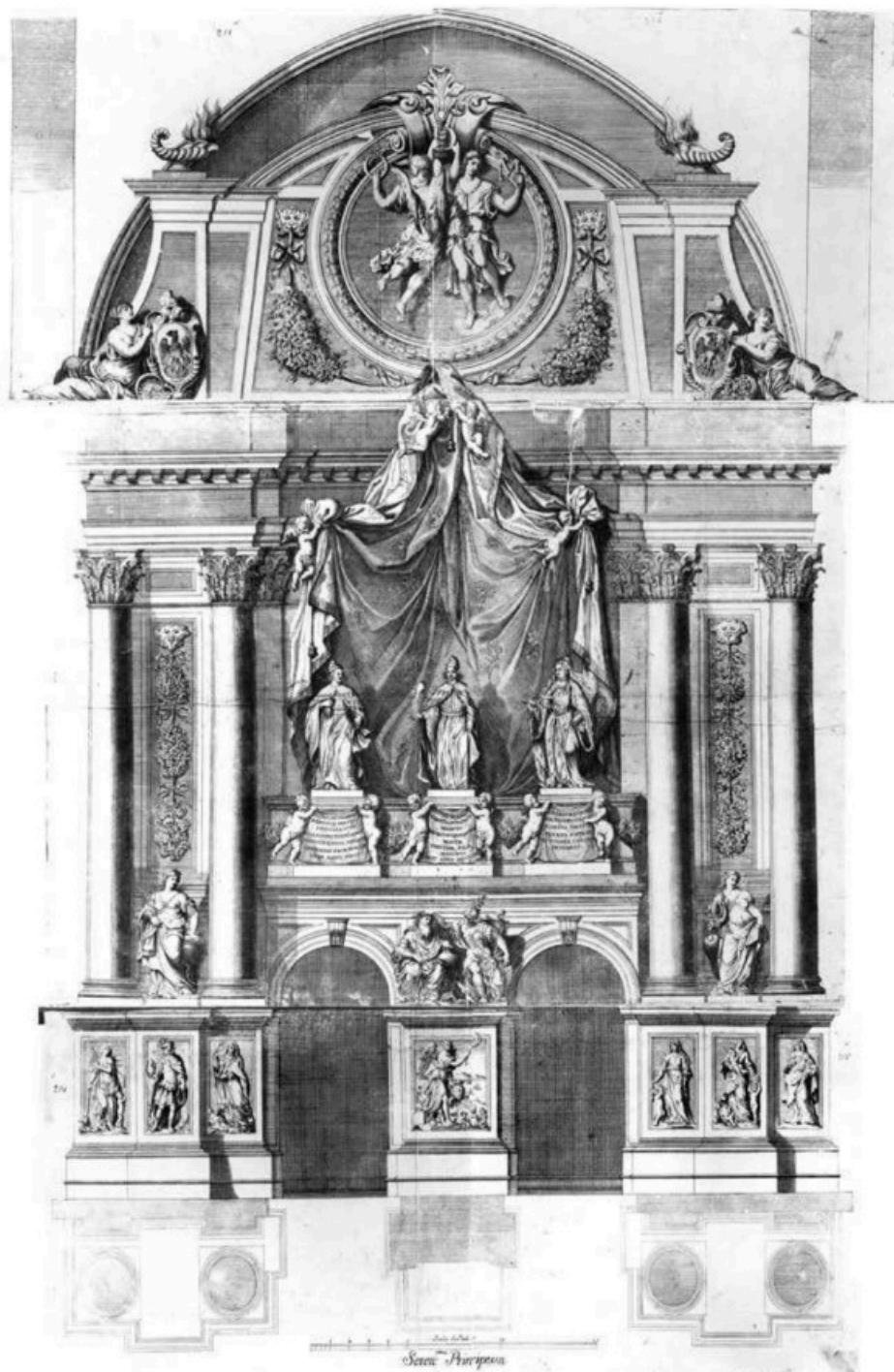


Fig. 11 - Alessandro dalla Via (da Andrea Tirali), *Monumento Valier*, incisione, Fondo Cicogna, Museo Correr, Venezia, 1708



Fig. 12 - Andrea Tirali, Cappella di San Domenico, Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, Venezia



Fig. 13 - Andrea Tirali, Cappella di San Domenico (interno), Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, Venezia



Fig. 14 - Coro lapideo, Chiesa di San Michele in Isola, Venezia

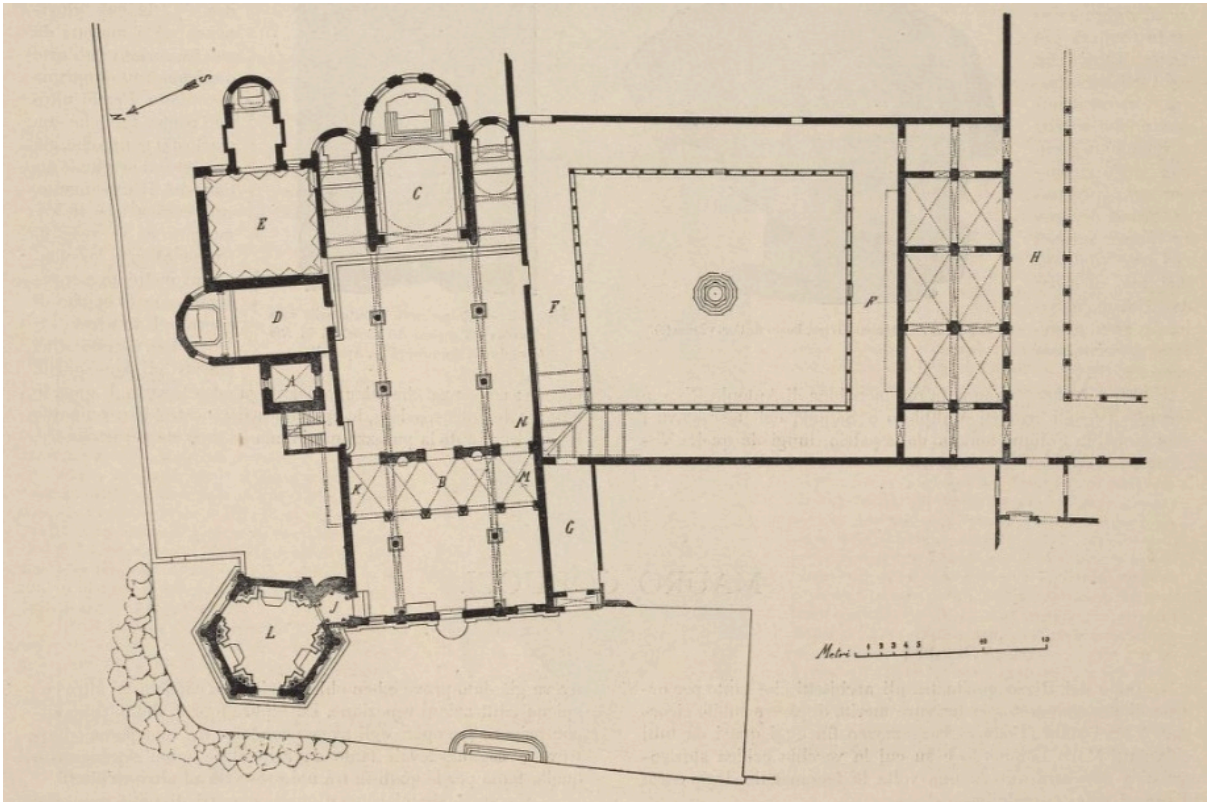


Fig. 15 - Pianta della Chiesa di San Michele in Isola, Venezia: da P. Paoletti, *L'architettura e la scultura del Rinascimento in Venezia*, Venezia, 1893



Fig. 16 - Coro marmoreo, Basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari, Venezia



Fig. 17 - Antonio Gaspari, *Progetto per la Cappella di San Domenico*,
Raccolta Gaspari, I, 15, Museo Correr, Venezia



Fig. 18 - Antonio Gaspari, *Disegni montati in sequenza della Cappella di San Domenico, del Monumento Valier e della Cappella del Santissimo Nome di Dio*, Raccolta Gaspari, I, 15, 49, 13, Museo Correr, Venezia



Fig. 19 - Cappella di San Domenico, Monumento Valier e Cappella dell'Addolorata, Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, Venezia



Fig. 20 - Alessandro dalla Via (da Antonio Gaspari), *Altare di San Domenico*, incisione, Fondo Cicogna, n. 462, Museo Correr, Venezia, 1694



Fig. 21 - Antonio Gaspari, *Progetto per l'altare di San Domenico*, Raccolta Gaspari, I, 3,
Museo Correr, Venezia



Fig. 22 - Lastra ovale che indica il luogo di sepoltura per i Confratelli della Scuola di San Domenico, Altare della Cappella di San Domenico, Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, Venezia



Fig. 23 - Pavimento in marmi policromi, Cappella di San Domenico, Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, Venezia



Fig. 24 - Pietro Baratta, *Due Angeli*, Altare della Cappella di San Domenico, Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, Venezia



Fig. 25 (a) - Giuseppe Mazza, Francesco Marcolioni, Francesco Alberghetti, *Storie della vita di San Domenico: San Domenico libera un'ossessa dal demonio, La morte di San Domenico, San Domenico resuscita Napoleone Orsini caduto da cavallo*, parete sinistra, bassorilievi in bronzo, 1722-1770, Cappella di San Domenico, Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, Venezia



Fig. 25 (b) - Giuseppe Mazza, Francesco Marcolioni, Francesco Alberghetti, *Storie della vita di San Domenico: San Domenico brucia, con la prova del fuoco, i libri degli Albigesi, Nascita e Battesimo di San Domenico, San Domenico addita al suo traghettatore le monete apparse miracolosamente*, parete destra, bassorilievi in bronzo e legno dipinto, 1722-1770, Cappella di San Domenico, Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, Venezia



Fig. 26 - Giambattista Piazzetta, *Gloria di San Domenico e Virtù* nei medaglioni monocromi, olio su tela, 1723-1727; Francesco Bernardoni, cornice lignea dorata (1723-1724) e *Allegorie* sui frontoni laterali (1726-1728), Cappella di San Domenico, Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, Venezia



Fig. 27 - Giambattista Piazzetta, *Gloria di San Domenico*, olio su tela, 1723-1727, Cappella di San Domenico, Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, Venezia



Fig. 28 - Giambattista Tiepolo, *San Domenico in Gloria*, olio su tela, 1723, Gallerie dell'Accademia, Venezia



Fig. 29 - Anonimo, pala d'altare con *Gloria di angeli*, post 1738;
Anonimo, *San Domenico*, tavola dipinta, XVI secolo;
Anonimo, *Gesù Cristo, la Vergine e San Domenico*, affresco del catino absidale, seconda
metà del XVII secolo, Cappella di San Domenico,
Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, Venezia

Indice delle immagini

Fig. 1 - Jacopo de' Barbari, *Veduta di Venezia*, Museo Correr, Venezia, 1500 - focus sulla Basilica dei Santi Giovanni e Paolo

Fig. 2 e 3 - Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, Venezia

Fig. 4 - Pianta della Basilica dei Santi Giovanni e Paolo con i nomi delle cappelle: da P. Paoletti, *L'architettura e la scultura del Rinascimento in Venezia*, Venezia, 1893

Fig. 5 - Cappella dell'Addolorata (ex Cappella del Santissimo Nome di Dio), Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, Venezia

Fig. 6 - Matteo Ingoli, Altare, Cappella dell'Addolorata (ex Cappella del Santissimo Nome di Dio), Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, Venezia

Fig. 7 - Antonio Gaspari, *Progetto per la Cappella del Santissimo Nome di Dio*, Raccolta Gaspari, I, 13, Museo Correr, Venezia

Fig. 8 - Andrea Tirali, Monumento funebre Valier, Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, Venezia

Fig. 9 - Antonio Gaspari, *Primo progetto per il monumento Valier ai Santi Giovanni e Paolo*, Raccolta Gaspari, I, 49, Museo Correr, Venezia

Fig. 10 - Antonio Gaspari, *Secondo progetto per il monumento Valier ai Santi Giovanni e Paolo*, Raccolta Gaspari, I, 42, Museo Correr, Venezia

Fig. 11 - Alessandro dalla Via (da Andrea Tirali), *Monumento Valier*, incisione, Fondo Cicogna, Museo Correr, Venezia, 1708

Fig. 12 - Cappella di San Domenico, Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, Venezia

Fig. 13 - Andrea Tirali, Cappella di San Domenico (interno), Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, Venezia

Fig. 14 - Coro lapideo, Chiesa di San Michele in Isola, Venezia

Fig. 15 - Pianta della Chiesa di San Michele in Isola, Venezia: da P. Paoletti, *L'architettura e la scultura del Rinascimento in Venezia*, Venezia, 1893

Fig. 16 - Coro ligneo, Basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari, Venezia

Fig. 17 - Antonio Gaspari, *Progetto per la Cappella di San Domenico*, Raccolta Gaspari, I, 15, Museo Correr, Venezia

Fig. 18 - Antonio Gaspari, *Disegni montati in sequenza della Cappella di San Domenico, del Monumento Valier e della Cappella del Santissimo Nome di Dio*, Raccolta Gaspari, I, 15, 49, 13, Museo Correr, Venezia

Fig. 19 - Cappella di San Domenico, Monumento Valier e Cappella dell'Addolorata, Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, Venezia

Fig. 20 - Alessandro dalla Via (da Antonio Gaspari), *Altare di San Domenico*, incisione, Fondo Cicogna, n. 462, Museo Correr, Venezia, 1694

Fig. 21 - Antonio Gaspari, *Progetto per l'altare di San Domenico*, Raccolta Gaspari, I, 3, Museo Correr, Venezia

Fig. 22 - Lastra ovale che indica il luogo di sepoltura per i Confratelli della Scuola di San Domenico, Altare della Cappella di San Domenico, Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, Venezia

Fig. 23 - Pavimento in marmi policromi, Cappella di San Domenico, Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, Venezia

Fig. 24 - Pietro Baratta, *Angeli*, Altare della Cappella di San Domenico, Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, Venezia

Fig. 25 - Giuseppe Mazza, Francesco Marcolioni, Francesco Alberghetti, *Storie della vita di San Domenico*, bassorilievi in bronzo e legno dipinto, 1722-1770, Cappella di San Domenico, Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, Venezia

Fig. 26 - Giambattista Piazzetta, *Gloria di San Domenico e Virtù* nei medaglioni monocromi, olio su tela, 1723-1727; Francesco Bernardoni, cornice lignea dorata (1723-1724) e *Allegorie* sui frontoni laterali (1726-1728), Cappella di San Domenico, Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, Venezia

Fig. 27 - Giambattista Piazzetta, *Gloria di San Domenico*, olio su tela, 1723-1727, Cappella di San Domenico, Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, Venezia

Fig. 28 - Giambattista Tiepolo, *San Domenico in Gloria*, olio su tela, 1723, Gallerie dell'Accademia, Venezia

Fig. 29 - Anonimo, pala d'altare con *Gloria di angeli*, post 1738; Anonimo, *San Domenico*, tavola dipinta, XVI sec.; Anonimo, *San Domenico, Gesù Cristo e la Vergine*, affresco del catino absidale, seconda metà del XVII sec., Cappella di San Domenico, Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, Venezia

BIBLIOGRAFIA

Fonti a stampa

Cicogna, Emmanuele Antonio, *Delle iscrizioni veneziane raccolte e illustrate*, vol. 3, Giuseppe Orlandelli editore, Venezia, 1830

Cicogna, Emmanuele Antonio, *Delle iscrizioni veneziane raccolte e illustrate*, vol. 5, Giuseppe Molinari stampatore, Venezia, 1842

Corner, Flaminio, *Notizie storiche delle chiese e monasteri di Venezia, e di Torcello, tratte dalle chiese venezian e torcellane*, Stamperia del seminario, Padova, 1758

Martinelli, Domenico, *Il ritratto ovvero le cose più notabili di Venezia*, Venezia, 1705

Moschini, Giannantonio, *Nuova guida di Venezia*, Pietro e Giuseppe Vallardi editori, Venezia, 1847

Selvatico, Pietro, *Sulla architettura e sulla scultura a Venezia dal medio evo sino ai nostri giorni*, Paolo Ripamonti Carpano editore, Venezia, 1847

Zanotto, Francesco, *Nuovissima guida di Venezia e delle isole della sua laguna*, Brizeghel editore, Venezia, 1856

Bibliografia moderna

Bassi, Elena, *Episodi dell'architettura veneta nell'opera di Antonio Gaspari*, «Saggi e memorie di Storia dell'arte», vol. 3, Venezia, 1963, pp. 55-188

Bassi, Elena, *L'architettura del Sei e Settecento a Venezia*, Napoli, 1962

Biferali, Fabrizio, *Tremignon, Alessandro*, «Dizionario biografico degli italiani», vol. 96, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma, 2019

Borghini, Gabriele, *Carboncino, Giovanni*, «Dizionario biografico degli italiani», vol. 19, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma, 1976

Botti, Isabella, *Marmo in famiglia: storie di casa e d'industria. Il Fondo Del Medico presso l'Accademia di Belle Arti di Carrara*, «Marmora et Lapidea», vol. 1, Fondazione Franzoni ETS, Genova, 2020

Caccin, Angelo Maria, *Basilica dei SS. Giovanni e Paolo: storia e arte*, Padova, 1991

Cavallin, Gianfranco, *Dizionario della lingua veneta*, Zephyrus Edizioni, Treviglio, 2010

De Grassi, Massimo, *Piazzetta, Giacomo*, «Dizionario biografico degli italiani», vol. 83, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma, 2015

Favilla, Massimo, Rugolo, Ruggero, *Antonio Gaspari: un architetto della Venezia barocca*, in «Da Longhena a Selva: un'idea di Venezia a dieci anni dalla scomparsa di Elena Bassi», Venezia, 2009, pp. 92-110

Favilla, Massimo, Rugolo, Ruggero, *I pavimenti di Antonio Gaspari*, in «I pavimenti barocchi veneziani», a cura di L. Lazzarini, M. Piana, W. Wolters, Istituto veneto di Scienze, Lettere e Arti, Venezia, 2018, pp. 57-65

Favilla, Massimo, Rugolo, Ruggero, *La verità sul caso Gaspari*, in «Studi veneziani», N.S. XLV, Venezia, 2003, pp. 243-280

Favilla, Massimo, Rugolo, Ruggero, *Progetti di Antonio Gaspari, architetto della venezia barocca*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», Venezia, 2006, pp. 139-191

Franceschini, Silvia, «*Natura se puol ben afadigar, e unir insieme carne, sangue, e vita, ma no' far cosa viva si esquisita, che a questa mai se possa aprosimar*». *Diffusione della scultura veneta a Forlì*, «Studi Romagnoli», LXVII (2016), Cesena, 2017

Fossaluzza, Giorgio, *Un'opera che ritorna. La visione di san Luigi Gonzaga e di san Gaetano Thiene*, Santa Maria di Campagna, 2017

Frank, Martina, *Baldassarre Longhena e il Palazzo Basadonna a San Trovaso*, «Annali di Architettura», Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, Vicenza, 1990

Frank, Martina, *I protti veneziani del Seicento: considerazioni su vicende private e istituzionali*, in «Architetto sia l'ingegniero che discorre. Ingegneri, architetti e protti nell'età della Repubblica», a cura di G. Mazzi, S. Zaggia, Marsilio, Venezia, 2004, pp. 125-152

Giacomelli, Luciana, *Pozzo, Jacopo Antonio*, «Dizionario biografico degli italiani», vol. 85, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma, 2016

Guidarelli, Gianmario, *I Predicatori dei Santi Giovanni e Paolo e Venezia, strategie di insediamento e dinamiche urbane*, in «Città medievale è la città dei frati?», Firenze, 2021, pp. 186-205

Gullino, Giuseppe, *Duodo, Nicolò*, «Dizionario biografico degli italiani», vol. 42, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma, 1993

Honour, Hugh, *Baratta, Giovanni*, «Dizionario biografico degli italiani», vol. 5, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma, 1963

Honour, Hugh, *Baratta, Pietro*, «Dizionario biografico degli italiani», vol. 5, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma, 1963

Honour, Hugh, *Bonazza, Giovanni*, «Dizionario biografico degli italiani», vol. 11, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma, 1969

Ivanoff, Nicola, *Brusaferrò, Girolamo*, «Dizionario biografico degli italiani», vol. 14, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma, 1972

Lenzo, Fulvio, *“Et bello pro fide, et pace pro patria”*. Antonio Gaspari e i progetti per il doge Morosini nella chiesa di Santo Stefano, in «La “splendida” Venezia di Francesco Morosini (1619-1694), cerimoniali, arti, cultura», Atti del convegno internazionale di studi Fondazione Giorgio Cini, a cura di M. Casini, S. Guerriero, V. Mancini, Venezia, 2019, pp. 45-59

Malosti, Federico, *Nuovi documenti sulla figura e sull'opera di Andrea Tirali*, Tesi di laurea magistrale in Storia delle Arti e Conservazione dei beni artistici, Università Ca' Foscari, Venezia, a.a. 2014/2015

Mander, Micaela, *Massari, Giorgio*, «Dizionario biografico degli italiani», vol. 71, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma, 2008

Manno, Antonio, Sponza, Sandro, *Basilica dei Santi Giovanni e Paolo: arte e devozione*, Venezia, Marsilio, 1995

Martignago, Katia, *Scalfarotto, Giovanni*, «Dizionario biografico degli italiani», vol. 91, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma, 2018

Massari, Silvia, *«Il nostro moderno Algardi»*, Giuseppe Maria Mazza scultore bolognese tra Sei e Settecento, Tesi di dottorato in Studi umanistici. Discipline Filosofiche, Storiche e dei Beni culturali, ciclo XXV, Università degli Studi di Trento, a.a. 2012/2013

Massimi, Maria Elena, *Groppelli*, «Dizionario biografico degli italiani», vol. 59, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma, 2002

Minuzzi, Sabrina, *Inventario di bottega di Antonio Bosio veneziano (1646 - 1694)*, «Studi di Archivistica, Bibliografia, Paleografia 2», Università Ca' Foscari, Venezia, 2013

Modesti, Paola, *I cori nelle chiese parrocchiali veneziane fra età umanistica e riforma tridentina*, in «La place du choeur: Architecture et liturgie du Moyen âge aux temps modernes», 2012, pp. 141-153

Moretti, Lino, *Notizie e appunti su G.B. Piazzetta, alcuni piazzetteschi e Tiepolo*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», t. CXLIII, Venezia, 1985, pp. 359-395

Moretti, Silvia, *I Domenicani dei Santi Giovanni e Paolo a Venezia nel XVI secolo: contraddizioni di un margine urbano*, Roma, 2004, pp. 641-663

Moretti, Silvia, Todesco, Maria Teresa, *Il cantiere della cappella di Sant'Alvise nella chiesa dei santi Giovanni e Paolo a Venezia (1458-1499)*, «Annali di Architettura», 20, Vicenza, 2004, pp. 83-108

Natali, Giulio, *Zendrini, Bernardino*, «Dizionario biografico degli italiani», Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma, 1937

Pavanello, Giuseppe, *La Basilica dei Santi Giovanni e Paolo: pantheon della Serenissima*, Fondazione Giorgio Cini, Venezia, 2013

Puglisi, Catherine, *The Cappella di San Domenico in Santi Giovanni e Paolo, Venice*, «Arte Veneta 40», Fondazione Giorgio Cini, Venezia, 1986, pp. 230-238

Signorelli, Bruno, *Poleni, Giovanni*, «Dizionario biografico degli italiani», vol. 84, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma, 2015

Sinagra, Francesca, *Mazza, Giuseppe Maria*, «Dizionario biografico degli italiani», vol. 72, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma, 2008

Sorce, Francesco, *Litterini, Bartolomeo*, «Dizionario biografico degli italiani», vol. 65, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma, 2005

Sponza, Sandro, Bovo, Paola, Moretti, Lino, *Per una monografia sulla Basilica dei Santi Giovanni e Paolo*, «Quaderni della Soprintendenza ai beni artistici e storici di Venezia», 20, Venezia, 1996

Stopper, Francesca, *Giuseppe De Gobbis frescante nella Scuola degli Orefici e Gioiellieri*, «AFAT 31 (2012)», Università degli studi di Trieste, Trieste, 2012

Temanza, Tommaso, *Zibaldon*, «Civiltà veneziana: fonti e testi», VI, a cura di N. Ivanoff, Istituto per la collaborazione culturale, 1963

Ton, Denis, *Piazzetta, Giambattista*, «Dizionario biografico degli italiani», vol. 83, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma, 2015

Toso, Veronica, *Un abate “libero pensatore” nella Venezia di fine Seicento. Antonio Conti e i suoi Sermoni presso la Congregazione della “Fava”*, Tesi di Dottorato di ricerca in Italianistica e Filologia classico-medievale, ciclo XXVIII, Università Ca' Foscari, Venezia, a.a. 2017/2018

Valenzano, Giovanna, *L'architettura mendicante a Venezia: Santi Giovanni e Paolo e Santa Maria Gloriosa dei Frari*, in «Il secolo di Giotto nel Veneto», Venezia, 2007, pp. 527-557

Zago, Roberto, *Valier, Silvestro*, «Dizionario biografico degli italiani», vol. 98, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma, 2020

Zava Boccazzi, Franca, *La Basilica dei Santi Giovanni e Paolo in Venezia*, Venezia, 1965

RINGRAZIAMENTI

Alla professoressa Elisabetta Molteni, per avermi accompagnata e guidata nella ricerca dandomi consigli preziosi, insegnandomi moltissimo.

A mia mamma Claudia e a mia sorella Alessandra, per aver ascoltato i miei racconti per ore.

A nonna Mirella, per l'entusiasmo trasmessomi in ogni nostra chiacchierata della domenica.

Ad Anna, grande amica e compagna di viaggio. E a Carlotta e Marlene, per aver reso così belli questi anni a Venezia.

Infine, il grazie più grande va al mio Fabri, per avermi tenuta per mano sin dal primo giorno.