

RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

# ATENEIO VENETO

ESTRATTO

anno CCVI, terza serie, 18/II (2019)



ATTI E MEMORIE DELL'ATENEIO VENETO

Martina Frank

VILLA PISANI A STRA NEI RILIEVI DI UN POCO CONOSCIUTO  
DISEGNATORE DELLA SECONDA METÀ DEL SETTECENTO

Un gruppo di dieci fogli, contenuto negli album di disegni raccolti o commissionati tra il 1768 e il 1771 da John Stuart, terzo Earl of Bute (1713-1792) durante il suo soggiorno in Italia, e dal 2001 custoditi al Victoria & Albert Museum di Londra, è dedicato a villa Pisani a Stra<sup>1</sup>. I disegni fanno parte di una ricchissima e eterogenea raccolta di complessivamente 650 fogli che illustrano edifici veneziani e veneti, ma anche toscani, mantovani, liguri, romani e soprattutto napoletani<sup>2</sup>. Si tratta di una raccolta finora esplorata soltanto in minima parte che rimane

<sup>1</sup> Fondamentale per la figura del committente, tutor del prince of Wales, il futuro re George III, e nel biennio 1762-1763 primo ministro britannico: FRANCIS RUSSELL, *John, 3rd Earl of Bute: Patron & Collector*, London, The Merrion Press, 2004, pp. 182-183 (per gli album di disegni architettonici). Per gli interessi naturalistici e botanici di lord Bute vedi: CAROLINE GILLAN, *Lord Bute and Eighteenth-Century Science and Patronage*, Ph.D. diss. Galway, Ireland, 2018 (<http://hdl.handle.net/10379/10036>). Per l'attività collezionistica cfr.: CAITLIN BLACKWELL, *The Art of Power: Masterpieces from the Bute Collection at Mount Stuart*, catalogo della mostra The Hunterian Museum and Art Gallery, Glasgow, München, Prestel, 2017. Per le relazioni italiane utile anche: DUCCIO TONGIORGI, *Lord Bute e l'Italia: patronage letterario e reti diplomatiche dopo la guerra dei Sette anni*, in *Diplomazia e comunicazione letteraria nel secolo XVIII: Gran Bretagna e Italia - Diplomacy and Literary Exchange: Great Britain and Italy in the long 18th Century*, a cura di Francesca Fedi e Duccio Tongiorgi, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2017, pp. 221-236.

<sup>2</sup> Paola Modesti ha affrontato il corpus da due angolazioni. L'identificazione dei disegni di Antonio Visentini all'interno della raccolta è oggetto di PAOLA MODESTI, *I disegni architettonici di Antonio Visentini (1688-1782): un corpus inedito e una produzione con un'etichetta da riconsiderare*, in *Porre un limite all'infinito errore. Studi di storia dell'architettura dedicati a Christof Thoenes*, a cura di Alessandro Brodini e Giovanna Curcio, Roma, Campisano, 2011, p. 197; l'analisi dei disegni di villa Poggioreale a Napoli sta al centro di: *Le delizie ritrovate. Poggioreale e la villa del Rinascimento nella Napoli aragonese*, Firenze, Olschki, 2014. Qualche accenno ai disegni riferibili a Capodimonte è contenuto in: FRANCESCA CAPANO, *Capodimonte tra vedutismo e cartografia tra Sette e Ottocento*, in *La città, il viaggio, il turismo: Percezione, produzione e trasformazione*, a cura di Gemma Belli, Francesca Capano, Maria Ines Pascariello, Napoli, Cirice, 2017, pp. 2938-2939. Le tavole dedicate a palazzo Donn'Anna sono pubblicate in: *Palazzo Donn'Anna*, a cura di Pietro Belli, Torino, Allemandi, 2017. Per i disegni di James Byres di villa Madama collocabili al 1772 cfr.: FRANCIS RUSSELL, *John, 3rd Earl of Bute and James Byres: a postscript*, in *Roma Britannica. Art Patronage and Cultural Exchange in Eighteenth-century Rome*, a cura di David R. Marshall, London, The British School at Rome, 2010, pp. 121-144; SUSANNA PASQUALI, *Eredità del Cinquecento romano osservate e reinterpretate tra il 1760 e il 1790*, «Ricerche di Storia dell'Arte», 105 (2011), pp. 55-62.

largely forgotten, due to an uninformative and largely unillustrated on-line catalogue; in effect little more than a check list as it stands. This mine of material, in pristine condition, merits and awaits scholarly digging into<sup>3</sup>.

I fogli riferibili alla residenza sul Brenta costituiscono il più completo dossier grafico sulla villa e il suo giardino finora noto e per l'ampiezza della documentazione essi si iscrivono, all'interno della raccolta, nel gruppo delle grandi fabbriche residenziali urbane e suburbane quali palazzo Te, villa imperiale e i napoletani palazzi di Capodimonte, palazzo Reale e palazzo Donn'Anna.

Cronologicamente i disegni di villa Pisani si collocano tra le fasi progettuali e le prime vedute del complesso compiuto, vale a dire i modelli lignei di Giovanni Gloria per il progetto di Girolamo Frigimelica Roberti per la villa e le fabbriche del giardino (1718-1721), i disegni di Francesco Maria Preti per il palazzo (1732-1735) e le incisioni di Gianfrancesco Costa (1750), e i disegni di Bartolo Gaetano Carboni incisi nel 1792 da Nicolas Ransonnette e che a loro volta precedono di una quindicina d'anni i rilievi realizzati per conto della corona francese dopo la vendita della tenuta nel 1807. All'architettura della villa si rifanno sei disegni dedicati rispettivamente all'alzato verso il Brenta, alla facciata sul giardino, alle sezioni longitudinali e trasversali e alle piante di piano terra e piano nobile<sup>4</sup>. È significativo che nella definizione del prospetto principale sono inclusi i portali laterali che immettono nel giardino, come se si volesse sottolineare fin dalla presentazione della facciata il legame indissolubile e il dialogo tra interno e esterno che, in effetti, costituiscono l'anima dell'intero complesso che già le vedute di Gianfrancesco Costa del 1750 hanno così efficacemente messo in evidenza. Delle scuderie è raffigurata la pianta e la

<sup>3</sup> Nota di Pierre du Prey del 27 agosto 2018 in calce alla scheda di una copia del 1780 di un rilievo planimetrico di Luigi Trezza del palazzo della Gran Guardia a Verona conservata al John Soane Museum di Londra: <http://collections.soane.org/OBJECT89>.

<sup>4</sup> LONDON, *Victoria and Albert Museum* (d'ora in poi VAM), E.9:22-2001: <http://collections.vam.ac.uk/item/O60417/architectural-drawing-unknown/>; E.9:21-2001: <http://collections.vam.ac.uk/item/O60416/architectural-drawing-unknown/>; E.9:17-2001: <http://collections.vam.ac.uk/item/O60412/architectural-drawing-unknown/>; E.9:18-2001: <http://collections.vam.ac.uk/item/O60413/architectural-drawing-unknown/>; E.9:20-2001: <http://collections.vam.ac.uk/item/O60415/architectural-drawing-unknown/>; E.9:19-2001: <http://collections.vam.ac.uk/item/O60414/architectural-drawing-unknown/>.

facciata sul giardino<sup>5</sup>, mentre un foglio di particolare interesse è dedicato alla pianta del giardino<sup>6</sup>. Del giardino è inoltre ricordato il portone con terrazza belvedere accessibile da scale a chiocciola che avvolgono due colonne giganti<sup>7</sup>. Sei di questi disegni sono firmati «P. Santini f.» e per omogeneità di stile e di grafia si può riconoscere in Paolo Santini (1729-1793) l'artefice dell'intero gruppo. Con la loro datazione attorno al 1770, nemmeno dieci anni dopo la realizzazione dell'affresco dell'*Apoteosi della famiglia Pisani* di Giambattista Tiepolo sul soffitto e dei monocromi di Giandomenico sulle pareti del salone delle feste e quando ancora si lavorava alla decorazione degli ambienti interni, i disegni riflettono il momento di maggiore splendore del complesso.

I disegni di Santini colmano quindi una lacuna e, assieme ai rilievi di altre ville sei e settecentesche, indicano, lontano da tendenze neopalladiane, la vitalità dell'interesse per l'architettura barocca e tardo-barocca dopo la metà del Settecento. Senza in questa sede poter approfondire la questione, che sarà oggetto di uno studio dedicato, è almeno opportuno ricordare che la raccolta dell'Earl of Bute contiene anche i disegni di villa Contarini a Mira<sup>8</sup>, della residenza dei Tron a Dolo<sup>9</sup> e di quella dei Giovanelli a Noventa Padovana<sup>10</sup>. Ricordata è inoltre la residenza dei Foscari a Stra, raffigurata con l'originario scalone esterno

<sup>5</sup> VAM, E.9:24-2001: <http://collections.vam.ac.uk/item/O60419/architectural-drawing-unknown/>; E.9:25-2001: <http://collections.vam.ac.uk/item/O60420/architectural-drawing-unknown/>. Nelle schede descrittive i disegni sono riferiti a una non meglio specificata «Forresteria».

<sup>6</sup> Ivi, E.9:16-2001; <http://collections.vam.ac.uk/item/O60411/architectural-drawing-unknown/>. Nella scheda del museo la pianta è erroneamente descritta come «Drawing of the Palazzo Tron». Questo sbaglio è causato probabilmente dal fatto che il foglio occupa nell'album un posto vicino ai disegni dedicati a villa Tron a Dolo.

<sup>7</sup> Ivi, E.9:23-2001: <http://collections.vam.ac.uk/item/O60418/architectural-drawing-unknown/>.

<sup>8</sup> Ivi, E.9:34-2001 (facciata): <http://collections.vam.ac.uk/item/O60429/architectural-drawing-unknown/>; E.9:32-2001 (pianta pianterreno): <http://collections.vam.ac.uk/item/O60427/architectural-drawing-unknown/>; E.9:33-2001 (pianta piano nobile): <http://collections.vam.ac.uk/item/O60428/architectural-drawing-unknown/>.

<sup>9</sup> Ivi, E.9:15-2001 (facciata): <http://collections.vam.ac.uk/item/O60410/architectural-drawing-unknown/>; E.9:14-2001 (pianta): <http://collections.vam.ac.uk/item/O60409/architectural-drawing-unknown/>.

<sup>10</sup> Ivi, E.9:28-2001 (facciata principale): <http://collections.vam.ac.uk/item/O60423/architectural-drawing-unknown/>; E.9:26-2001 (pianta piano terra): <http://collections.vam.ac.uk/item/O60421/architectural-drawing-unknown/>.

oggi perduto<sup>11</sup>. La documentazione è tanto più importante perché le prime due architetture citate non sono più esistenti e il loro ricordo è filtrato solo sommariamente dalle vedute di Coronelli, Volkamer o Costa. In particolare per quel che attiene a villa Contarini i disegni consentono di verificare ipotesi sull'influenza da essa esercitata nonché, più in generale, l'acquisizione di materiali per alimentare e arricchire la discussione sulla risonanza dell'architettura veneziana seicentesca, specificatamente quella associabile a Baldassare Longhena. In effetti, avere ora a disposizione le piante di villa Contarini significa poter abbandonare il campo delle speculazioni e formulare fondate ipotesi sull'aspetto dell'intera fabbrica e sull'organizzazione dei suoi spazi interni. Ed è proprio la planimetria, con le due scale in posizione simmetrica nell'asse trasversale e la sala centrale del pianoterra nella cui forma ottagonale è iscritto un quadrato definito da quattro colonne libere, a sottolineare e a confermare l'affinità della fabbrica longheniana con l'iter progettuale della palazzina di caccia di Stupinigi di Filippo Juvarra, già variamente intuita dalla critica<sup>12</sup>.

Rispetto all'edificio costruito, i disegni di Santini delle due facciate di villa Pisani mostrano qualche dissonanza. È da intendere come un intervento correttivo il suggerimento di Santini di proseguire la fascia dell'attico dietro ai frontoni delle porzioni terminali dei prospetti che, verso il Brenta, definiscono rispettivamente la cappella e la rimessa delle carrozze (fig. 1). Con questo intervento Santini cerca di attenuare gli effetti poco felici dell'incontro dei corpi di fabbrica e di conferire maggiore coerenza all'andamento orizzontale. Peraltro, con questo intervento è data plausibilità alla ripresa della fascia dell'attico lungo i fianchi dell'edificio. Se quindi Carboni, anche attraverso l'omissione del tetto unico, enfatizza il sistema a padiglioni, Santini, che al contrario riproduce il tetto, facendo coincidere alle sue falde le linee esterne dei fron-

<sup>11</sup> VAM, E.9:31-2001 (facciata): <http://collections.vam.ac.uk/item/O60426/architectural-drawing-unknown/>; E.9:29-2001 (pianta piano nobile): <http://collections.vam.ac.uk/item/O60424/architectural-drawing-unknown/>; 9:30-2001 (pianta piano terra): <http://collections.vam.ac.uk/item/O60425/architectural-drawing-unknown/>. I disegni sono erroneamente classificati come rilievi di villa Giovanelli.

<sup>12</sup> Vedi da ultimo: JAN-CHRISTOPH RÖSSLER, *Villa Contarini delle quattro torri a Mira: un modello per Stupinigi*, «Arte Veneta» 67 (2011), pp. 203-207. Ma la questione è già stata affrontata in precedenza. Cfr.: MARTINA FRANK, *Baldassare Longhena*, Venezia, Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti, 2004, p. 90 (con bibliografia precedente).

toni, sembrerebbe più vicino al progetto di Preti rispetto al quale introduce appunto una piccola ma significativa correzione<sup>13</sup>. Aderente all'edificio costruito e al disegno di Preti è inoltre, fatta eccezione degli atlanti non previsti nel progetto di Preti, la zona basamentale la cui altezza risulta invece ampliata in Carboni/Ransonnette. Può quindi stupire che Santini, a differenza di Carboni/Ransonnette, i quali dimostrano fedeltà a Preti nella definizione degli intercolunni del corpo centrale, non intervenga sull'insoddisfacente allargamento dell'asse mediana e l'eccessivo restringimento di quelle seguenti.

Come di recente analizzato da Francesca Marcellan, l'incisione di Ransonnette è un utile strumento per la ricostruzione e la definizione iconografica dell'apparato scultoreo delle due facciate<sup>14</sup>. Non si può dire la stessa cosa dei rilievi di Santini. Sul suo disegno il coronamento della facciata sul giardino (fig. 2) è accompagnato soltanto da vasi, omettendo quindi anche la figura centrale del capitano Andrea Pisani. Quanto al prospetto sul Brenta, le statue disegnate da Santini non sono approssimative, anzi il loro disegno è curato al pari dell'architettura e le loro posture movimentate contribuiscono notevolmente a conferire un carattere barocco alla facciata. Tuttavia, pur rispettando alcuni degli elementi iconografici<sup>15</sup>, egli sovverte la distribuzione degli elementi plastici. I trofei che segnano le estremità dei corpi intermedi sono sostituiti da vasi, mentre il numero delle statue è raddoppiato, da due a quattro per parte. Il disegno originario a linee ondulate della pavimentazione dei cortili e il ricordo della cappella, prima della sua trasformazione in appartamento privato, con ballatoio sostenuto da colonne confermano i dati trasmessi anche nelle piante di Antolini (fig. 3)<sup>16</sup>. Da

<sup>13</sup> Per i disegni progettuali di Preti vedi: ELENA BASSI, *Ville della provincia di Venezia*, Torino, Rusconi, 1987, p. 236; LIONELLO PUPPI, *Corpo centrale di villa Pisani (ora Nazionale), 1732 ca-1756*, in *Francesco Maria Preti architetto e teorico*, a cura di Lionello Puppi, Castelfranco Veneto, Banca Popolare di Castelfranco Veneto, 1990, pp. 197-199.

<sup>14</sup> FRANCESCA MARCELLAN, *L'opera di Francesco Bertos e Giambattista Tiepolo in villa Pisani a Stra. Una lettura iconologica*, «Saggi e memorie di storia dell'arte», 40 (2016), pp. 109-147.

<sup>15</sup> Ben identificabile è per esempio la personificazione della giustizia posta sulla sinistra del frontone centrale. Tuttavia è soltanto l'iconografia a corrispondere, mentre le sembianze della statua sono del tutto diverse. Secondo Francesca Marcellan (ivi, p. 120) la Giustizia aveva come attributo soltanto il piatto della bilancia, mentre la bilancia, così come rappresentata da Santini, fu data come attributo, in sostituzione dell'originale scettro, alla centrale figura allegorica di Venezia soltanto dopo la vendita della villa alla corona francese.

<sup>16</sup> Per i rilievi dello stato di fatto di Giovanni Antonio Antolini e i seguenti disegni che intro-

verificare è la correttezza della pianta delle scuderie (fig. 5), in particolare per quanto attiene la disposizione delle scale, collocate simmetricamente negli spicchi tra gli avancorpi curvi e il corpo principale e nelle torrette. Come già nella facciata della villa, anche in quella delle scuderie (fig. 4) Santini introduce leggere variazioni che producono una modifica degli accenti e del ritmo: al piano superiore egli altera il rapporto tra pieni e vuoti, ma ancora una volta le discrepanze più vistose riguardano la disposizione delle sculture del coronamento.

L'elemento più interessante e anche più problematico di questo piccolo *corpus* è senz'altro costituito dalla pianta del giardino (fig. 7), peraltro l'unico disegno, assieme al rilievo della facciata principale, a essere corredato da una scala in piedi veneti<sup>17</sup>. Escludendo le vedute di Costa, i dipinti attribuiti a Battaglioli e la presunta veduta ideale affrescata in una stanza della stessa villa, si tratta del più antico e completo documento grafico dell'organizzazione del giardino. Il disegno di Santini supplisce anche alla mancanza di una documentazione scritta per la quale si dovrà attendere il 1807 e la ben nota stima di Giannantonio Selva di tutti gli elementi costruiti e delle sculture<sup>18</sup>. La coesistenza di strutture e forme esistenti o documentate con altre la cui esistenza non è verificabile, è a partire dall'impianto planimetrico che riproduce anche la parte di sinistra del giardino, il tenore distintivo del disegno di Santini. Sono utilizzate varie sfumature di grigio per la definizione degli elementi vegetali e il rosa per quella delle opere in muratura, incluso il muro di cinta e i suoi fondali prospettici. Diverse lettere rinviano a strutture elencate a lato: palazzo, barchessa, gran arco con due scale sopra due colonne, teatro, labirinto, casa del giardiniere, cedraie. Il teatro se-

ducono modifiche alla distribuzione interna di Giuseppe Mezzani, Giuseppe Maria Soli e Luigi Canonica cfr.: ALESSANDRA PFISTER, *Villa Reale, Stra 1807-1809*, in *Luigi Canonica 1764-1844. Architetto di utilità pubblica e privata*, a cura di Letizia Tedeschi e Francesco Repishti, Milano, Mendrisio Academy Press / Silvana Editoriale, 2011, pp. 51-53.

<sup>17</sup> Un particolare della zona nord orientale del giardino è pubblicato da MAURO MANFRIN, *Riviera del Brenta reale e immaginaria. La costruzione di un mito*, in *Luoghi e itinerari della Riviera del Brenta e del Miranese*, V, a cura di Antonio Draghi, Castelfranco Veneto, Panda, 2015, p. 57.

<sup>18</sup> Le minute della stima sono in: VENEZIA, *Archivio di Stato* (d'ora in poi ASVe), Miscellanea atti manoscritti diversi (d'ora in poi MMD), f. 141. Per la più accurata analisi del documento e per un disegno antecedente al 1809 di un progetto di riforma del giardino cfr.: GIUSEPPE RALLO, *Dal progetto del Frigimelica alle trasformazioni del Novecento*, in *I giardini della Riviera del Brenta. Studi e catalogazione delle architetture vegetali*, a cura di Giuseppe Rallo, Venezia, Marsilio, 1995, pp. 66-71.

gnato con la lettera D, di cui si individuano chiaramente le quinte, è collocato a meridione della macchina esagonale di Frigimelica. Sembra trattarsi di un teatro di verzura privo di elementi in muratura o pietra e la cui esistenza non è documentata da nessun'altra fonte. Non è invece contemplata la *coffee house*, la cui struttura è certificata per la prima volta nell'incisione di Ransonnette. Sul suo luogo è tracciato un ottagono allungato con un ovale inscritto. Queste due forme si aprono verso oriente con delle scale che potrebbero indicare l'esistenza di dislivelli (forse un *berceau*), mentre la costruzione del padiglione andrebbe dunque datata in un momento successivo al 1770<sup>19</sup>. Questa ipotesi si sposa bene con le forme della costruzione che richiamano piuttosto il *Pavillon frais* del giardino del Trianon che le fabbriche di Frigimelica. Il labirinto non è del tutto identico a quello tuttora esistente, in particolare per quanto attiene le zone esterne al cerchio, ma presenta tuttavia alcuni dettagli così precisi da rafforzare l'ipotesi che il disegnatore avesse grande familiarità con il luogo. Questo dato è confermato anche dal fatto che Santini, pur non riproducendo fedelmente il portale belvedere (fig. 6), dimostra attraverso la sua descrizione scritta di conoscerlo bene; cosa che peraltro è ampiamente certificata dal rilievo a esso dedicato, anch'esso non perfettamente aderente alla realtà.

La linea perimetrale del giardino corrisponde a grandi linee al tracciato antecedente all'ingrandimento dopo il 1809; difformi sono i fondali che inquadrano le scuderie e il muro di cinta a nord pare eccessivamente regolarizzato<sup>20</sup>. Santini lega i fondali prospettici chiusi o aperti sul paesaggio esterno all'innesto di un sistema di assi visivi, parzialmente leggibile ancora oggi, intersecando i percorsi maggiori con un fitto reticolo di assi minori che determina la suddivisione dell'area del giardino in un ricchissimo palinsesto di *parterres de broderies* e *de pelouse* e di boschetti. L'attendibilità delle informazioni fornite da Santini è in molti casi confermata dalle minute della stima di Selva. Questo vale, ad esempio, per due viali minori della zona occidentale, di cui si è persa ogni traccia, che andavano a concludersi in due fondali lungo il confine con la proprietà Cappello ai cui centri erano poste le statue di un satiro

<sup>19</sup> Il padiglione sembrerebbe però indicato sulla mappa attribuita a Rizzi Zannoni (cfr. la seguente nota 23).

<sup>20</sup> Cfr. il disegno ricordato nella precedente nota 17.



e di un fauno<sup>21</sup>. La larga zona centrale tra palazzo e scuderie è lasciata vuota come in tutte le successive rappresentazioni, ma l'incrocio dei viali maggiori, che mettono in comunicazione i due settori, è segnato da un parterre anticipato dalla prosecuzione dei viali con *compartiments à gazon*. Non è l'unica volta che si suggerisce un riempimento di quello che fin dall'intervento del 1986 di André Corboz al convegno di Palermo sui giardini storici è stato definito un galoppatoio di pliniana memoria<sup>22</sup>. Costa inquadra le scuderie con uno stereotipato e inverosimile *parterre de broderie*, mentre in una mappa del corso del Brenta, attribuita a Giovanni Antonio Rizzi Zannoni e anch'essa datata attorno al 1750, l'intero spazio è articolato da scomparti che cercano di far comunicare le due zone del giardino<sup>23</sup>. Le dieci punte del parterre di Santini spingono all'ipotesi che vi fossero collocate le dieci statue che Selva descrive allineate ai lati dello spazio centrale<sup>24</sup>.

La messa a confronto dei dati forniti dalle vedute di Costa, dalla mappa di Rizzi Zannoni, dalle incisioni di Ransonnette e dalle descrizioni di Selva con quelli della pianta di Santini, porta a concludere che questa non sia un fedele rilievo dello stato di fatto. Tuttavia, è il documento che più di ogni altro trasmette le qualità del giardino barocco e trasferisce su una scala ampia e in un'unica immagine l'impressione mediata da alcune delle incisioni settecentesche<sup>25</sup>. Infine, e a confermare ulteriormente la sostanziale affidabilità del disegno e le sue potenzialità per una minuta ricostruzione del giardino barocco, Santini riporta nella zona meridionale il palazzo di verzura con grande cupola ricordato da Selva e smantellato nel 1809.

<sup>21</sup> ASVe, MMD, f. 141, c. 20; RALLO, *Dal progetto di Frigimelica*, p. 70.

<sup>22</sup> L'intervento di ANDRÉ CORBOZ, *Il parco di Stra: piste per una ricerca*, è rimasto inedito ma viene ripetutamente citato. Cfr. VINCENZO FONTANA, *Villa Pisani a Stra*, in *Il giardino veneto. Dal tardo Medioevo al Novecento*, a cura di Margherita Azzi Visentini, Milano, Electa, 1988, p. 154; GIUSEPPE RALLO, *Girolamo Frigimelica e i Pisani; architetture per una strategia familiare veneziana*, «Arte Lombarda», n.s., 142 (2004), n. 3, p. 10.

<sup>23</sup> *Da Padova a Venezia lungo il Brenta - Rive, contrade, ville e giardini in un inedito manoscritto settecentesco*, Venezia-Mirano, Fondazione Bianchi, 2005; MANFRIN, *Riviera del Brenta*, p. 40.

<sup>24</sup> «Nello spazio del giardino aperto dal Palazzo alle Scuderie sono disposte dieci statue colossali, cinque per parte, alte ognuna piedi 9.9, con piedistallo a tripode alto piedi 7, in base piedi 6.6, in sommità piedi 3.6: esse rappresentano, l'Aurora e Titone; l'Accidia, e la Gola; l'Invidia e Mida; Dafne ed Apollo; la Superbia e l'Ira» (ASVe, MMD, b. 141, cit. c. 24). Cfr.: MARCELLAN, *L'opera di Francesco Bertos*, p. 116.

<sup>25</sup> Particolarmente pregnante è il confronto della veduta di Costa della macchina esagonale di Frigimelica, connotata dalla presenza di ampie zone a *gazon*, con l'area del disegno di Santini che riproduce l'architettura e il suo contorno, incluso l'attuale parterre di fiorita.

L'autore dei disegni di villa Pisani, Santini era sacerdote della chiesa veneziana di Santa Maria Formosa e maestro di disegno e di architettura presso le pubbliche scuole con una paga di 250 ducati annui. Gli *Annali* di Pietro Gradenigo ricordano l'impegno di Santini per la riorganizzazione delle scuole dopo la soppressione dei gesuiti nel 1773, quando alcuni locali del loro convento vicino alle Fondamente Nuove furono destinati a questa nuova funzione, e Giannantonio Moschini conferma questi dati<sup>26</sup>. La notorietà di Santini si basa oggi principalmente sulla produzione di carte geografiche, talvolta realizzate assieme al fratello Francesco, tra le quali molte tavole dell'*Atlante Nuovissimo*, edito da Antonio Zatta tra il 1779 e il 1785<sup>27</sup>. Attestata è anche la sua collaborazione con la stamperia Remondini per la quale egli realizza oltre a opere cartografiche anche immagini sacre. Santini emerge però anche nella sua qualità di stampatore come suggerisce ad esempio l'*Atlas Universel* del 1776 che risulta edito «A' Venise, chez P. Santini rue S.te Justine» e che riprende, con modifiche per quanto riguarda le regioni italiane, l'atlante curato da Gilles e Didier Robert de Vaugondy e pubblicato a Parigi nel 1757<sup>28</sup>. Se comunemente si ritiene che le carte dei territori italiani e della Repubblica di Venezia siano la parte più originale dell'*Atlas* in quanto prodotte a partire da nuove misurazioni, è doveroso ricordare che non sempre esse propongono immagini realmente aggiornate. È

<sup>26</sup> VENEZIA, *Biblioteca Nazionale Marciana*, Ms Classe IT VII MDCIII, c. 131v. GIANNANTONIO MOSCHINI, *Della letteratura veneziana del secolo XVIII fino ai nostri giorni*, I, Venezia 1806, p. 253, per la sua attività nelle pubbliche scuole e la contestuale traduzione e pubblicazione dell'articolo sull'architettura civile dell'*Encyclopédie* nel 1789 che valse a Santini un aumento dello stipendio.

<sup>27</sup> MOSCHINI (*Della letteratura*, III, p. 98) nomina in relazione a Santini il *Nuovo Atlante* i cui quattro tomi furono tuttavia pubblicati soltanto nel 1799 dopo la morte di Paolo. Cfr. inoltre FILIPPO DE' BONI, *Biografia di artisti*, Venezia, Co' tipi del Gondoliere, 1840, p. 917.

<sup>28</sup> Cfr. la scheda dell'esemplare della biblioteca di geografia dell'università di Padova: <https://phaidra.cab.unipd.it/detail/o:328433?mycoll=o:328356>. Cfr. inoltre per Santini cartografo: MIRELA SLUKAN ALTIC, *Exploring along the Rome Meridian: Roger Boscovich and the First Modern Map of the Papal States*, in *History of Cartography. International Symposium of the ICA 2012*, a cura di Elri Liebenberg, Peter Collier, Zsolt Gyöző Török, Berlin, Springer, pp. 84-85; VLADIMIRO VALERIO, *Atlantes Veneti*, in *Cartografiveneti. Mappe, uomini, e istituzioni per l'immagine e il governo del territorio*, a cura di Vladimiro Valerio, Padova, Editoriale Programma, 2007, pp. 94-95. Per gli *Atlas portatifs* con carte di Rigobert Bonne reincise da Paolo Santini cfr.: Giuseppe Preziosi, *Strumenti, segni e carte per il paesaggio tra XVII e il XVIII secolo. L'esempio dell'"Atlas portatif" di Paolo Santini e Rigobert Bonne*, in *Giornata di studio in onore di Mario Fondi*, I, *Scritti geografici*, a cura di Maria Mautone, Napoli, Alfredo Guida editore, 1995, pp. 175-204.

stato rilevato, per esempio, che sulla carta di *Le Bellunèse, le Feltrin et le Cadorin* manca il lago di Alleghe, formatosi nel 1771 a seguito di un'enorme frana caduta dal monte Piz che ostruì il Cordevole<sup>29</sup>. «Stampato dal Santini» risulta inoltre nel 1783 il grande volume *Architettura ed Ornati della Loggia del Vaticano [...]*. Consistente in 36 fogli imperiali non firmati che documentano i 14 pilastri della loggia, le due porte, la sezione e l'alzato<sup>30</sup>, il volume ripropone in formato ridotto le incisioni pubblicate fin dal 1776 da Giovanni Volpato. Tre anni più tardi seguì anche la seconda parte, le cui 26 tavole sono dedicate alle 13 volte<sup>31</sup>.

Moschini amplia notevolmente il profilo di Santini ricordando il suo coinvolgimento in quell'accademia privata di disegno e incisione diretta da Pietro Longhi che era stata istituita in palazzo Pisani a Santo Stefano nei primi anni sessanta per assecondare gli interessi e il talento di Almorò Pisani (1747-1766)<sup>32</sup>. Ben prima di emergere come cartografo e a quanto sembra prima dell'impegno come maestro alle scuole pubbliche, Santini fu quindi un riconosciuto specialista dell'arte incisoria. Questo dato è confermato dal fatto che proprio in quegli stessi anni Santini, assieme a Antonio Zucchi e Francesco Bartolozzi, faceva parte del gruppo di incisori italiani scelti da James Adam e Charles-Louis Clérisseau, entrambi a Venezia nel 1760, per conto del fratello Robert per l'elaborazione delle tavole, basate sui disegni di Clérisseau, di *Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian in*

<sup>29</sup> MICHELANGELO DE DONÀ, DANIELE TRABUCCO, *Paesaggio e rappresentazione: il ruolo della cartografia*, in *Delli Aspetti de Paesi. Vecchi e nuovi Media per l'Immagine del Paesaggio*, tomo primo, *Costruzione, descrizione, identità storica*, a cura di Annunziata Berrino e Alfredo Buccaro, Napoli, Cirice, 2016, p. 878.

<sup>30</sup> Vedi l'esemplare consultabile online della Eth Zurich: <https://www.e-rara.ch/zut/wihibe/content/titleinfo/14988650>.

<sup>31</sup> Il periodico *Notizie del mondo* pubblicizza il 31 maggio 1786: «L'incisore Veneto Santini rese nota con suo Manifesto una sì fedele, esatta, diligente, e pulita ristampa [...] che posti gli esemplari Romani in confronti co' Veneti, appena alcuno sapeva distinguere gli uni dagli altri». I fogli sono venduti singolarmente al prezzo di 2 lire, l'intera raccolta vale 124 lire.

<sup>32</sup> GIANNANTONIO MOSCHINI, *Della letteratura veneziana del secolo XVIII fino ai nostri giorni*, I, Venezia, Palese, 1806, p. 293. Sugli accademici Pisani cfr. inoltre. GIANNANTONIO MOSCHINI, *Dell'incisione in Venezia: memoria*, Venezia, Zanetti, 1827, pp. 155-156. ANTONGIOVANNI BONICELLI, *Bibliotheca Pisanorum Veneta [...]*, 2, Venezia, Curti, 1807, p. 131, ricorda una raccolta di incisioni di paesaggi del 1763 circa uscita dall'accademia Pisani, ma in essa non compare il nome di Santini. La notizia è ripresa in *Gli incisori veneti del Settecento*, cat. mostra di Venezia a cura di Rodolfo Pallucchini, Venezia, Libreria Serenissima, 1941, p. 37.

*Spalatro in Dalmatia* di Robert Adam pubblicato nel 1764<sup>33</sup>. Sono sue la tavola VII con la nota veduta prospettica del criptoportico verso il porto e le vedute del peristylum (tav. XX) e della Porta aurea (tav. XII)<sup>34</sup>. Qualche anno più tardi la presenza di Santini è attestata in un'altra importante impresa editoriale. Per il primo volume di *Le Fabbriche e i Disegni di Andrea Palladio [...]* di Ottavio Bertotti Scamozzi, pubblicato per la prima volta nel 1776 ma preparato fin dal 1770 con il sostegno di lord Bute, egli firma tre tavole di palazzo Porto Breganze in piazza Castello a Vicenza<sup>35</sup>. Complessivamente emerge dunque una figura assai complessa che, pur toccando soltanto marginalmente l'invenzione e il progetto architettonico, appartiene a o dialoga con un'articolata rete di esponenti della cultura tardo settecentesca non soltanto veneziana. A sugellare una carriera di tutto rispetto, poco prima della morte, nel 1792, il «reverendo don Paolo Santini maestro di architettura nelle pubbliche scuole alli Gesuiti» è nominato accademico onorario<sup>36</sup>.

Sembra che il coinvolgimento di Santini nell'impresa per il Earl of Bute si sia limitato ai rilievi di Stra. In effetti, il suo nome non compare su nessun altro foglio della raccolta. L'impegno si situa prima della maggior parte dei suoi documentati lavori e attività, ma è tuttavia successivo alle incisioni per il tomo di Robert Adam e all'esperienza presso

<sup>33</sup> Dall'ampia bibliografia ricordo il recente: ERIKA NAGINSKI, *The Imprimatur of Decadence. Robert Adam and the Imperial Palatine Tradition*, in *Dalmatia and the Mediterranean. Portable Archeology and the Poetics of Influence*, a cura di Alina Payne, Leiden, Brill, 2014, pp. 80-111.

<sup>34</sup> COLIN THOM, 'This Knotty Business': *The making of Robert Adam's Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian (1764), revealed in the Adam brothers' Grand Tour correspondence*, in *Discovering Dalmatia. Dalmatia in travelogues, images and photographs*, a cura di Katrina O'Loughlin, Ana Šverko, Elke Katharina Wittich, Zagreb, Institute of Art History, 2019, p. 9 (<https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/10084304/>): «In another case, columns had to be added "fictitiously" into the elevation of the harbour front in its ruined state (Plate VIII), so as to agree with the perspective view of the Cryptoporticus engraved by Paolo Santini (Plate VII), which it was felt was too good to alter».

<sup>35</sup> «von dem unbekanntem Santini», ovvero dallo sconosciuto Santini, sono definite le tavole da CHRISTINE KAMM-KYBURZ, *Der Architekt Ottavio Bertotti Scamozzi 1719-1790*, Bern, Benteli, 1983, p. 22. Vedi anche: LOREDANA OLIVATO, *Ottavio Bertotti Scamozzi studioso di Andrea Palladio*, Vicenza, Neri Pozza, 1975, che riconosce in lord Bute il principale mecenate dell'impresa nella sua fase iniziale.

<sup>36</sup> VENEZIA, *Archivio storico dell'Accademia di belle arti*, Libro riduzioni ed atti accademici [...], f. 106, c. 109; Cfr. ILARIA MARIANI, *Regesto di documenti*, in *L'accademia di Belle Arti di Venezia. Il Settecento*, a cura di Giuseppe Pavanello, II, Crocetta del Montello, Antiga, p. 320.

l'accademia Pisani. Questa circostanza suggerisce due ipotesi sulla committenza dei disegni di villa Pisani. Lord Bute era il maggiore sostenitore di Robert Adam e quindi potrebbe essere stato l'architetto ad avere raccomandato Santini al collezionista<sup>37</sup>. D'altro canto, il documentato legame di Santini con l'accademia Pisana potrebbe avere causato la mediazione tra il procuratore Almorò I Alvisè quondam Luigi, membro onorario dell'accademia veneziana di belle arti dal 1774 al 1782<sup>38</sup>, il lord e il disegnatore. Oppure, e sarei propensa ad accogliere questa ipotesi, l'incarico a Santini di documentare la residenza sul Brenta potrebbe essergli stato assegnato dai Pisani. Se così fosse, è possibile che i rilievi di Stra contenuti negli album del Victoria and Albert Museum siano soltanto il prodotto secondario o di derivazione di un'impresa più ampia i cui esiti sono andati perduti oppure non ancora rintracciati.

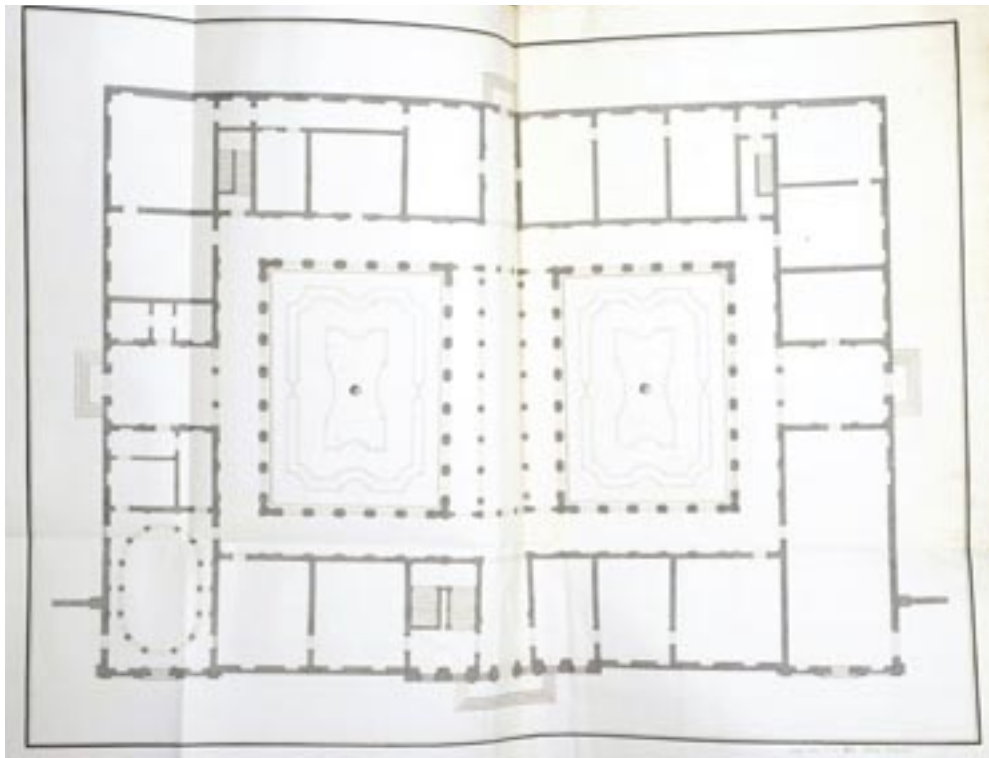
<sup>37</sup> Da ultimo: MIRANDA JANE ROUTH HAUSBERG, *Robert Adam's Revolution in Architecture*, 2019, Publicly Accessible Penn Dissertations. 3339, pp. 127-143, 230-231: <https://repository.upenn.edu/edissertations/3339>.

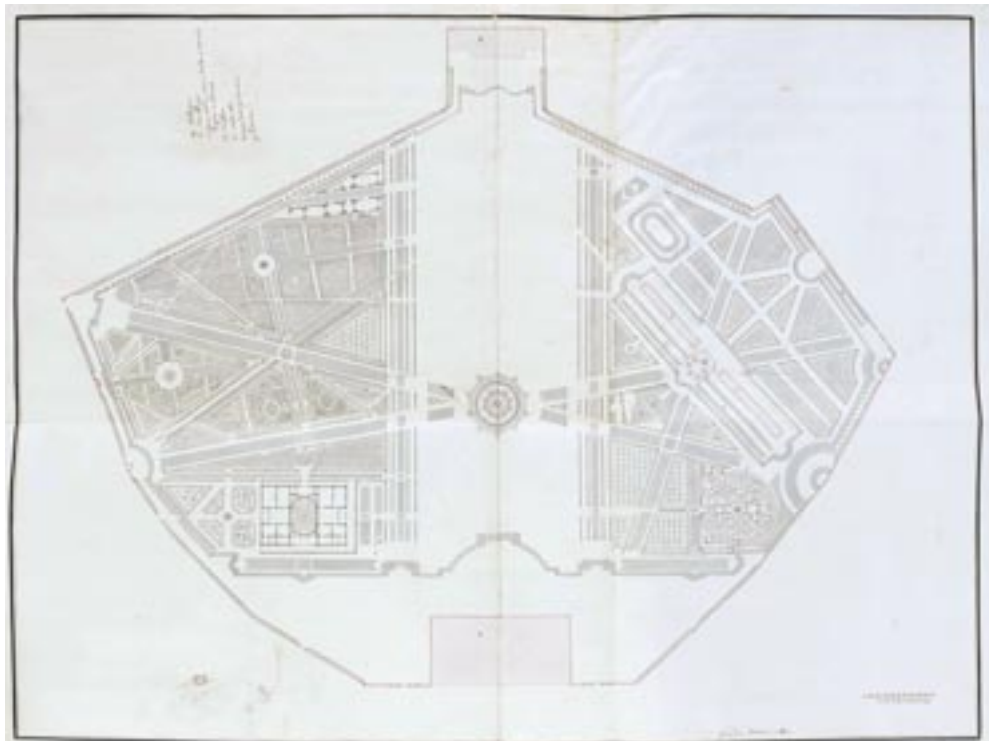
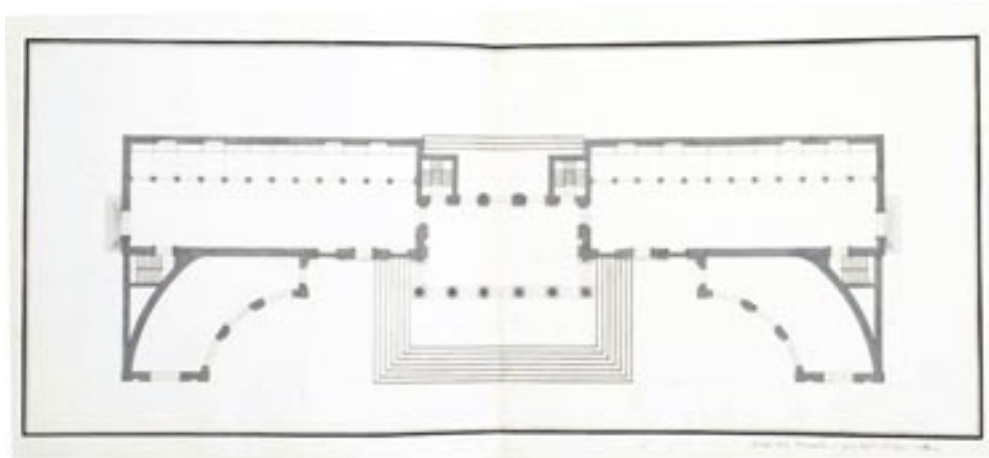
<sup>38</sup> *Statuto e prescrizioni della pubblica Accademia* [...], Venezia, Stamperia Savionania, 1782, p. XLIX.

## ABSTRACT

Il contributo presenta un gruppo di disegni dedicati a villa Pisani a Stra e al suo giardino, contenuto negli album costituiti tra il 1769 e il 1771 da John Stuart, terzo Earl of Bute. I rilievi furono eseguiti nel momento di maggiore splendore del complesso, quando si stava completando la decorazione interna del palazzo. Se i disegni dell'edificio residenziale confermano e precisano i dati forniti da rilievi successivi, l'interesse principale del piccolo corpus consiste in un foglio dedicato alla planimetria del giardino. Si tratta della più completa e dettagliata testimonianza del suo impianto barocco. I disegni sono firmati da Paolo Santini, sacerdote a Santa Maria Formosa e noto soprattutto per la sua attività di cartografo. Ma la sua attività era ben più ampia e variegata come testimonia il suo coinvolgimento in *Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian* di Robert Adam o in *Le Fabbriche e i Disegni di Andrea Palladio* di Ottavio Bertotti Scamozzi.

The article presents a group of drawings dedicated to villa Pisani in Stra and its garden, contained in the albums created between 1769 and 1771 by John Stuart, the third Earl of Bute. Chronologically, the drawings belong to the moment of greatest splendor of the complex, when the interior decoration of the palace was still waiting to be completed. If the drawings of the residential building confirm and specify the data provided by subsequent surveys, the main interest of the small corpus consists of a sheet dedicated to the plan of the garden. This is the most complete and detailed evidence of its baroque layout. The drawings are signed by Paolo Santini, known above all for his work as a cartographer. But Santini's activity was much wider and more varied as evidenced by his involvement in *Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian* by Robert Adam or in *Le Fabbriche e i Disegni di Andrea Palladio* by Ottavio Bertotti Scamozzi.









5. Paolo Santini, villa Pisani a Stra, scuderie, planimetria  
(LONDON, *Victoria and Albert Museum*)

6. Paolo Santini, villa Pisani a Stra, portale belvedere  
(LONDON, *Victoria and Albert Museum*)

7. Paolo Santini, villa Pisani a Stra, pianta del giardino  
(LONDON, *Victoria and Albert Museum*)