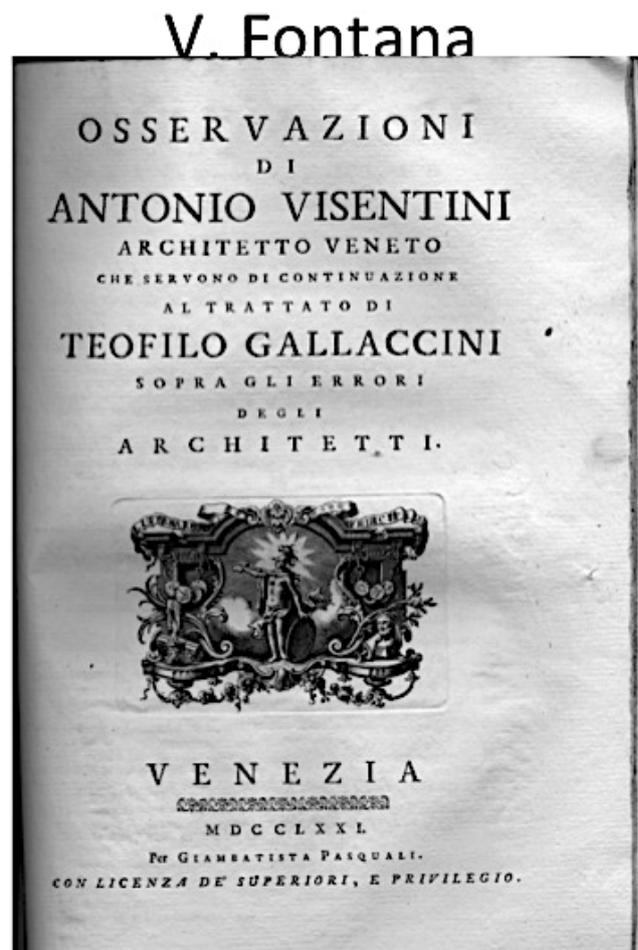


Antonio Visentini e la sua proposta di risistemazione del secondo ordine dell'interno del Pantheon dopo l'arbitrario rifacimento di Posi.

Vincenzo Fontana Università Ca' Foscari Venezia

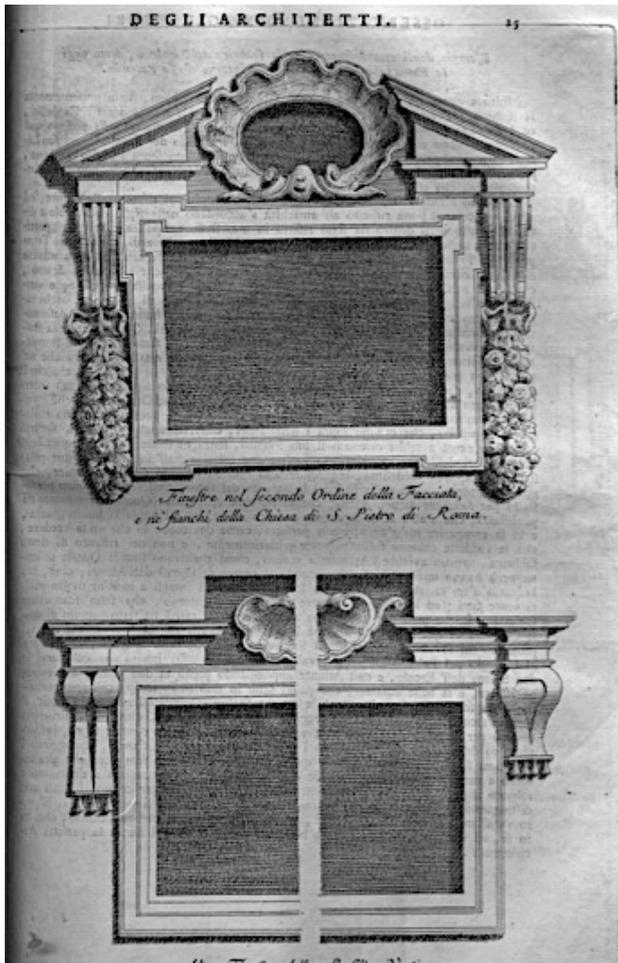
Nel 1986 come coordinatore dell' Università Internazionale dell'Arte di Venezia organizzai una serie di lezioni su *Libro e incisione a Venezia e nel Veneto nei secoli XVII e XVIII* che venne poi pubblicata da Neri Pozza nel 1988. Allora invitai Elena Bassi a partecipare e le indicai anche il tema <<Gli errori degli architetti>> di Gallacini e Visentini; tema a lei particolarmente congeniale che seppe svolgere da grande esperta, quindi rimando i presenti a leggere quel saggio¹ per soffermarmi su un tema non veneziano e quindi non trattato dalla Bassi.



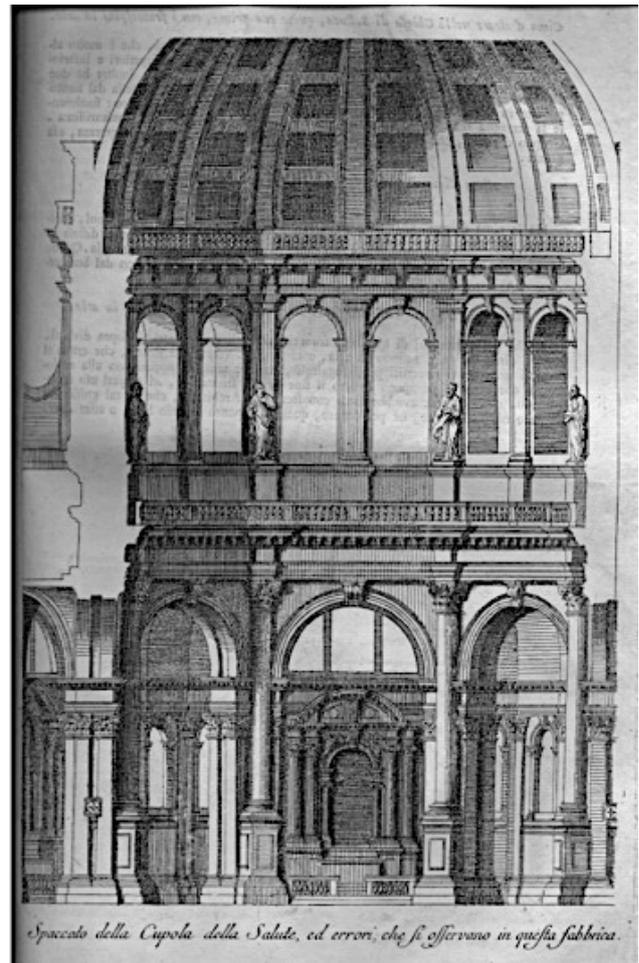
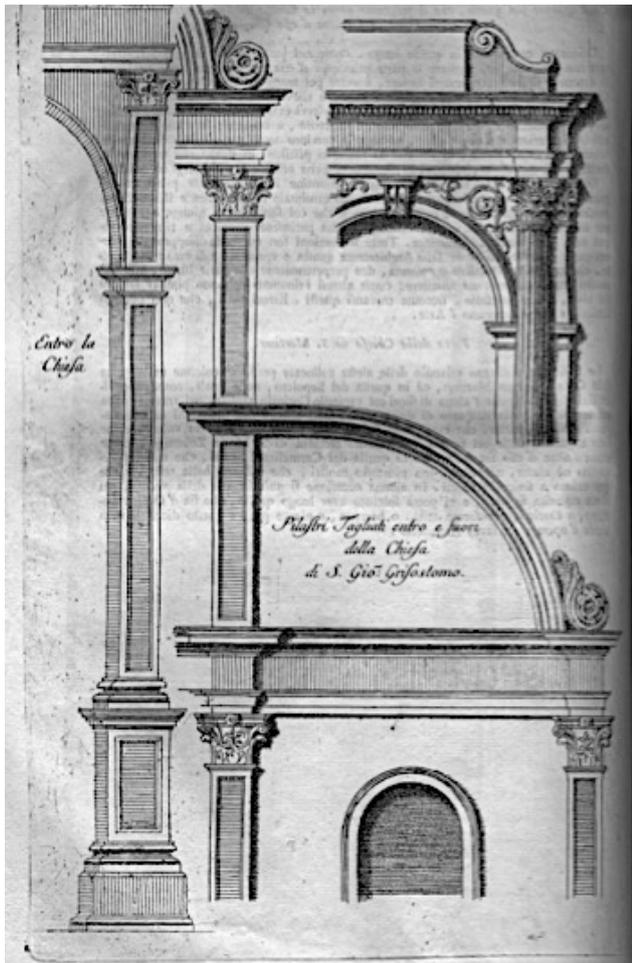
Il pedante Visentini ricollegandosi con il senese Teofilo Gallaccini, correttore del "divino" Michelangelo, in accordo con Milizia scrive un discorso in negativo che se ribaltato diventa una positiva antologia della genialità barocca e della sua linea diretta che da Michelangelo discende a Borromini con una propria declinazione in Laguna².

¹ E. BASSI, *Gallacini e Visentini "Gli errori degli architetti"* in *Libro e incisione a Venezia e nel Veneto nel Seicento e nel Settecento*, UIA Venezia, N. Pozza Vicenza, 1986, pp. 50-57.

² T. GALLACINI, *Trattato sopra gli errori degli architetti...*, Venezia, Pasquali, 1767 e A. VISENTINI, *Osservazioni che servono di continuazione al Trattato di Teofilo Gallacini...*, Venezia, Pasquali, 1771. Oggi consultabile on line << echo.mpiwg-berlin.mpg.dec >>

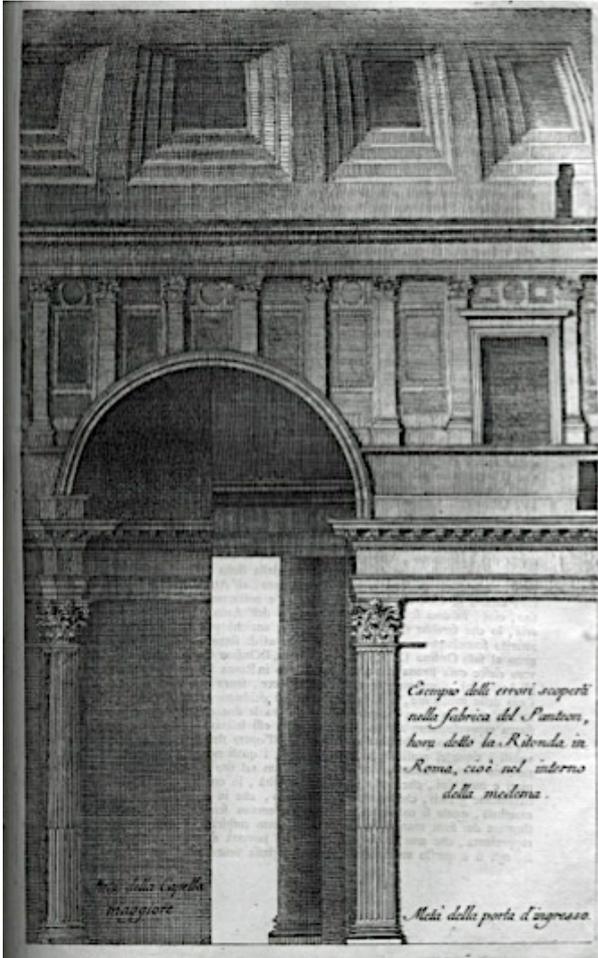


Tutta la storia della architettura veneziana dal primo rinascimento al neoclassicismo, Palladio escluso, mostra "errori" da Codussi a Longhena passando per Sansovino che come ha notato Tafuri, a Venezia usa livelli di linguaggio diversi a seconda che si tratti del cantonale della Libreria o delle case "castello" Moro a Cannaregio, così in San Giovanni Crisostomo troviamo i pilastri corinzi interrotti incongruamente sia nella facciata dalla cornice o "remenato" come scrive l'a. che nell'interno all'imposta degli archi dell'ordine maggiore. Così pure nella sansoviniana porta di San Martino la cornice di imposta dell'arco taglia erroneamente la aletta esterna della semicolonna corinzia. Ancora nell'interno della Salute un ordine di genere toscano si sovrappone al corinzio.



Dalla correzione degli “errori” non si salva nemmeno l’antichità. All’interno del Pantheon il secondo registro era ornato da paraste corinzie di marmo pavonazzetto o basalto scuro in ritmo serrato rallentato appena da nicchie prospettanti come finestre sopra un alto basamento continuo. Fra le lesene erano specchiature rettangolari e circolari di marmi preziosi (giallo antico, porfido purpureo, pavonazzetto) che riprendevano su scala minore il i motivi del rivestimento del primo ordine intorno alle edicole. Il ritmo accelerato delle lesene, quasi una ghiera contaminuti, se leggiamo l’interno del pantheon come orologio solare, non si interrompeva nemmeno in corrispondenza dei due archi: quello di ingresso e quello assiale dell’altare maggiore che innestati su una potente cornice interrompono parzialmente il registro intermedio, lasciando quindi le paraste interrotte e tagliate

dall'archivolto.



Il Pantheon prima di Posi



Il primo errore nasce per il censore veneziano dai due archivolti dell'ingresso e dell'altare maggiore che tagliano quattro lesene del secondo "ordine" o registro o attico

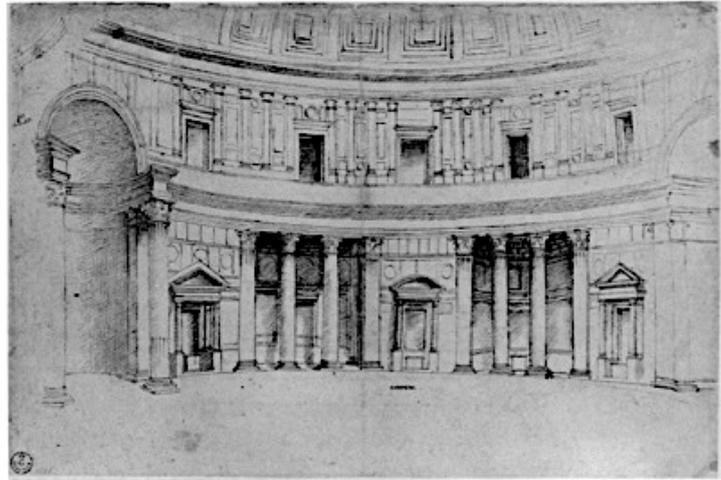
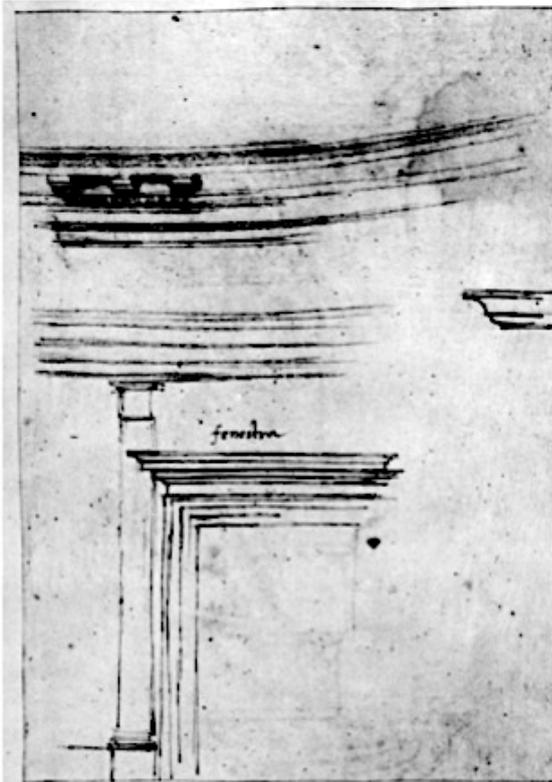
[...] La qual cosa non è buona per la difformità che produce facendo vedere i pilastri tronchi e smezzati. Questa è la cosa stessa che un uomo, al quale fossero tagliate le gambe e fosse fatto comparire storpiato e deforme [...] Egli [l'architetto che ha diretto il tempio] però poteva benissimo ripiegare essi pilastri che cadono sopra detti archi convertendoli in mensole sotto il capitello [...] S'osservano inoltre due colonne, all'incontro dei due pilastri [lesene] della cappella medesima [maggiore] le quali restano isolate tenendo solo la cornice che gira all'intorno, parte del basamento del secondo ordine, che forma piedistallo per sostenere alcuna statua che vi starebbe assai bene. (Ivi p.16)

Visentini dimostra di non comprendere quindi la distinzione fra struttura e *ornamentum*, le colonne che non recano nulla come quelle colossali della basilica Nova di Massenzio e Costantino o delle Terme di Diocleziano non hanno funzione portante ma plastica e ornamentale, come invece aveva ben compreso, ad ammissione dello stesso critico, Sansovino nella Scala dei Giganti in Palazzo Ducale e poi gli architetti barocchi (si pensi a Girolamo Rainaldi nel crescendo fugato di Santa Maria in Campitelli). Così le paraste del secondo ordine non sono che vibrazioni ritmiche di un rivestimento continuo e prezioso di *opus sectile* come del resto denunciava il loro minimo rilievo compensato dal contrasto cromatico dei marmi. Ciò non può essere ammesso dall' accademico che critica:

L'attico di leggieri pilastri, parimente corintj che stringono nicchie per statue e finestre, ed avendo i medesimi telaro e cornice sopra, lo sporgimento della quale sorpassa affatto i pilastri che restano a fianco appoggiano i medesimi sopra zoccolo lesenato e questo sopra il basamento semplice che gira intorno a tutt' l'attico. Tutte queste cose in niun modo convengono, diffornano e tolgono il bello della buona Architettura. (p.16)

Nella sua critica si fonda su Palladio (IV, c.73) e Desgodetz (1682) ma in realtà le fonti documentarie dell'attico del Pantheon sono più numerose.

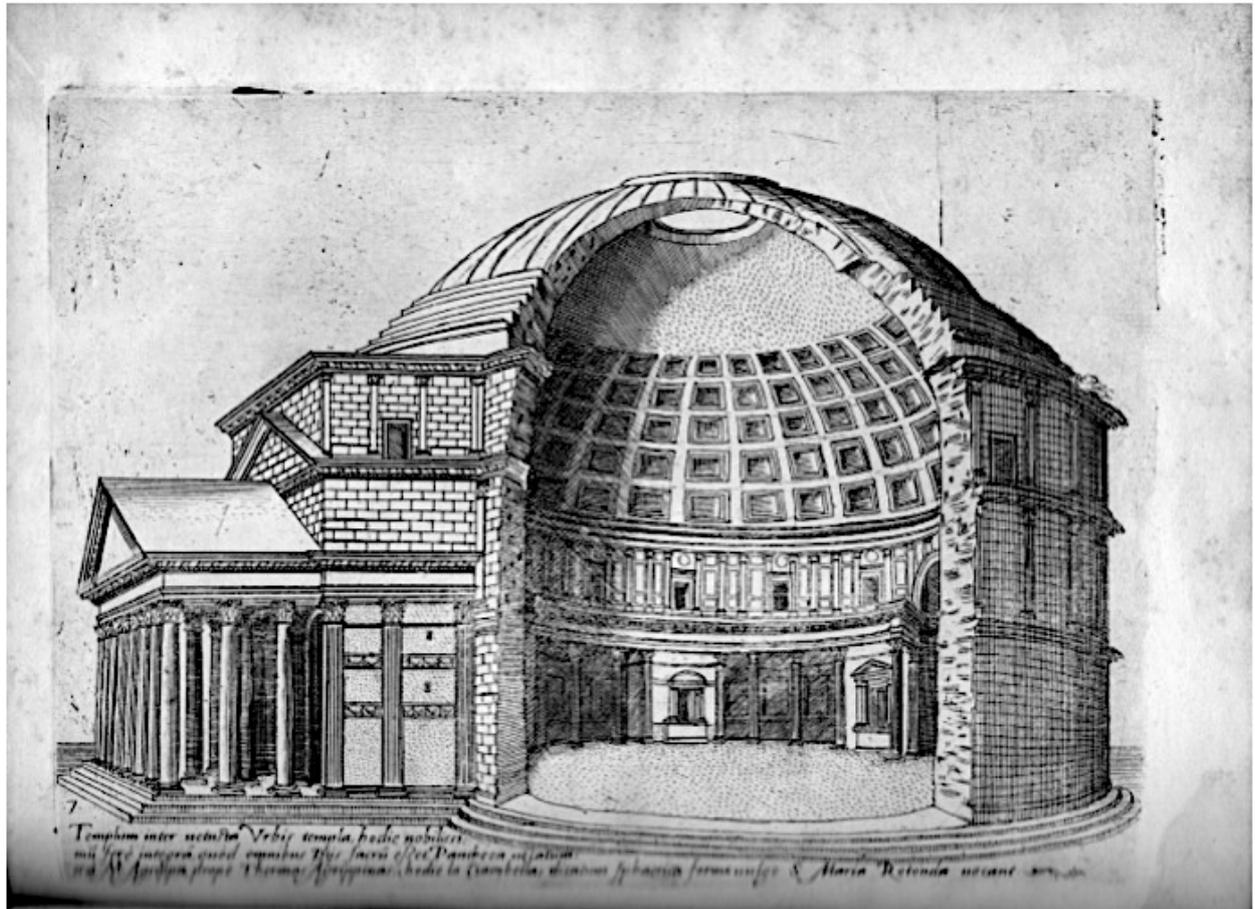
Raffaello RIBA fol.1v; Pantheon U164Ar



Il celebre disegno raffaellesco (1519-20 circa) del Gabinetto degli Uffizi (U164rA) rappresenta l'ordine interno del Pantheon aumentando l'altezza dell'attico quasi per volerlo esaltare come un secondo ordine nella sua policromia di marmi che egli evidenzia e descrive con fedeltà e dettagli maggiori che in ogni altro successivo rilevatore fino al colore del dipinto di Paolo Panini. Sopra un alto basamento continuo poggiano direttamente finestre rettangolari sormontate da fregi piani e affiancate da lesene scanalate con capitelli di genere corinzio di marmo chiaro. Le finestre sono in corrispondenza delle nicchie schermate da colonne e servono a illuminarne la volta in maniera suggestiva. Esse sono disposte anche in corrispondenza delle edicole e in questo caso illuminano vani ricavati entro il grande spessore del tamburo. Fra due edicole contigue sono triplici intervalli definiti da quattro lesene e ornati da specchiature di preziosi marmi in prevalenza rettangolari con cerchi disposti con pittoresca alternanza sopra gli architravi delle finestre e nella parte superiore del centro dei tritici. Alla ricca policromia di *chruatae* marmoree dove il rilievo delle lesene è appena accennato per il netto predominio della policromia sulla plasticità, Raffaello trasse ispirazione per la cappella Chigi a S. Maria del Popolo. Ciò viene confermato dal disegno RIBA f.1v che rappresenta il particolare di una finestra e della lesena adiacente con la scritta autografa <<fenestra>> le proporzioni quasi quadrate, la cornice e il fregio saranno modello per l'architetto nelle finestre del tamburo della citata cappella Chigi e di S. Eligio degli orefici (fig. 1bis). La stessa alterazione delle proporzioni dell'attico si trova nella bella assonometria cavaliera parzialmente sezionata per far vedere l'interno quasi fosse un modello di Giovan Battista

Dosio pubblicata a Roma nel 1569³.

Dosio 1568

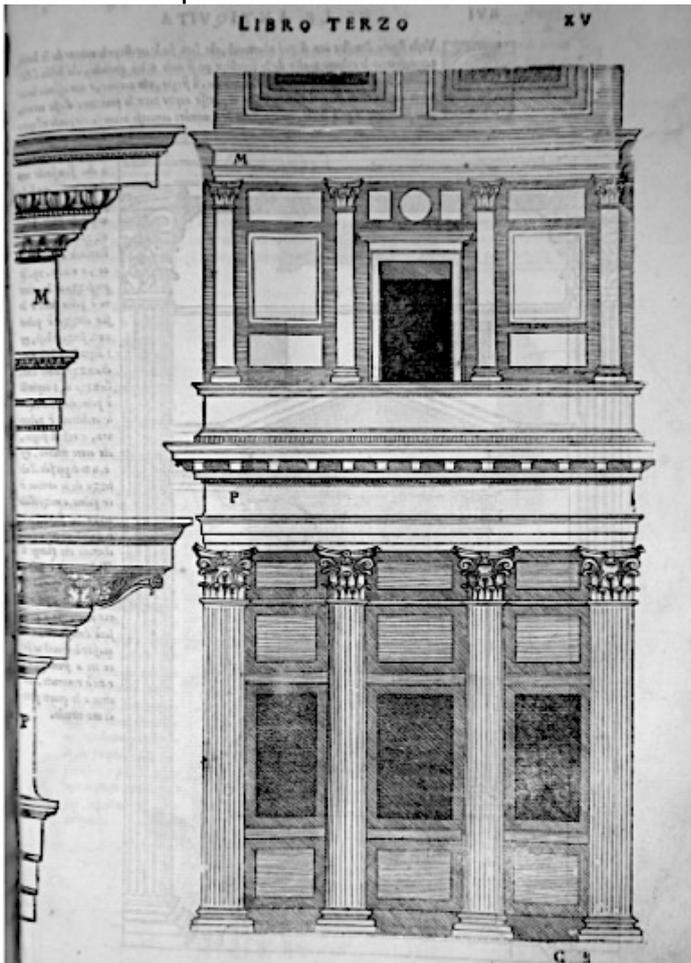


Serlio (libro III, Venezia 1551, p.XIII) rappresenta un segmento del tamburo interno corrispondente a una nicchia ma regolarizza l'attico e quindi in maniera implicita altera e corregge la realtà eliminando le paraste che sarebbero cadute sopra l'architrave non in corrispondenza dei sostegni del primo ordine. Egli scrive:

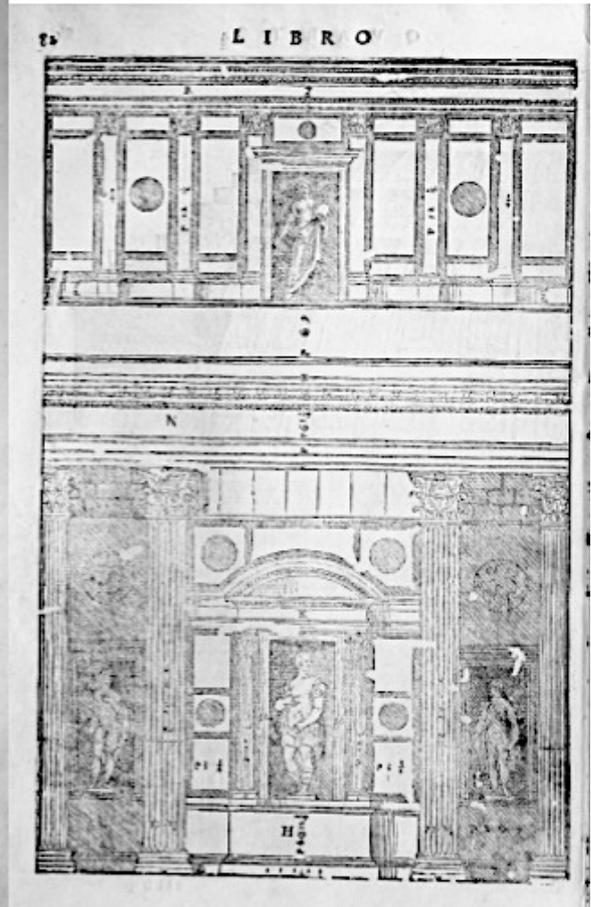
la finestra sopra la cappella è per dar luce a essa cappella, la qual luce benché non sia principale nondimeno per essere perpendicolare, tolta dall'apertura di sopra, viene a dargli conveniente lume, le colonne come ho detto sono di basso rilievo e così fra esse colonne e ancho sopra le finestre ci sono diverse pietre fine incastrate e il fregio della prima cornice è di porfido finissimo.

³ G.A.Dosio,G.B. de Cavalieri, *Le antichità romane: aedificiorum illustrium quae supersunt reliquiae*, s.l. (Romae) 1569.

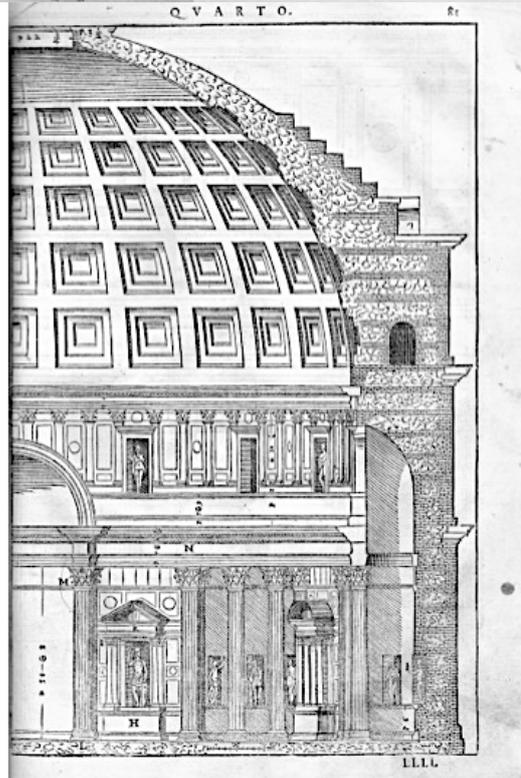
È importante notare che è l'unico prima di Choisy ha sottolineato la funzione illuminante delle finestre per le sottostanti nicchie trabeate.



Serlio 1551, Palladio 1570, p.278



Palladio 1570, p.277



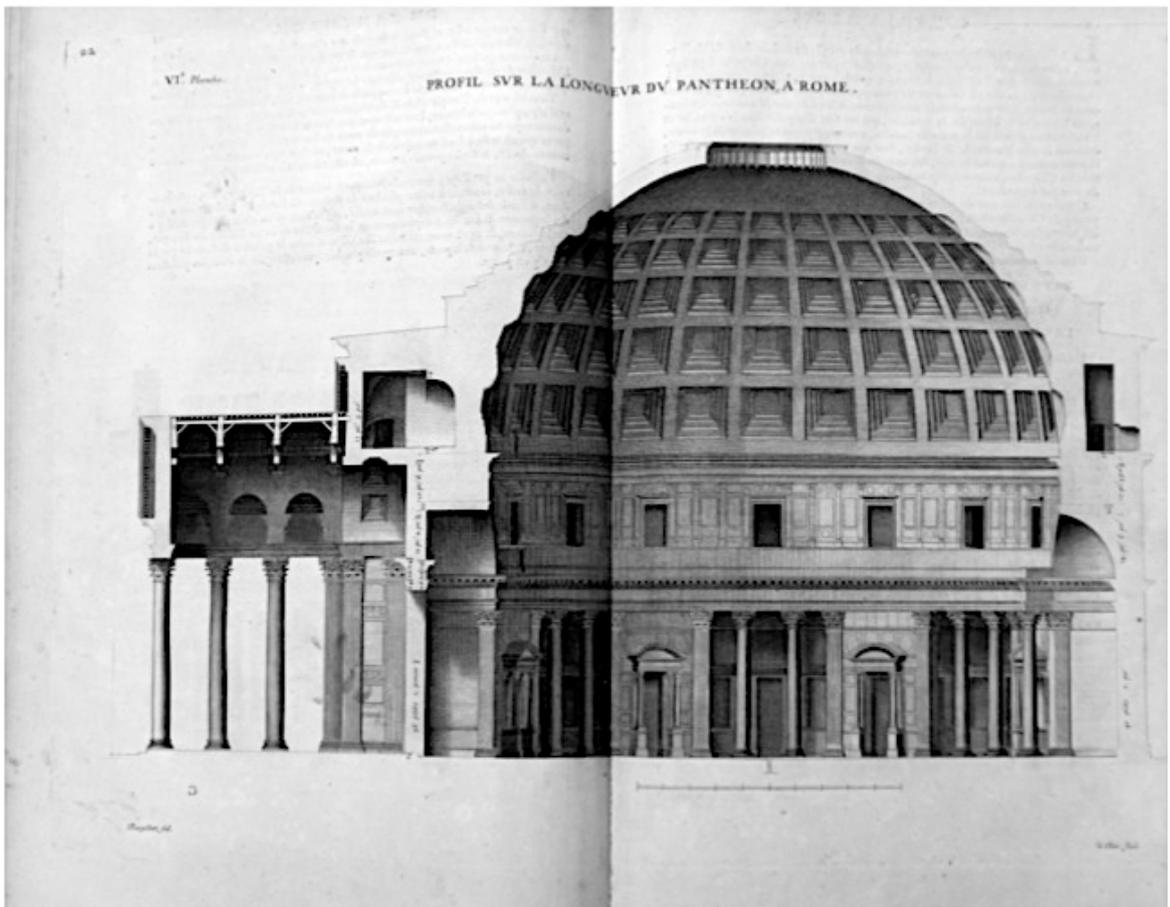
Andrea Palladio riprende la tavola del Serlio a p.82 del IV libro dell'Architettura per rappresentare anche le lesene sospese sull'architrave riportando oltre alle quote la

policromia dei rivestimenti marmorei; interpreta però le finestre poste sulle edicole come nicchie per statue e regolarizzando come già i predecessori avevano fatto gli intervalli fra le lesene.

Per primo Desgodetz 1682⁴ critica il secondo ordine :

Dans l'Attique les pillastres qui ne saillent point le nu du mur et qui n'en sont distinguez que par led couleurs differentes des marbres, sont si peu proportionnez avec l'entablement e le pié-destail. Que l'on a de la peine à appeler un ordre cet assemblage mal ordonné de parties, lesquelles ne convenant point à un attique, qui ne doit pas avoir les parties essentielles d'un ordre, empeschent aussique cette partie ne puisse estre appelléeun attique; si ce n'est qu'on suppose que c'en estoit un autrefois, auquel on a depuis adjoute des pilastres, un architrave et une frize. (pp.20-21).

Desgodetz 1682

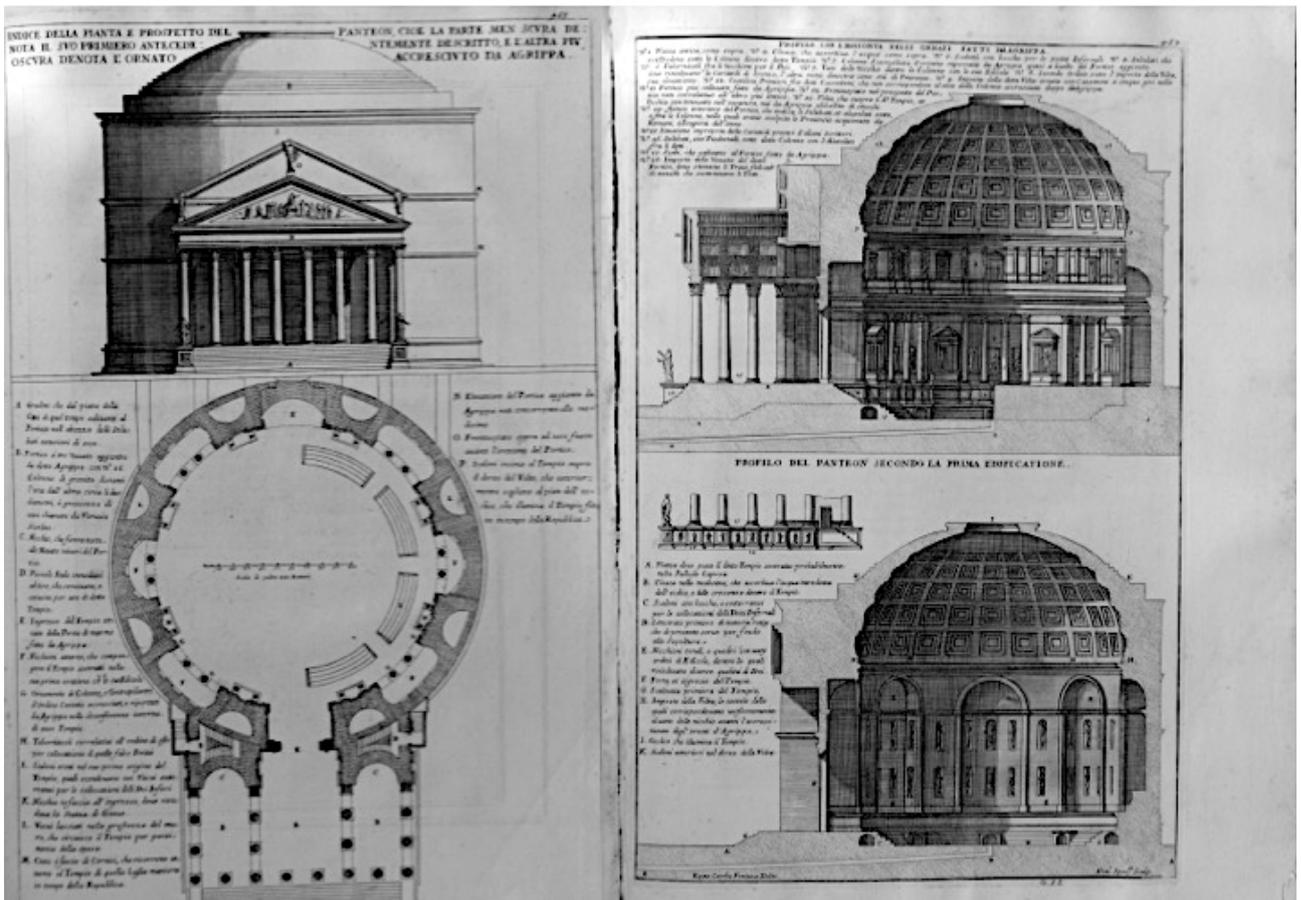


La critica francese fece epoca e pochi anni dopo fu ripresa da Carlo Fontana⁵.

Dalle minute fattezze e diversa qualità di quell'ordine d'ornato disposto nel tempio, sotto la cupola e differente da quell'altro sotto le colonne più magnifico (quali secondo e precetti di Vitruvio, dovrebbero essere di più propria corrispondenza) e dalla colonna moderna (sopra la quale parte di quei membri sono finti e malamente dipinti, fra quelle finestre lasciate da chi fece l'ornamento per illuminare quei nicchioni). Ci pare credibile che siano state riportate quelle materie per coprire quel muro ne' tempi meno antichi, quando questo tempio fu dedicato a' Santi Martiri.

⁴ A. Desgodetz, *Les édifices antiques de Rome dessinés et mesurés très exactement*, Paris Ches J.B. Coigrard 1682, pp. 2-62 consultabile on line <<digicoll.library.wisc.edu/>>

⁵ C. Fontana, *Il tempio Vaticano...*, Roma, Buagni 1694, Libro VII, cap. IV, p.473

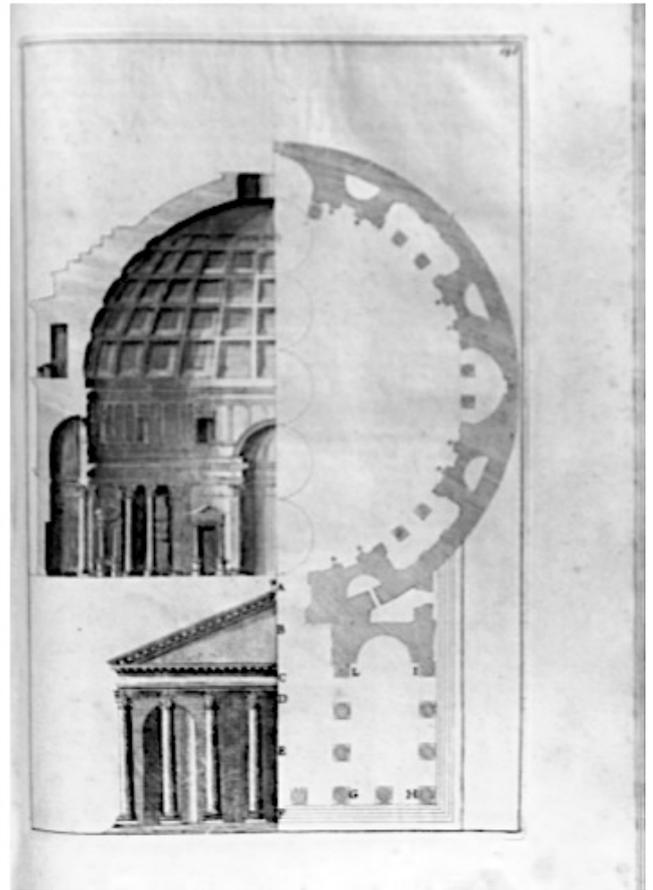
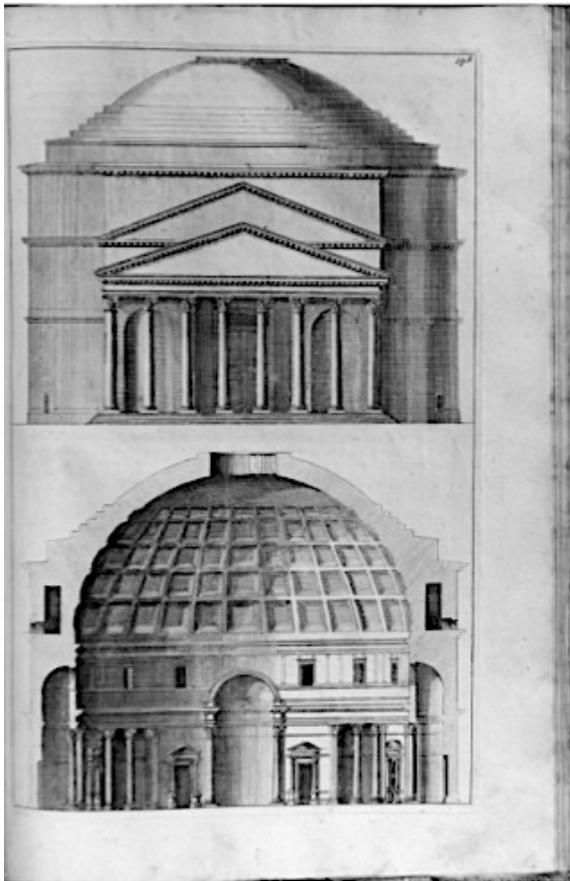


Fino a Neralco⁶ che alla vigilia dell'intervento distruttivo di Paolo Posi per Benedetto XIV alla metà del secolo scrive:

Il secondo ordine, che può chiamarsi attica, è composto di piccole colonne piane incastrate nel muro senza risalto alcuno, con cornicione sopra, che regge la volta del tempio, e piedestallo sotto continuo, che fa da basamento a quattordici finestre, situate sopra ogni cappella et sopra ogni tabernacolo. La diversità dell'opera e la sproporzione delle parti fanno giustamente dubitare che le colonne con l'architrave del cornicione siano state aggiunte ne' tempi bassi sotto gli'imperadori Antonino e Pertinace e in loro vece vi fossero le cariatidi riferite da Plinio. Qualunque siasi la verità, è certissimo che l'ordine è assai irregolare, né so intendere, come il Serlio, ed il Palladio alterandone le vere misure gli abbiano date quelle proporzioni che mai non ebbe e fattane una descrizione falsa e immaginaria.

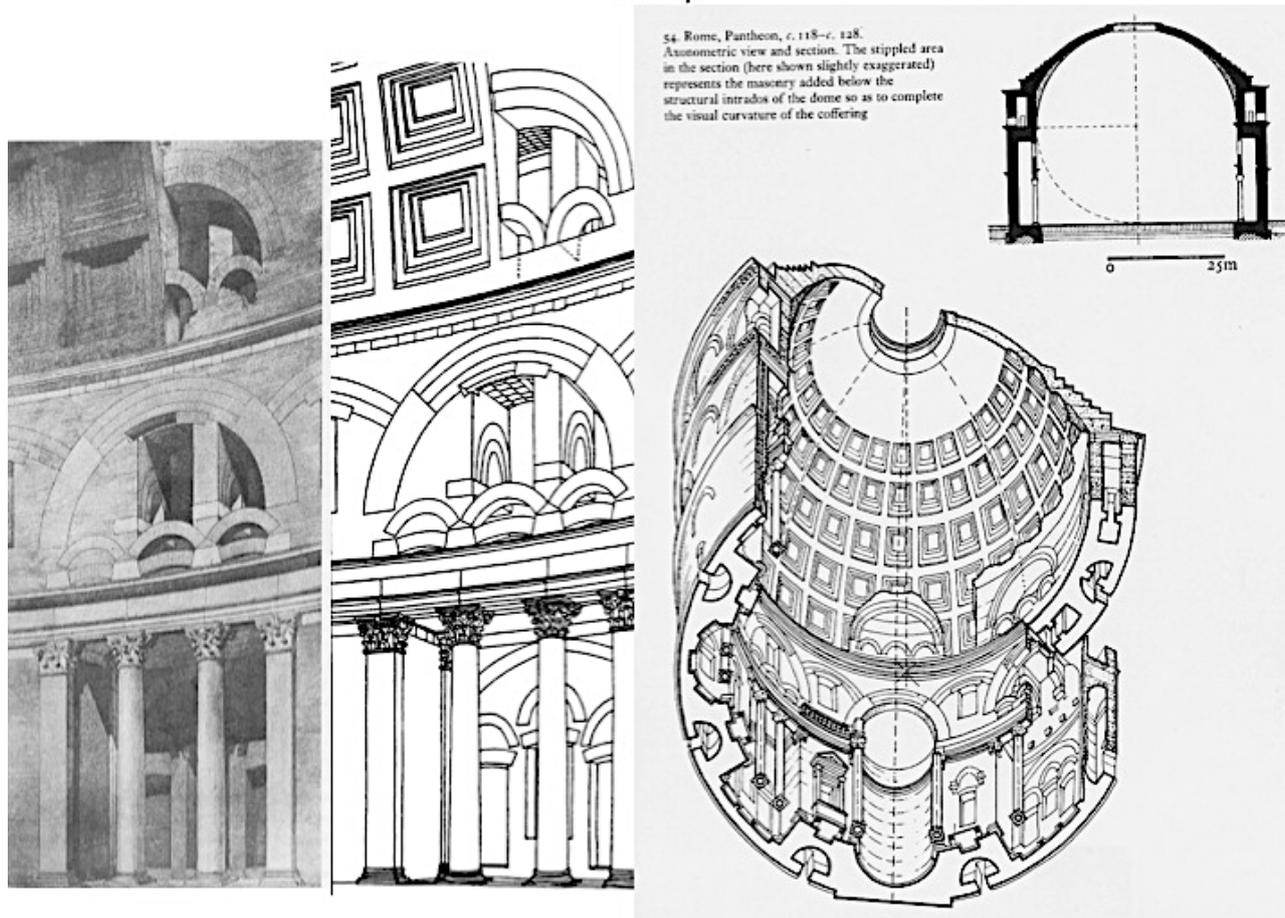
⁶ Neralco (Ercolani Jos. Maria), *I tre ordini di architettura, ...presi dalle fabbriche più celebri dell'antica Roma...* Roma de' Rossi 1744 p.145

Neralco (Ercolani Jos. Marie), I tre ordini di architettura, ...presi dalle fabbriche più celebri dell'antica Roma... Roma de' Rossi 1744



Giovanni Paolo Panini, accademico Virtuoso del Pantheon, rappresenta in maniera definitiva ed estrema, grazie al colore, il ritmo cromatico accelerato dell'attico con l'alternanza di marmi di colori chiari e scuri prima della trasformazione arbitraria, forse dettata dall'idea di Desgodetz che si tratti non di un secondo ordine, come Raffaello le Dosio lo avevano interpretato, bensì di un attico <<qui ne doit pas avoir les parties essentielles d'un ordre>> quindi deve essere privo di lesene.

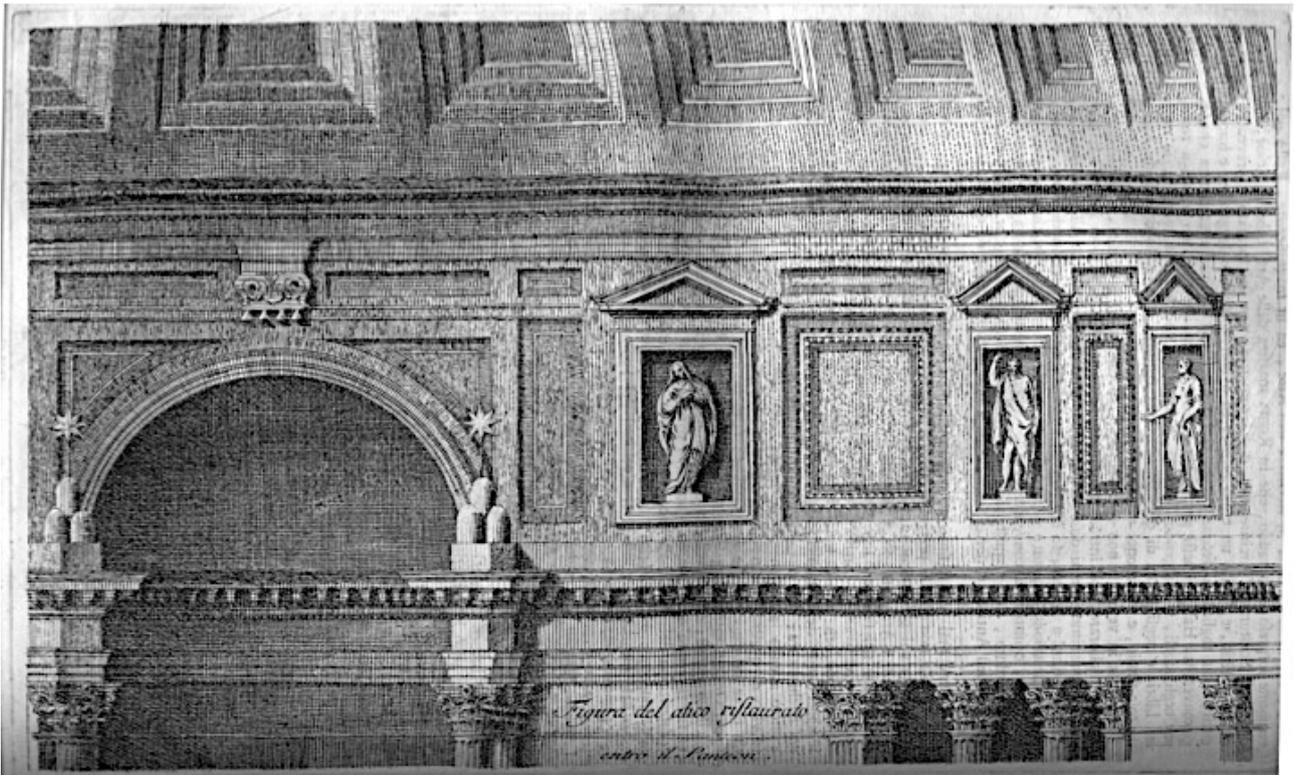
Choisy



La non corrispondenza per di più fra la collocazione delle lesene e le colonne dell'ordine inferiore come dei costoloni meridiani dell'intradosso della cupola erano ben noti agli architetti rinascimentali né potevano sfuggire a uno storico-architetto come Carlo Fontana che nel tempio Vaticano cerca di spiegare questa anomalia come conseguenza delle due fasi distinte della costruzione Agrippaea e Adrianea. Fontana propone quindi la correzione dell'attico intermedio 1) diradando le lesene con l'eliminar quelle che non coincidono con le colonne sottostanti che però a loro volta non vengono a coincidere con i meridiani della cupola, 2) ornando in modo arbitrario le finestre delle nicchie dell'attico con timpani 3) articolando la fascia di appoggio con risalti in corrispondenza di lesene e finestre. Propone poi di scavare il livello pavimentale con gradoni venendo ad alterare quelle proporzioni su cui si regge l'armonia di questo *unicum* architettonico.

La critica dell'accademico veneziano è rivolta non tanto contro l'architetto antico quanto contro il contemporaneo Paolo Posi che parte dal progetto di Carlo Fontana per correggere attraverso la sua distruzione lo splendido *opus sectile* originale per sostituirlo con poveri gessi e marmorini moderni.

Dopo i lavori di Posi per Benedetto XIV



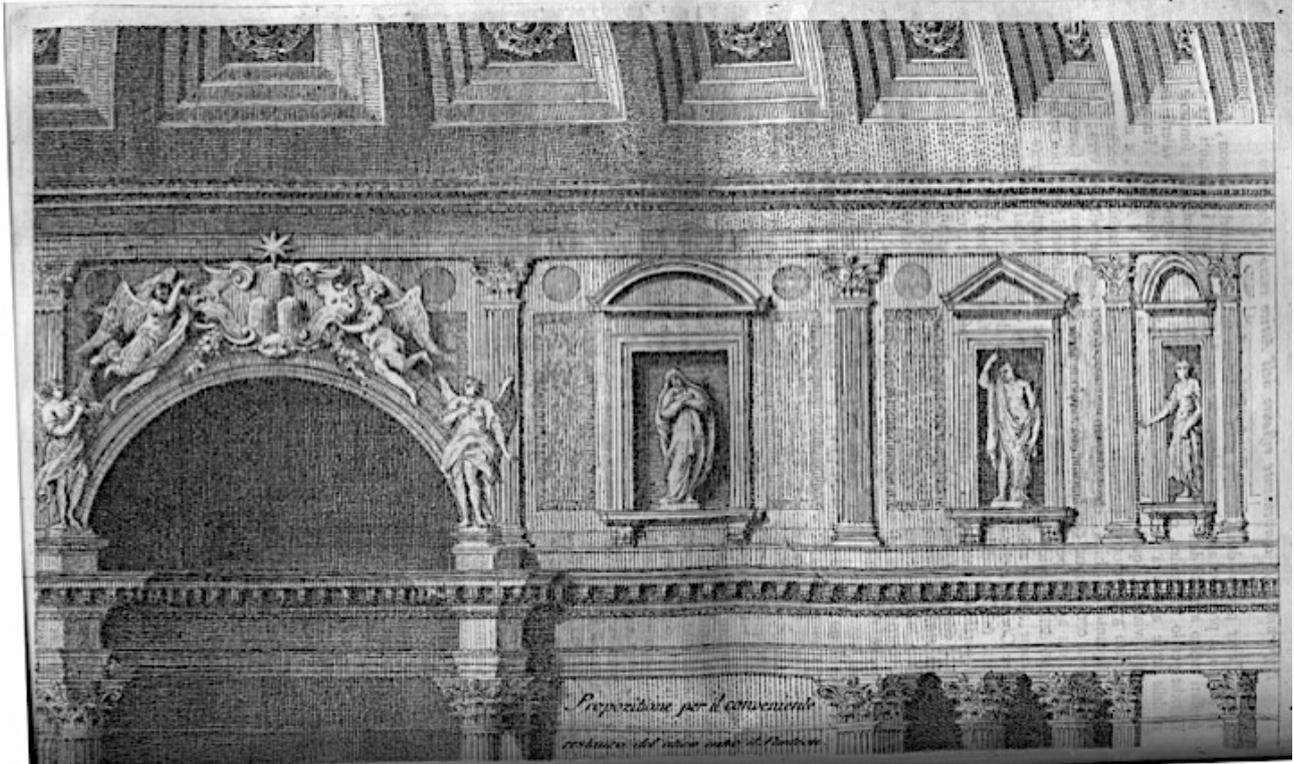
Nel 1747 l'architetto senese propone di imbiancare la cupola per rendere più luminoso l'interno, mentre Visentini preferirebbe una <<tintarella armoniosa e corrispondente all'antichità del sito medesimo>>, introducendo nei lacunari qualche doratura che ricordasse i rosoni bronzei strappati e fusi. Nel secondo ordine procede dapprima eliminando le lesene non corrispondenti a colonne e pilastri inferiori e in secondo tempo anche le superstite perché non corrispondono ai meridiani della cupola. Disegna quindi, in analogia con gli attici degli archi onorari, specchiature monotone incorniciate da pesanti stucchi. Nel 1756 i lavori terminano sollevando molte critiche alle quali Posi cercò di ribattere. Giustamente Visentini osserva allora che sempre è meglio aggiungere piuttosto che togliere:

Dovevasi questo [il Pantheon] perfezionare in ciò che peccava per rapporto alla perfetta Architettura e non mai spogliarlo in guisa che comparisse nudo siccome si è al presente, ridotto essendo ad un semplice muro quasi liscio, con quei soli riquadri che nulla concludono me che altro non fanno che ingombrare un tal sito, riducendolo ad una figura pesantissima. (ivi p.18)

Passa poi a criticare la decorazione dell'arco della nicchia dell'altar maggiore con i monti e le stelle di Clemente XI Albani posti sulle colonne libere (che pensa aggiunte in epoca tardo antica o medievale) e soprattutto la mensola con gocce di genere dorico sospesa sopra l'archivolto, nonché le specchiature che hanno sostituito nei pennacchi le lesene

tagliate tanto vituperate dagli accademici.

Proposta Visentini con stemma Albani



Ecco quindi la sua soluzione intermedia che ritorna in parte alla proposta di Carlo Fontana di diradare le lesene facendole meglio concordare con la partitura dell'ordine inferiore.

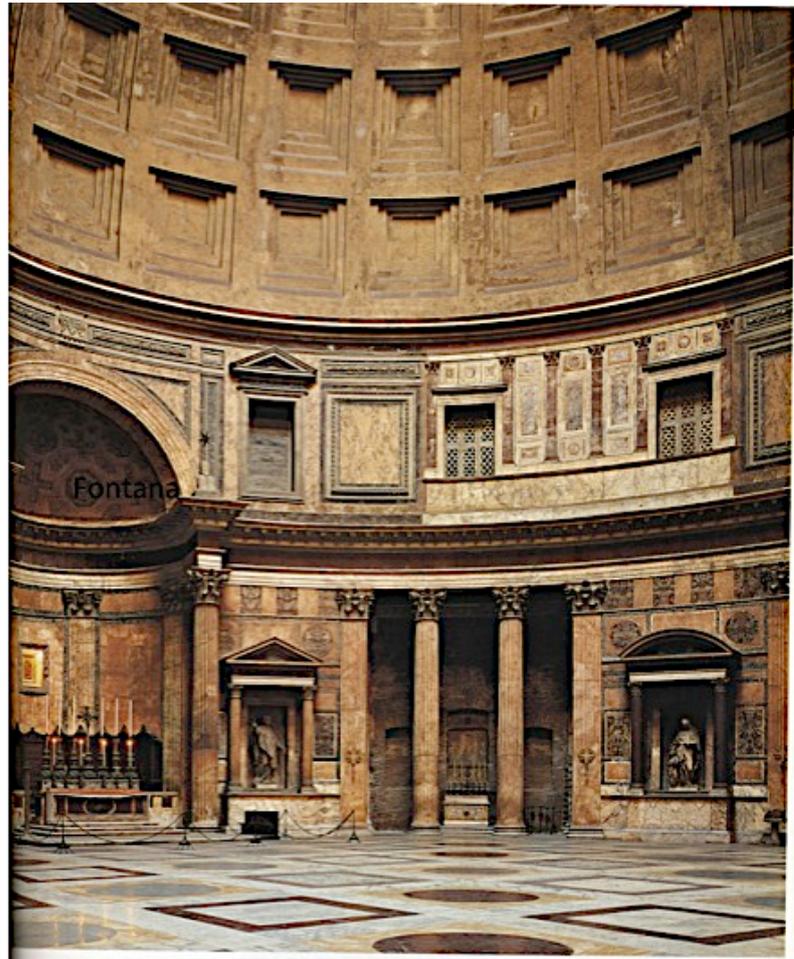
Resto poi veramente sorpreso, osservando che in Roma [...] non si sia pensato a prevedere con più perizia e spirito un tanto errore ed a correggerlo con leggerezza e buona grazia senza togliere al second'ordine la sua dicevolezza e quella gentilezza che se gli conveniva. (ivi, p.19)

Conservare quindi le lesene in corrispondenza con le colonne del primo ordine senza curarsi se queste non venivano a coincidere con i meridiani della cupola, come aveva previsto Fontana, dal momento che <<il cappello non tiene in piedi la persona, ma bensì le gambe>>.

Nonostante un certo apprezzamento per la <<dicevolezza>> e <<gentilezza>> dell'attico scomparso riconosce che la sproporzione fra le lesene superstiti poste sopra le grandi colonne e pilastri dell'ordine inferiore non sarebbe passata inosservata e allora ricorre all'esempio dell'attico del Colosseo come rilevato da Desgodetz per proporre nuove lesene più massicce poste solo in corrispondenza dei pilastri inferiori mentre le finestre si sarebbero tutte trasformate in nicchie con statue coronate da timpani retti alternati a curvi. Queste sarebbero state sostenute da piccole volute e ai lati la superficie sarebbe stata rivestita da una specchiatura di marmi simile all'originale distrutta.

Del tutto barocca è invece la proposta per la decorazione dell'arco della cappella maggiore: due angeli berniniani sarebbero stati posti sulle colonne libere mentre altri due volanti avrebbero retto lo scudo con le insegne di Clemente XI sopra l'archivolto.

Pantheon comm reale 1929



I restauri di della Commissione Regia presieduta da Manfredo Manfredi con Guido Cirilli con la consulenza di Luca Beltrami del 1929-30 hanno portato alla ricostruzione di un piccolo frammento dell'attico nel suo aspetto originale con le paraste di marmo scuro, quasi a imitare una decorazione architettonica dipinta incurante delle pedanterie degli architetti moderni . L'ordine superiore, in *opus sectile*, aveva un ordine di lesene in porfido che inquadravano finestre e un rivestimento in lastre di marmi colorati. le finestre si affacciano sul primo corridoio anulare interno di alleggerimento.