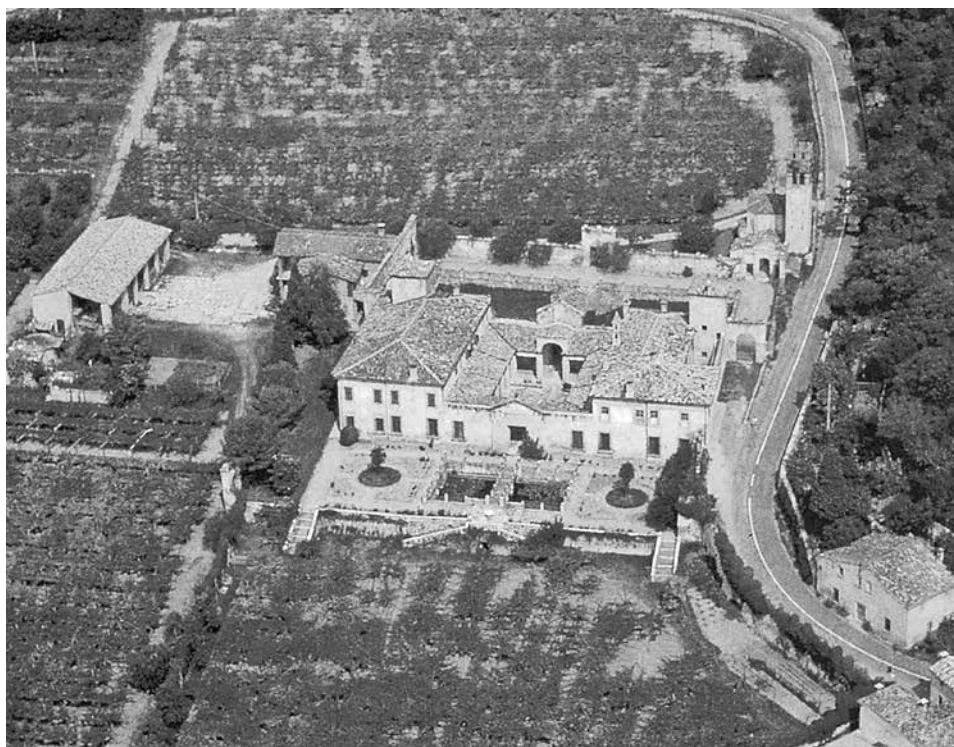


IL TEMPIETTO SANMICHELIANO DI VILLA DELLA TORRE A FUMANE: RILETTURE

I recenti lavori di restauro alla copertura della cappella sanmicheliana, annessa alla cinquecentesca villa Della Torre di Fumane, si sono offerti come un'irrinunciabile occasione per condurre un rilievo completo del piccolo edificio, portando alla luce significative novità ⁽¹⁾. Si è infatti constatato come la lettura del monumento, nei secoli avvalorata da almeno tre campagne di rilievi, fosse in realtà alterata da un fuorviante equivoco circa la sua conformazione strutturale. La calotta che copre il vano principale della chiesa non è, come si pensava fino a ora, una finta volta in canniccio sospesa a una struttura lignea, bensì una cupola strutturale vera e propria.

Il presente lavoro è parte di una tesi di laurea discussa presso l'Istituto Universitario di Architettura di Venezia: G. CASTIGLIONI - F. LEGNAGHI, *Villa Della Torre a Fumane. Un rilievo per la conoscenza storica*, relatori i professori Tullio Cigni, Claudia Conforti e Arturo Sandrini, l'architetto Francesco Guerra, C.d.L. in Architettura, a.a. 1995-1996. Nelle sue linee principali, il contributo sulla cupola del tempietto di Fumane, è stato pubblicato in *Lo specchio del cielo*, a cura di C. Conforti, Milano 1997. Si specifica che il saggio, pur essendo frutto di ricerche e discussioni comuni ai due autori, va ascritto per quanto attiene la stesura della prima parte, relativa agli aspetti più propriamente storici del tempietto, a Giovanni Castigliani, mentre la seconda, attinente l'analisi geometrico-proporzionale, a Filippo Legnaghi. Gli autori devono un sentito ringraziamento alla famiglia Cazzola, proprietaria della villa, in special modo alla signora Giuse e al marito prof. Giorgio Savio, che con amichevole disponibilità e cortesia ha reso possibile lo studio e l'analisi del complesso architettonico, meritoriamente restaurato da Girolamo Cazzola. Un ringraziamento va inoltre al personale del Centro di servizio interdipartimentale di fotogrammetria (CICAF) dello IUAV e in particolare all'arch. Silvia Magro; all'arch. Raffaele Davanzo della Soprintendenza ai Beni ambientali e architettonici di Orvieto. Infine non possiamo dimenticare gli amici che ci hanno sostenuto con il loro prezioso aiuto: Elisabetta e Barbara Raineri, Leonardo Clementi e Sironne d'Aumiller Vandac. Dobbiamo inoltre una particolare gratitudine a Claudia Conforti e ad Arturo Sandrini, con i quali abbiamo più volte discusso l'impostazione di questo studio ricevendone apporti fondamentali, a Vittorio De Feo e a Pierpaolo Brugnoli per gli amichevoli consigli e preziosi contributi, a Tullio Cigni, la cui grande disponibilità ha reso possibile questo lavoro, e a Francesco Guerra, che ha progettato e realizzato il rilievo fotogrammetrico.

⁽¹⁾ Il restauro, diretto dall'arch. Arturo Sandrini, è stato realizzato tra i mesi di maggio e settembre del 1995.



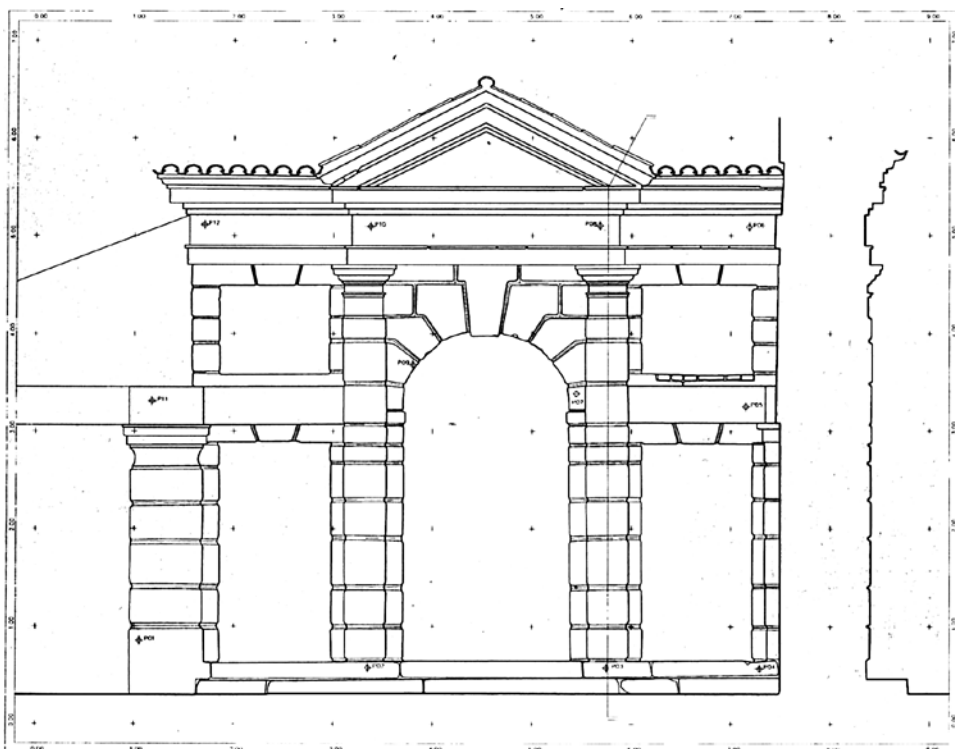
Fumane, veduta area della villa.

Per meglio comprendere l'origine di tali inesatte interpretazioni converrà compiere, ancora una volta, un'attenta lettura dell'architettura del piccolo oratorio, confrontando criticamente le considerazioni formulate dalla storiografia.

Il prospetto

Tutti gli studi si sono inevitabilmente dovuti confrontare con una testimonianza attendibile e difficilmente confutabile. Giorgio Vasari, nella seconda edizione delle *Vite* (1568), sembra non lasciare adito a dubbi: «Fece Michele [Sanmicheli] ai signori conti Della Torre veronesi una bellissima cappella a uso di tempio tondo con altare in mezzo, nella lor villa di Fumane»⁽²⁾. Nonostante l'autorevole indicazione vasariana, l'attribuzione a Sanmicheli ha incontrato nel

⁽²⁾ G. VASARI, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori*, a cura di G. Milanesi, Firenze 1878-1885, VI, p. 357; si veda anche L. MAGAGNATO, *Giorgio Vasari: Michele Sanmicheli architetto veronese*, Verona 1960, pp. 31 e 85.

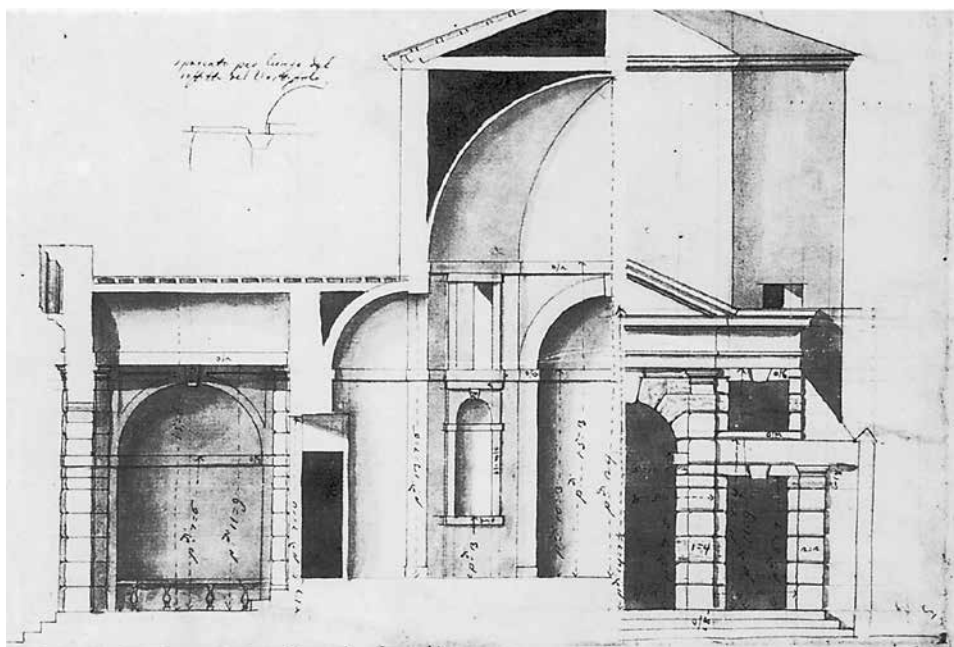


Rilievo fotogrammetrico della facciata del tempietto (F. Guerra - S. Magro).

corso dei secoli dubbi e confutazioni. Già nel Settecento, in contrasto con l'accettazione della tesi dell'aretino da parte di alcuni biografi di Sanmicheli, come Bartolomeo Dal Pozzo (1718) e Tommaso Temanza (1778) ⁽³⁾, Luigi Trezza (1796), a margine del proprio rilievo della cappella, annota le sue perplessità ponendo in evidenza anomalie e incongruenze dell'architettura: «Per asserzione di Giorgio Vasari questa fabbrica vien detta architettura di Michel Sanmicheli, di cui però si può non senza ragione dubitare, avvegnacché si veggono in essa certe licenze, che non molto convengono alle idee di un buon Architetto qual era il Sanmicheli; quando non fossero stati arbitrij degli esecutori in di lui assenza» ⁽⁴⁾.

⁽³⁾ B. DAL POZZO, *Le vie de' pittori, degli scultori, et architetti veronesi*, Verona 1718, p. 51; T. TEMANZA, *Vite dei più celebri Architetti, Scultori veneziani che fiorirono nel secolo decimosesto*, Venezia 1778, p. 183.

⁽⁴⁾ L. TREZZA, *Pianta ed alzati del tempio privato della nob. Famiglia Della Torre*, in Biblioteca Civica di Verona (d'ora in poi BCVR), ms. 1784, III, 3275.6, f. 6, 1796.



Luigi Trezza, spaccato e prospetto del tempietto, 1796 (BCVr, Trezza, ms. 1010, f.64).

In un altro disegno l'architetto settecentesco sembra specificare che le incongruenze si concentrano soprattutto nel prospetto ⁽⁵⁾: «[...] quantunque nella parte esteriore di questa si veggano alcune licenze che non molto convengono al buon gusto». Infatti, leggendo le tozze lesene laterali che appartengono alle mura di cinta come parte organica della composizione, egli immagina un incongruo doppio sistema di ordini, in palese contrasto con le regole classiche. Questa difficoltosa articolazione e il forzato raccordo con la fascia superiore del muro di cinta del cortile hanno fatto supporre che il tempietto possa essere posteriore al resto del complesso ⁽⁶⁾.

Ma si osservi con attenzione l'articolazione della fronte. Il triforio che le dà forma deriva, come autorevolmente ha osservato Manfredo Tafuri, dalla «serliana-inquadrata» della facciata sul cortile del peruzzesco palazzo Fusconi Pighini, «senza il quale noi non potremmo spiegare in nessun modo la facciata

⁽⁵⁾ *Ivi*, ms. 1010, 3042.6a, f. 64.

⁽⁶⁾ G. FIOCCO, *La Valpolicella*, «Arte Veneta», 1951, V, pp. 191-193; A. SANDRINI, *Villa Della Torre: l'antico, la natura, l'artificio*, in *Villa Della Torre a Fumane*, a cura di A. Sandrini, Verona 1993, p. 163. Ma sulla cronologia dell'edificio sanmicheliano si è lontani da risultati definitivi, anche se gli indizi vecchi e nuovi che più avanti esporremo sembrano andare in un'unica direzione.



Giulio Romano, porta Giulia o Cittadella a Mantova.

della cappella della villa Della Torre a Fumane» (7). Tuttavia quest'ultima si distingue per l'uso delle lesene in luogo delle semicolonne ioniche e per l'assenza dei piedritti esterni.

Indubbiamente il motivo dell'ordine inquadrante arcate, integrato con quello della serliana, ha a che fare con i modelli delle porte di città e dell'arco trionfale, tema ricorrente nell'architettura sanmicheliana. È esemplare la somiglianza tra il prospetto di Fumane e le meditazioni progettuali di Sebastiano Serlio e Giulio Romano (si veda la tavola della porta rustica del trattatista bolognese e la porta Giulia o Cittadella a Mantova, attribuita a Pippi) (8). Alla luce di queste considerazioni la fronte del tempietto risulta essere del tutto singolare

(7) M. TAFURI, *Sanmicheli: problemi aperti*, in *Michele Sanmicheli. Architettura, linguaggio e cultura artistica nel Cinquecento*, «Atti del XI Seminario Internazionale di Storia dell'Architettura del CISA», Milano 1996, p. 230. Sullo scomparso palazzo Fusconi Pighini: A. BRUSCHI, *B. Peruzzi nel palazzo di Francesco Fusconi da Norcia*, «Architettura, Storia e Documenti», 2, 1986, pp. 11-30; C. TESSARI, *Baldassarre Peruzzi. Il progetto dell'antico*, Milano 1994, p. 62.

(8) S. SERLIO, *Quarto libro*, Venezia 1537, c. 129v; N. ADAMS, *Sebastiano Serlio, Military Architect?*, in *Sebastiano Serlio*, «Atti del VI Seminario Internazionale di Storia dell'Architettura (Vicenza 1987)», Milano 1989, pp. 222-227; M. TAFURI, *Porta Giulia o Cittadella a Mantova*, in *Giulio Romano*, catalogo della mostra, Milano 1989, pp. 491-495.

per un'architettura religiosa ⁽⁹⁾ e questa sensazione viene confermata allorquando si entri nel piccolo pronao che protegge.

È giusto ricordare tuttavia l'«enigmatica» affermazione di Giovan Battista Da Persico, il quale, dopo aver descritto la piccola costruzione sanmicheliana, accennava che «delle pitture, a fresco di Paolo Farinati, non è molto, grossolanamente imbiancate, se ne va alcuna con pietoso uffizio richiamando alla vita» ⁽¹⁰⁾. Non si può escludere pertanto che i soggetti, ormai scomparsi, del pittore veronese fossero temi religiosi, adatti a ristabilire il giusto carattere a questo elemento ⁽¹¹⁾.

Il pronao e la cella ottagonale

La facciata esterna si riflette all'interno in un arco trionfale, i cui piedritti inquadrano il fornice centrale e due campate minori ospitanti porte rettangolari sormontate da riquadri. L'impianto biabsidato, impreziosito da nicchie in origine occupate da statue, non privo di allusioni all'antico e all'ambiente teseoromano ⁽¹²⁾ – in cui la continuità dell'invaso è sapientemente affidata alle lesene piegate a libro e alla fascia che cinge i quattro lati e i due sfondati semicirculari – assume un ruolo tutt'altro che secondario nell'articolazione spaziale dell'insieme ⁽¹³⁾. Ma i due sedili in pietra, originariamente sorretti da raffinati balaustrini ⁽¹⁴⁾, e la quasi totale assenza di simboli religiosi sembrano avvicinare questo spazio più a un luogo di sosta fresco e riparato, una sorta di ninfea confrontabile con la grotta nel giardino di villa Verità Fraccaroli a San Pietro di Lavagno, che al narcece di un ambiente di culto ⁽¹⁵⁾.

⁽⁹⁾ Anche se uno schema simile sarà ripreso nell'altare che Trezza ritrae all'interno della Madonna di Campagna e che si riteneva essere di Sanmicheli, ma più probabilmente fu disegnato da Bernardino Brugnoti; si veda P. DAVIES, *La Madonna di Campagna di Sanmicheli: il progetto originario*, in *Michele Sanmicheli. Architettura ...*, p. 289 e n. 17.

⁽¹⁰⁾ G.B. DA PERSICO, *Descrizione di Verona e della sua Provincia*, Verona 1820-1821, p. 161.

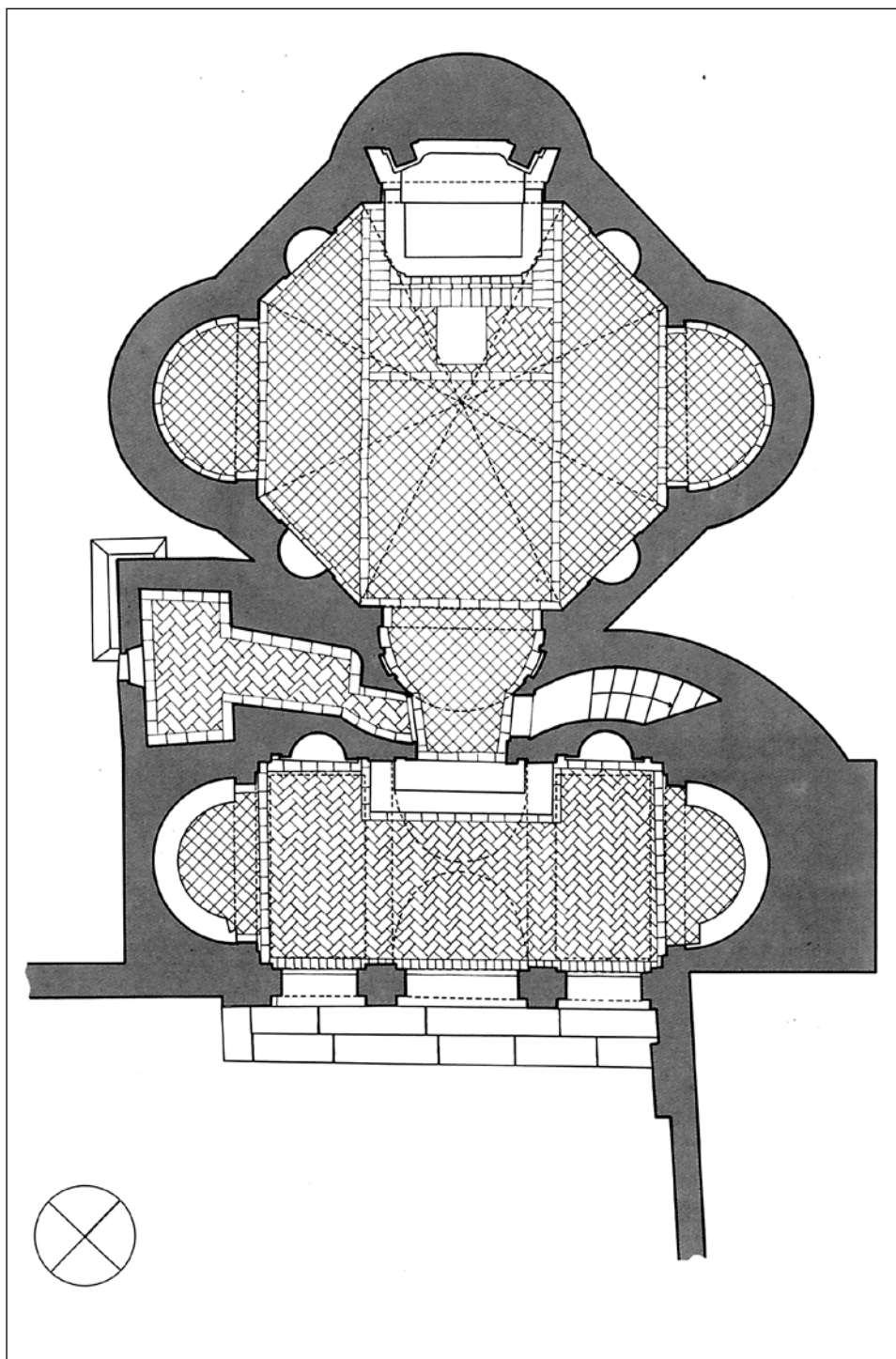
⁽¹¹⁾ Nei riquadri esterni sopra le porte laterali compaiono tracce di affreschi, difficilmente leggibili, che riproducono una *Annunciazione*.

⁽¹²⁾ SANDRINI, *Villa Della Torre: l'antico ...*, pp. 162 e 186-187.

⁽¹³⁾ Per le lesene d'angolo piegate a libro si ricorda come appaiano forse per la prima volta nella brunelleschiana Sagrestia Vecchia di San Lorenzo. Sull'evoluzione di questo tema nell'architettura di Sanmicheli, si veda P.N. PAGLIARA, *Sanmicheli e gli ordini*, in *Michele Sanmicheli. Architettura ...*, p. 135. Mentre l'impianto biabsidato del pronao è confrontabile con quello del romano palazzo Massimo alle Colonne di Baldassarre Peruzzi.

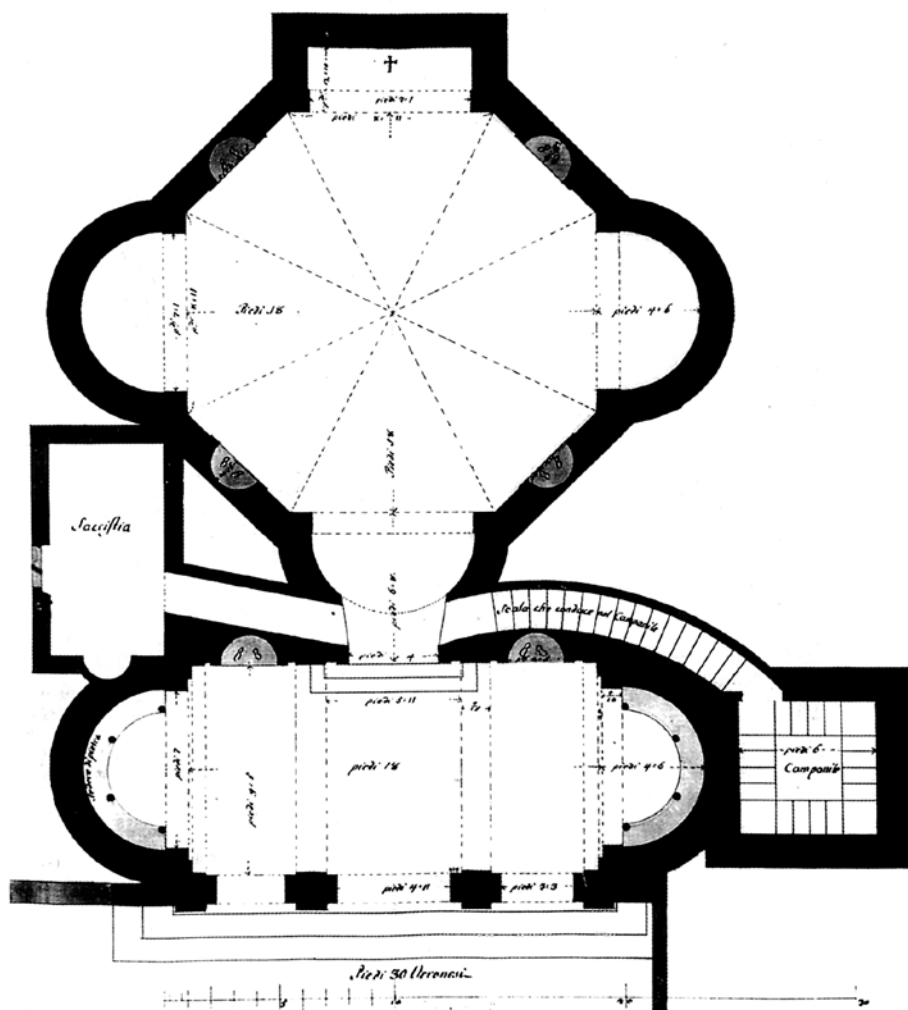
⁽¹⁴⁾ I piccoli elementi di sostegno sono riportati sia dal rilievo di Trezza che da quello ottocentesco, che più avanti esporremo, e la loro presenza è confermata anche dalle tracce delle basi tuttora visibili sul cotto della pavimentazione.

⁽¹⁵⁾ Le analogie tra l'impianto del giardino della villa di Lavagno, esclusa peraltro dal catalogo sanmicheliano su basi cronologiche, e villa Della Torre sono già state evidenziate: D. BATHIOTTI, *Ville apocrife di Sanmicheli alla luce dei documenti*, in *Michele Sanmicheli. Architettura ...*, pp. 100-101. Sulle grotte veronesi si veda anche: G. CONFORTI, *Le grotte veronesi nei giardini di villa*, «Annuario Storico della Valpolicella», 1994-1995, pp. 31-66. Si ricordi che anche nella grotta detta del «Bucintoro» si ritrovano sedili curvi negli incavi ad andamento radiale.

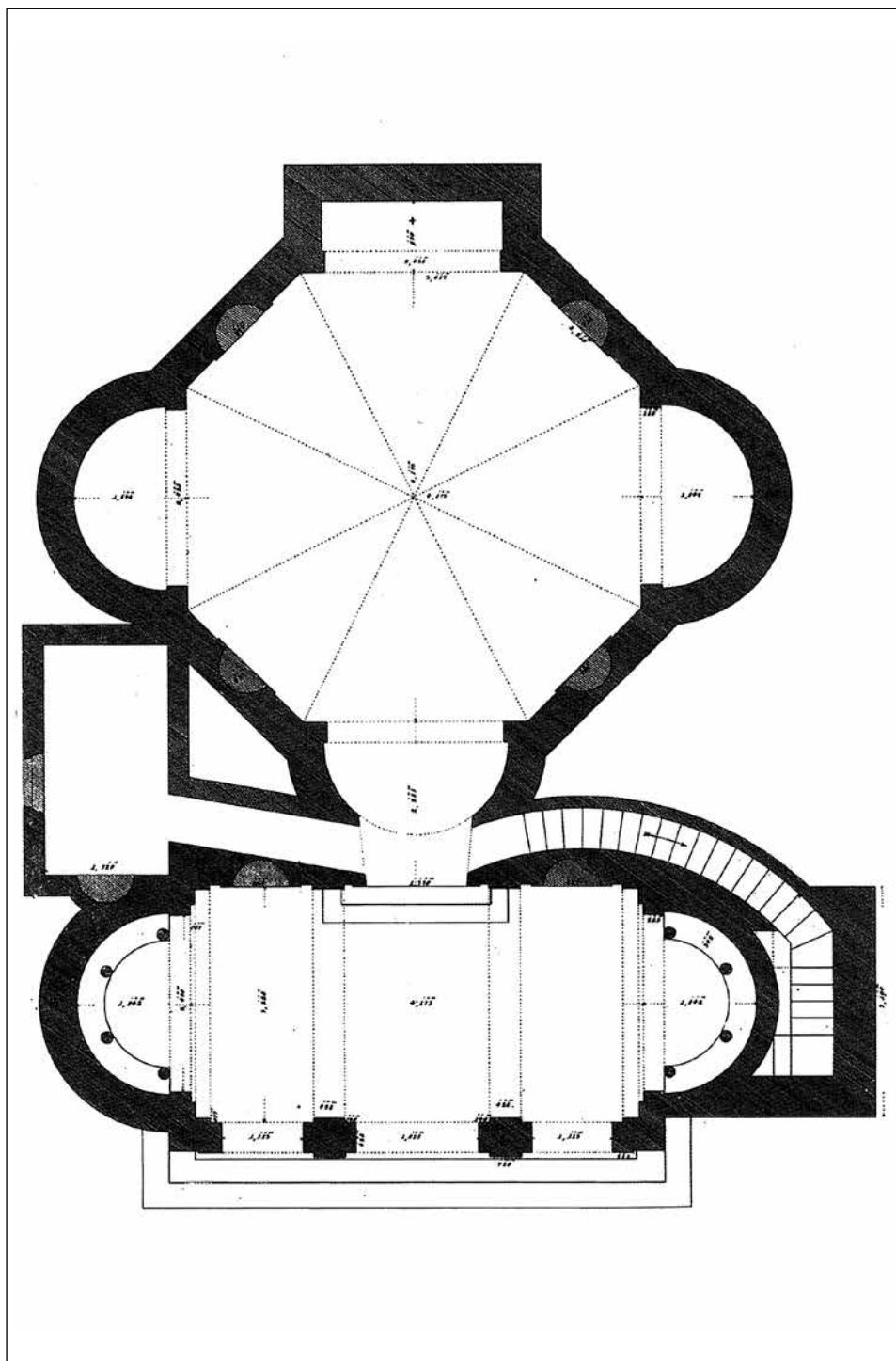


Pianta del tempio (rilievo G. Castiglioni - F. Legnaghi).

Pianta del Tempietto appresso il Palazzo delli Nob. Sig.ⁿⁱ Marchesi dalla Torre in Fumane, distante da Verona miglia 9 di ragione delli detti Sig.ⁿⁱ Marchesi



*Per la ragione di Sirozio Vassari questa fabbrica viene detta Architettura di Michel' Annibalelli Veronese, di cui però non v'è ragione si può credere, quasi tutti gli
nella parte esterne di questa fabbrica si veggono alcune licenze che molto non convenivano al buon gusto.*



Francesco Ronzani e Girolamo Lucielli, pianta del tempietto, 1823.

Infatti l'atrio fumanese dimostra una tale autonomia spaziale da non poter essere ricondotto alle funzioni di un pronao, come quelli albertiani di San Sebastiano e Sant'Andrea, e nemmeno di un portico, come nella cappella Pazzi; si ha quasi l'impressione di un'addizione, per la discontinuità anche di trattamento delle pareti, trà il vestibolo e la cella, che si propongono quasi come entità distinte ⁽¹⁶⁾. Già nel XIX secolo, Francesco Ronzani e Girolamo Lucielli sembrano voler evidenziare questo aspetto, descrivendolo come segue: «Di assai bella composizione [...]. Abbraccia la fronte tutta dell'edificio; e chiudono i suoi fianchi due sfondati circolari con sedili: all'intorno li decorano colonne quadre con capitello dorico, che si direbbe toscano comunemente, sormontato da architrave liscio: la volta è a pien centro nel corpo di mezzo e orizzontale lateralmente cosicché vaghissimo ne è il risultato» ⁽¹⁷⁾.

Ritornando al rilievo settecentesco, è lecito supporre che le perplessità di Trezza derivino in gran parte dalla sua errata interpretazione della struttura del monumento. L'incomprensione della raffinata soluzione costruttiva con cui il basamento è fatto poggiare direttamente sull'emiciclo destro dell'atrio, sfruttando a mo' di contrafforte il portale tamponato posto sul fianco della fronte, da cui indirettamente deriva l'arbitraria aggiunta di una lesena minore su quel lato del prospetto, ne è un esempio eloquente ⁽¹⁸⁾. Queste distorsioni sono corrette da Ronzani e Lucielli che nella loro restituzione grafica leggono correttamente anche la merlatura di coronamento della torre campanaria come allusione al simbolo araldico della nobile famiglia ⁽¹⁹⁾. Nondimeno gli apporti originali del rilievo ottocentesco sono limitati a queste rettifiche; in questo caso gli autori si limitano a modificare il disegno di Trezza solo là dove era manifestamente errato, riproponendolo invece per il resto nelle sue linee generali ⁽²⁰⁾.

Un'attenta osservazione dei disegni preparatori a china e matita, conservati presso la Biblioteca Civica di Verona, ha infatti permesso d'individuare gli evidenti segni di una correzione proprio dove questi si discostano dai precedenti settecenteschi. In particolare si nota come una prima stesura della pianta, che riporta l'errata posizione del campanile, venga in seguito corretta. Lo stesso accade nel prospetto, dove le lesene minori ai lati della piccola facciata vengono

⁽¹⁶⁾ Si veda l'analogo episodio nella chiesa dell'Umiltà a Pistoia: A. BELLUZZI, *Giuliano da Sangallo e la chiesa della Madonna a Pistoia*, Firenze 1993, p. 21.

⁽¹⁷⁾ F. RONZANI - G. LUCIELLI, *Le fabbriche civili e militari di Michele Sanmicheli, disegnate e incise*, Verona 1823, p. 56, tavv. XCII-XCIII; si veda anche l'edizione curata da L. DIANOUX, *Les monuments civils religieux et militaires de Michel Sanmicheli architect véronais dessinés et gravés par Francois Ronzani et Jérôme Lucielli*, Genova 1878, pp. 127-128, tavv. XCII-XCIII.

⁽¹⁸⁾ TREZZA, *Pianta ed alzati ...*, f. 5. Oltre ad altre presunte alterazioni, che riprenderemo più avanti, anche le statue che il rilevatore settecentesco ritrae all'interno delle nicchie non corrispondono a quelle presenti attualmente.

⁽¹⁹⁾ RONZANI-LUCIELLI, *Le fabbriche ...*, p. 56.

⁽²⁰⁾ Si veda l'errata restituzione del perimetro esterno che, se non modificato in seguito, risulta frain-teso in corrispondenza del nicchione contenente l'altare e dell' absidiola sinistra del pronao.



Cappella Petrucci nella chiesa di San Domenico a Orvieto.

cancellate prima che il disegno sia inciso ⁽²¹⁾. Tuttavia, pur annotando anch'essi delle perplessità su alcune soluzioni di dettaglio, i due rilevatori confermano a Sanmicheli la paternità del tempietto ⁽²²⁾.

Di diversa opinione sono Eric Langeskiöld, che individua nel tempietto presunti motivi palladiani ⁽²³⁾, e Paolo Carpeggiani, che ne sottolinea le affinità con l'opera di Giulio Romano, in particolare con l'atrio della villa gonzaghesca di Villimpenta, attribuita anch'essa a Pippi ⁽²⁴⁾. Ma la cella a pianta ottagonale con i lati irregolari, i maggiori dei quali occupati da quattro nicchie absidate, che sembrano alludere a una croce greca, e da nicchie minori con sovrastanti finestre nei lati diagonali, non si può facilmente espungere dal catalogo sanmicheliano, soprattutto se raffrontata con la cappella Petrucci nella cripta della chiesa di San Domenico a Orvieto ⁽²⁵⁾.

Al di là degli aspetti geometrico-proporzionali, che affronteremo più avanti, è evidente come la riproposizione architettonica non si limiti alla pianta, ma coinvolga anche l'alzato, là dove perfino la somiglianza fra il trattamento della volta della cappella orvietana, semplicemente scialbata, e quello dell'intradosso della cupola del piccolo oratorio veronese è esemplare, ed è confermata dalla probabile esistenza di un sedile che ne avvolgeva lo spazio poligonale. Sul pavimento in cotto della cappella turriana sembrano infatti permanere le tracce di basi di balaustrini di sostegno, simili a quelli già osservati nel pronao.

È verosimile che si trattasse di un sedile ligneo, visto che una prima e superficiale analisi, al di sotto dell'intonaco della cella, ha sortito esito negativo riguardo a eventuali discontinuità murarie. Resta da capire se alla predisposizione del pavimento seguì la vera e propria realizzazione dell'elemento, o se invece lo "zoccolo" fu lasciato incompiuto. Anche l'inventario seicentesco non è chiaro sulla presenza o meno dei banchi per i fedeli ⁽²⁶⁾ e questo rende plausibile l'esistenza di una diversa organizzazione spaziale dell'interno, che vedrebbe rafforzarsi la tesi dell'altare posto sotto il centro della cupola, sostenuta da Paul

⁽²¹⁾ F. RONZANI, *Disegni di Alcune Fabbriche di Michele Sanmicheli che servirono di modello all'Opera pubblicata da Ronzani Francesco e Luciolli Girolamo*, in BCVR, ms. 1511, ub. 82.7, tavv. 42-43.

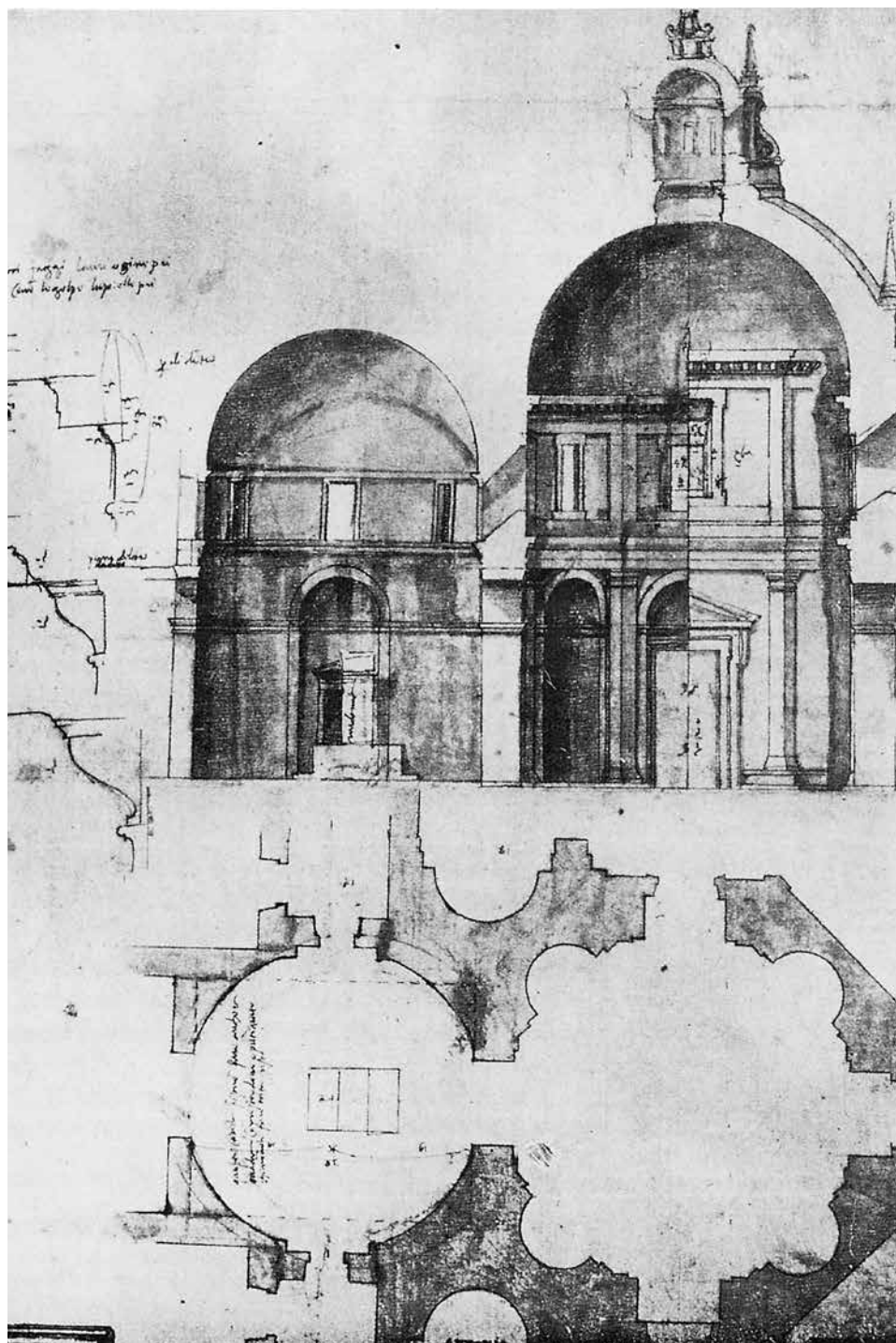
⁽²²⁾ RONZANI-LUCIOLLI, *Le fabbriche ...*, p. 56: «Solo è da osservarsi che gli esecutori hanno goffamente alterata la forma di questo e di quelle modanature generalmente».

⁽²³⁾ E. LANGESKIÖLD, *Michele Sanmicheli the architect of Verona*, Upsala 1838, pp. 106-107: «It was decorated by a tuscan order of typical Palladian character».

⁽²⁴⁾ P. CARPEGGIANI, *Giulio Romano architetto di villa*, «Arte Lombarda», XVII, 37, pp. 11-12. Per una sintesi delle opinioni sulla paternità del tempietto: SANDRINI, *Villa Della Torre: l'antico ...*, pp. 159-160.

⁽²⁵⁾ Sulla cappella orvietana: M. KAHNEMANN, *Cappella funebre Petrucci in S. Domenico di Orvieto*, in *Michele Sanmicheli architetto veronese del Cinquecento*, a cura di P. Gazzola, Venezia 1960, pp. 100-102 e tavv. 7-15; L. PUPPI, *Michele Sanmicheli architetto*, Roma 1986, pp. 22-23. Sull'attribuzione e datazione della cappella, si vedano anche i recenti studi di F. T. FAGLIARI ZENI BUCHICCHIO, *Il soggiorno di Sanmicheli nello Stato della Chiesa*, in *Michele Sanmicheli. Architettura ...*, pp. 38-55.

⁽²⁶⁾ Archivio di Stato di Verona (d'ora in poi ASVr), *Giuliani-Della Torre*, Processi, *Subordinata de Nobb. Sig.ri Eriprando e Gio. Batta Della Torre*, cc. 17-30 e 37-56.



Antonio da Sangallo il giovane, progetto per il restauro di Santa Maria di Monte Moro presso Montefiascone (Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Firenze 173 A).

Davies⁽²⁷⁾. Mentre un'aggiunta posteriore sembra poter essere esclusa dall'assenza di questo elemento nei rilievi di Trezza e di Ronzani e Luciolli.

Se, per evidenti motivi, le proporzioni nell'elevazione delle due cappelle non possono coincidere, esiste tuttavia un edificio confrontabile con quello del complesso turriano. Si tratta di un disegno di Antonio da Sangallo il giovane per il santuario di Santa Maria di Monte Moro, appena fuori Montefiascone⁽²⁸⁾: un primo livello a pianta ottagonale poliabsidato è sormontato da un tamburo in cui si aprono finestre rettangolari, le cui mostre si riducono a semplici riquadrature lisce, e da una cupola emisferica non decorata. È stato autorevolmente dimostrato come Sanmicheli dovesse conoscere bene quest'opera e si è arrivati a supporre persino un suo diretto intervento⁽²⁹⁾.

Tuttavia, se la cella ottagonale si può ricondurre alle opere giovanili di Michele, l'impianto complessivo, che la vede preceduta dal pronao, può essere rintracciato in alcune chiese tardo-antiche, quali Santa Costanza a Roma, San Lorenzo a Milano, San Vitale a Ravenna, che filtrano l'ingresso al tempio con un nartece a sviluppo trasversale, oltre che nei sistemi di articolazione derivati dall'antico (il tempio di Bacco a Roma o il mausoleo dei Calventii)⁽³⁰⁾; esemplare risulta un disegno di Giuliano da Sangallo, tratto dal codice Barberini, in cui egli traccia, tra l'altro, la pianta di un edificio («asan bastiano fura diroma») costituito da più unità, di cui una a pianta centrale articolata da quattro sfondati semicircolari in corrispondenza degli assi principali, preceduta da un pronao biabsidato aperto in un triforio⁽³¹⁾. Pur essendo perfettamente circolare, anche in questo caso la cella ha una scansione ottagonale, determinata dalle colonne addossate alla muratura che delimitano i lati maggiori del poligono ideale.

Come sostenuto da Amedeo Belluzzi, nel Rinascimento esiste una sostanziale identificazione tra la circonferenza e la figura ottagonale, che trova continue conferme nei trattati architettonici: «L'ottagono consente di recuperare – almeno in parte – valori spaziali e simbolici propri del cerchio senza incorrere nei delicati nodi compositivi-creati dalle pareti curve. La Madonna di Campagna presso Verona e Santa Maria della Croce a Crema associano le due figure mediante l'iscrizione dell'ottagono nella circonferenza»⁽³²⁾.

⁽²⁷⁾ P. DAVIES, *La Madonna di Campagna di Sanmicheli: il progetto originario*, in *Michele Sanmicheli. Architettura ...*, pp. 120-121.

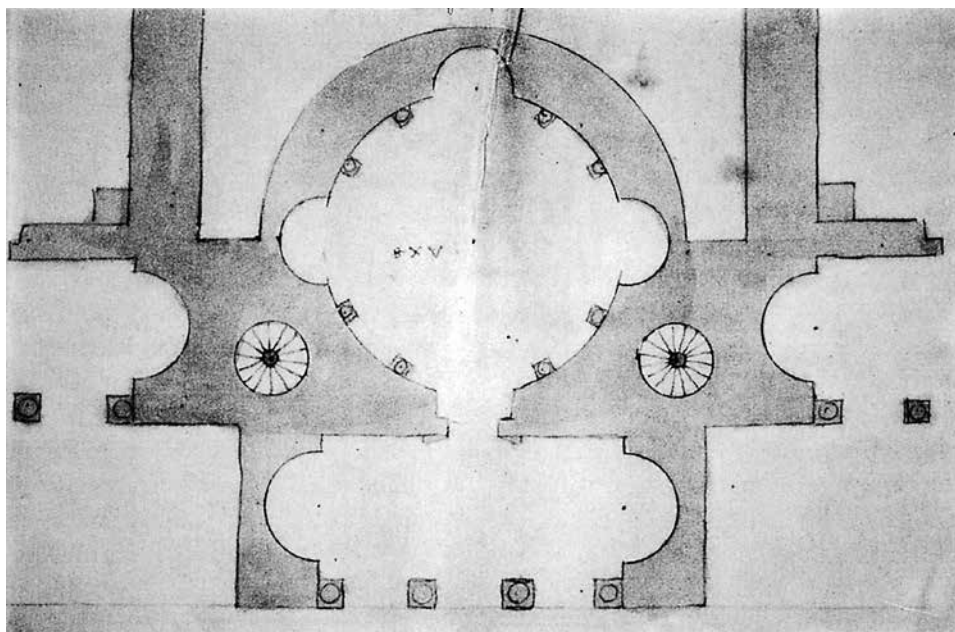
⁽²⁸⁾ Antonio da Sangallo il giovane, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi (d'ora in poi GDSU), Firenze, 173 A; G. GIOVANNONI, *Antonio da Sangallo il giovane*, Roma 1959, I, pp. 223-226.

⁽²⁹⁾ Sui rapporti tra Sanmicheli e il santuario mariano di Monte Moro si vedano: DAVIES, *La Madonna di Campagna ...*, p. 120; PAGLIARA, *Sanmicheli e gli ordini ...*, p. 134, e relative note bibliografiche.

⁽³⁰⁾ Entrambi presenti nel *Terzo Libro* di Serlio, Venezia 1540, 2, f. XIX; 8, XXXIII; per il mausoleo dei Calventii si veda anche il disegno peruzzesco nel GDSU, 426 Ar.

⁽³¹⁾ Biblioteca Vaticana, *codice Barberini* lat. 4424, f. 20v; S. BORSI, *Giuliano da Sangallo. I disegni di architettura e dell'antico*, Roma 1985, pp. 124-125.

⁽³²⁾ A. BELLUZZI, *Giuliano da Sangallo e la chiesa ...*, p. 26.



Giuliano da Sangallo, pianta di edificio, Biblioteca Vaticana, codice Barberini lat. 4424, f 20v.

Inoltre nel disegno di Giuliano si può rintracciare il riferimento all'idea progettuale di Antonio il giovane per il convento che doveva essere annesso alla già citata chiesa di Monte Moro ⁽³³⁾. Da tutto ciò emerge come l'idea progettuale, riconoscibile nell'*exemplum* antico, attraverso l'intera cerchia sangallesca e si ritrovi nel catalogo sanmicheliano ⁽³⁴⁾.

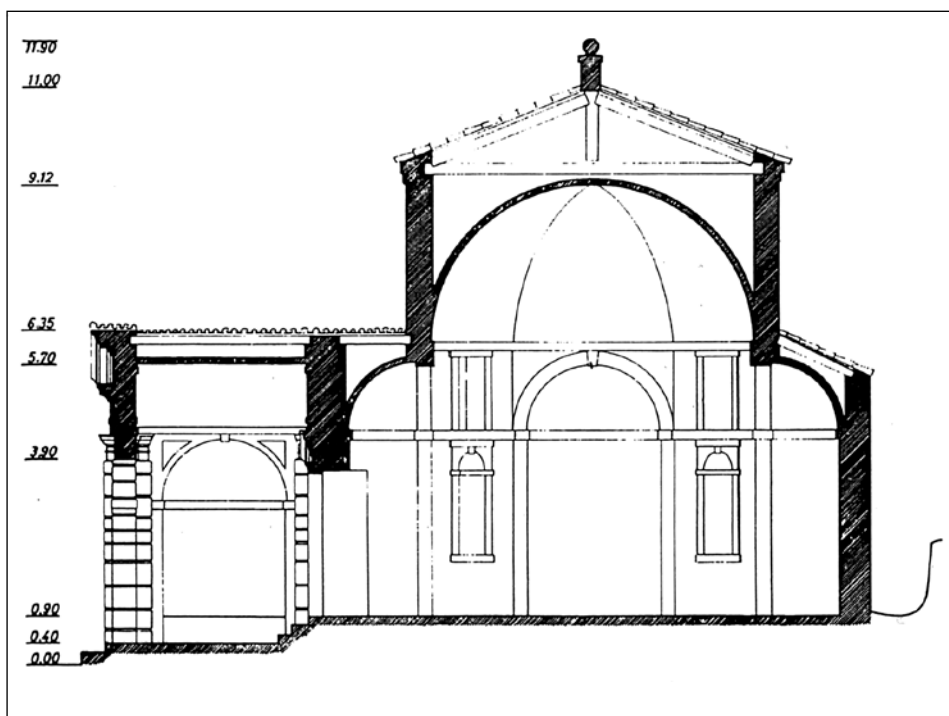
La cupola del tempietto mariano

Il rilievo di Romano Cinetto e Domenico Consolo ⁽³⁵⁾ pubblicato nel 1962, mentre i restauri che portarono la villa al suo aspetto attuale giungevano a

⁽³³⁾ Antonio da Sangallo il giovane, GDSU, 1275 A.

⁽³⁴⁾ Sull'influenza di Giuliano da Sangallo, e in particolare dei suoi disegni dall'antico, si vedano le recenti considerazioni di Tafuri e Pagliara: TAFURI, *Sanmicheliani: problemi ...*, pp. 118-230; PAGLIARA, *Sanmicheliani e gli ordini ...*, pp. 134-153.

⁽³⁵⁾ R. CINETTO - D. CONSOLO, *Il tempietto sanmicheliano di villa Della Torre di Fumane*, «L'Architettura. Cronache e Storia», VII, 9, 1962, pp. 630-635.



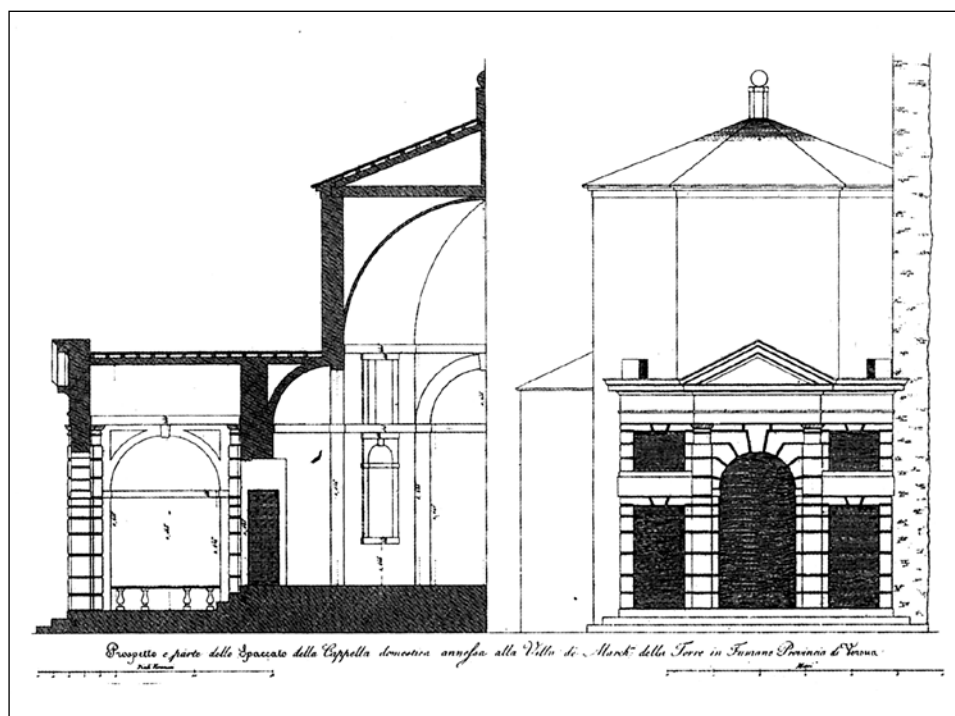
Il tempietto sanmicheliano di villa Della Torre di Fumane (rilievo di R. Cinetto e D. Consolo).

compimento ⁽³⁶⁾, non colma le lacune delle precedenti testimonianze grafiche, ribadendo l'errata conformazione del perimetro del piccolo edificio di culto in corrispondenza dell'absidiola sinistra del pronao e deformando l'allusiva chiave d'arco ⁽³⁷⁾. Tuttavia l'errore più compromettente che pesa su tutti questi rilievi è l'inesatta trascrizione della copertura della cella ottagonale. È singolare come alla carenza documentaria sull'intero complesso fumanese si sovrapponga la parziale inattendibilità delle uniche fonti grafiche particolareggiate sul tempietto che sin qui ci sono note.

La localizzazione del piccolo oratorio rispetto all'impianto complessivo aumenta l'impressione di alterità tra le due fabbriche. Situato nell'angolo set-

⁽³⁶⁾ Il restauro, che prese avvio nel 1960, fu seguito per conto della Soprintendenza ai Beni Architettonici di Verona, Vicenza e Rovigo dall'arch. Libero Cecchini, diretto per conto della committenza dall'arch. Saveria Paglialunga e fu meritoriamente promosso e finanziato dal commerciante veronese Girolamo Cazzola nuovo proprietario dei beni di Fumane.

⁽³⁷⁾ Anche se l'anomala configurazione a T della chiave d'arco, presente pure in gran parte dei monumentali portali della villa, si ritrova in alcune tavole del più tardo trattato di Vignola relative all'ordine toscano e alle porte rustiche, in questo caso sembrerebbe alludere al monogramma dei turriani.



Francesco Ronzani e Girolamo Luciolli, prospetto e parte dello spaccato del tempietto, 1823.

tentrionale della cinta muraria, sembra voler sfruttare quello che presumibilmente è l'accesso principale al complesso, individuato nel portale ad arco che dalla strada proveniente da Fumane immette direttamente sul selciato frangente la chiesa, come ingresso privilegiato. Una tale marcata accessibilità dall'esterno era probabilmente dovuta all'ambivalente funzione di cappella, sia privata che pubblica, che di volta in volta doveva venire ad assumere⁽³⁸⁾. Ed è indubbio che le raffinate soluzioni strutturali del tempietto, svelate dal recente restauro, contrastano con i solecismi, non solo lessicali, presenti nell'edificio domenicale⁽³⁹⁾.

Claudia Conforti ha messo in luce come la moltiplicazione delle chiese dedicate alla Vergine, a partire dalla metà del Quattrocento, coincida con il periodo in cui l'interesse per gli organismi a pianta centrale raggiunge la fase più alta. I trattatisti prediligono e diffondono i templi centrali, che possono vantare

⁽³⁸⁾ Sulle vicende inerenti l'antico oratorio di Santa Maria della Corte, si veda P. BRUGNOLI, *Preistoria di una villa: i Maffei e i loro possedimenti fumanesi*, in *Villa della Torre ...*, pp. 1-15.

⁽³⁹⁾ SANDRINI, *Villa Della Torre: l'antico ...*, pp. 142-145 e relative note.

l'assoluta coerenza delle forme geometriche elementari, organizzate attorno a un polo centrale ⁽⁴⁰⁾. Ma l'impiego di questo impianto è tuttavia limitato ad alcuni tipi di edifici sacri, fra i quali primeggiano i santuari mariani. Come scrive Belluzzi: «Le ragioni di questa corrispondenza privilegiata, anche se non esclusiva, possono essere fatte risalire al valore essenzialmente testimoniale di queste chiese, segni e memorie di ierofanie» ⁽⁴¹⁾.

Inoltre la pianta centrale comporta quasi inevitabilmente la scelta della copertura a cupola; infatti i templi mariani presentano il più vasto repertorio di forme cupolate ⁽⁴²⁾. Ma la copertura a cupola di spazi non molto vasti, come il tempio di Fumane, non coincide certamente con la soluzione più economica e deve perciò essere riferita ad altre motivazioni. Dev'essere quindi una logica diversa che lega la consacrazione dell'edificio sanmicheliano alla Madonna, la scelta dell'impianto centrale e la conseguente copertura a cupola.

Come sappiamo, Michele Sanmicheli ha introdotto nell'architettura veronese del XVI secolo la cupola rinascimentale, adattandola all'ambiente artistico della terraferma veneta senza smarrirne l'origine romana ⁽⁴³⁾. La sua architettura sacra propone infatti il tema ricorrente della pianta centrale, preferibilmente ottagonale, con copertura a cupola: la cappella cupolata dei Della Torre sembra rappresentare un'interessante ripresa di questo tema che si situa tra la cappella Pellegrini in San Bernardino (1529/1529-1538) e l'importante impresa della Madonna di Campagna a Verona (1559-1596), il cui interno è ottagonale.

Il tempio di villa Della Torre è coperto da una cupola quasi perfettamente emisferica ⁽⁴⁴⁾, con raggio di circa 9 piedi, i cui spicchi, privi di ornamenti e modanature, poggiano direttamente sui lati dell'ottagono senza la mediazione del tamburo. Lo spessore tra l'intradosso e l'estradosso sul piano di imposta (circa 30 cm) è costituito da un massiccio anello di calce e pietrame, rifinito da un filare in laterizio. Dal punto di vista statico questo elemento può essere considerato l'equivalente delle reni nell'arco, ossia il punto dove la volta diminuisce sensibilmente il suo caratteristico comportamento strutturale e fino

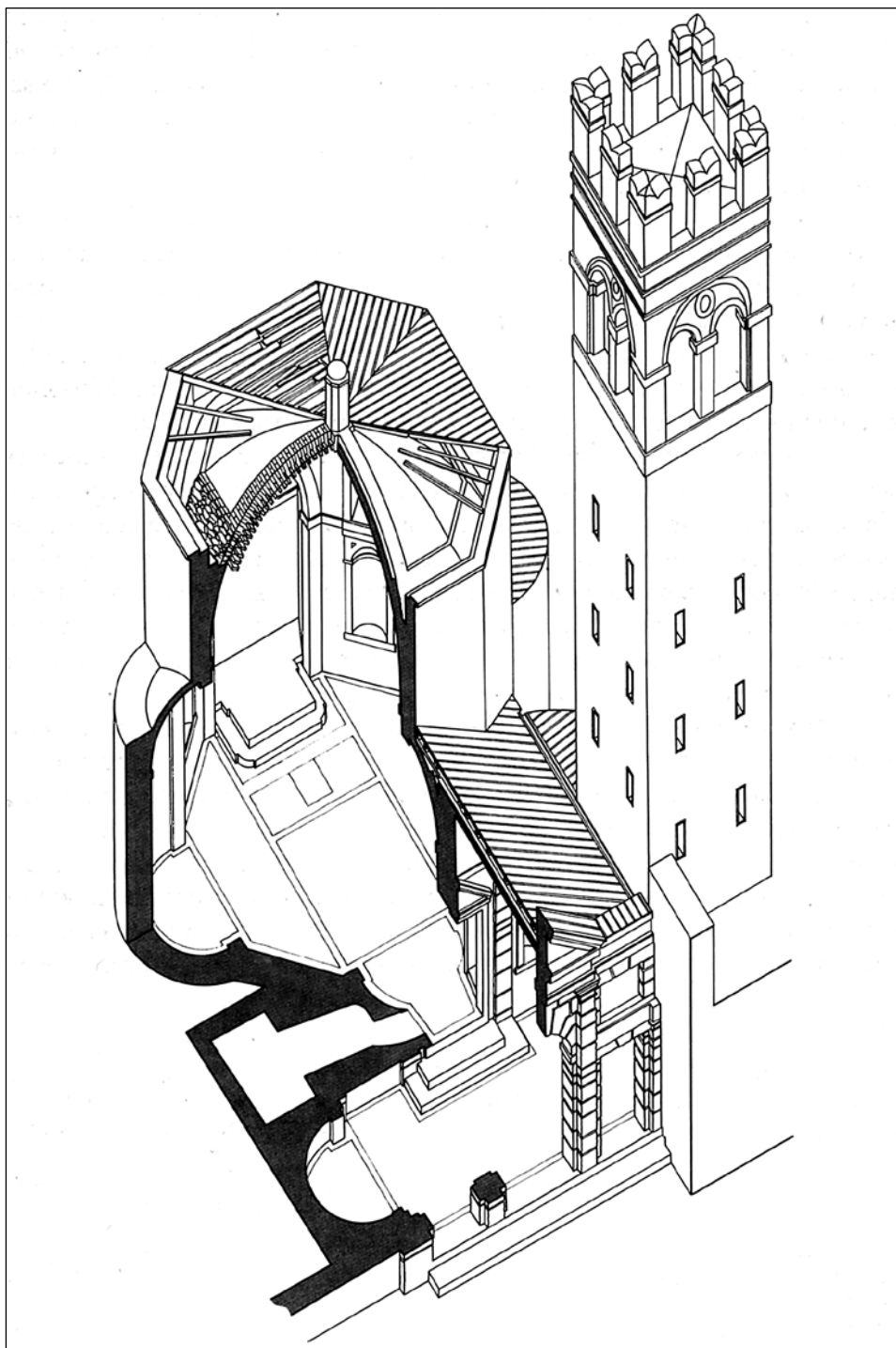
⁽⁴⁰⁾ C. CONFORTI, *I templi a pianta centrale e il culto mariano. Il santuario della Vergine del castello Fiorano*, in *Il santuario della Beata Vergine del castello di Fiorano*, Fiorano Modenese, 1989, pp. 41-55.

⁽⁴¹⁾ BELLUZZI, *Giuliano da Sangallo e la chiesa ...*, p. 23. L'autore sottolinea anche come i santuari che serbano la memoria di apparizioni mariane possano trarre dalla loro intitolazione ulteriori motivi per convalidare la scelta di uno spazio centralizzato. Questo motivo sembra essere condiviso anche da Michele Sanmicheli, basti pensare all'episodio della Madonna di Campagna, dedicata al culto di un'immagine mariana miracolosa.

⁽⁴²⁾ Sui rapporti tra la pianta centrale cupolata e il culto mariano, si veda l'illuminante saggio di C. CONFORTI, *La chiesa a pianta centrale e il culto mariano nel Rinascimento italiano*, in CONFORTI, *Lo specchio ...*, Milano 1997.

⁽⁴³⁾ G. DE ANGELIS D'OSSAT, *L'arte del Sanmicheli*, in *Michele Sanmicheli*, raccolta di studi a cura dell'Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona, Verona 1960, p. 23.

⁽⁴⁴⁾ Il centro del semicerchio generatore è leggermente spostato verso l'alto rispetto alla fascia di imposta (1 piede circa).



Spaccato assometrico del tempietto con l'indicazione dell'ammorsatura tra i costoloni e il guscio della cupola (G. Castiglioni - F. Legnaghi).

a cui si può procedere nella costruzione senza l'ausilio delle centine. Infatti la porzione di struttura compresa tra l'imposta e le reni (circa 30°) è sottoposta a un alto coefficiente d'attrito, risultando praticamente in equilibrio e in certi casi può coadiuvare l'appoggio delle armature mediante blocchi aggettanti dal profilo d'intradosso all'altezza del terzo medio.

Su questo anello poggiano gli archi di sostegno, di sezione quadrata (circa 28 cm) realizzati in mattoni disposti alternativamente di testa e di coltello, permettendo in questo modo un efficace aggancio "a pettine" tra questi e il guscio di laterizi⁽⁴⁵⁾. Le nervature, seguendo gli assi principali dell'ottagono, ne bipartiscono i lati maggiori, consolidando la struttura dove questa è maggiormente caricata. Il padiglione ottagonale, a lati irregolari, trasmette infatti all'imposta un carico diseguale, perché la parte centrale risulta più caricata di quelle laterali. Alla sommità, dove i costoloni s'incontrano, grava un prisma ottagonale, sormontato da una sfera in pietra, con funzioni di chiave d'arco. Infine, il guscio spesso, circa 15-20 cm, consiste in corsi di mattoni a fascia, disposti radialmente rispetto al centro, che affidano la funzione di cuneo al letto di malta.

Anche sotto il manto di copertura delle absidiole, semplicemente costituito da coppi poggianti su materiale di riempimento, si nascondono delle semicupole in muratura realizzate con mattoni di dimensioni minori⁽⁴⁶⁾, che meglio si prestano a realizzare curvature di raggio molto ridotto (7 piedi = m 1,21 circa). Le nicchie poste sul lato maggiore dell'ottagono, in corrispondenza dell'attacco dei costoloni, svolgono funzioni spingenti di contraffortamento.

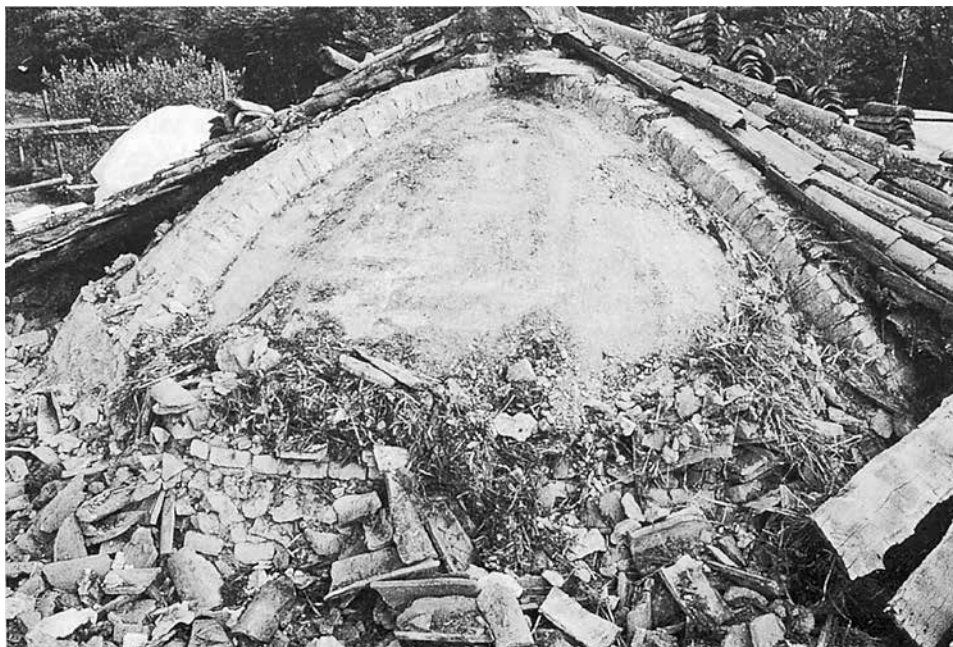
Di tutt'altra fattura sono le volte centrali del pronao, alterate nel loro assetto materico durante il restauro del 1961⁽⁴⁷⁾ e realizzate con stuoie di canne intonacate agganciate ai travicelli centinati, a loro volta legati alle travi disposte secondo il lato breve⁽⁴⁸⁾. Dal restauro della copertura della cappella è emerso che il tetto sovrastante il tiburio poggia direttamente sull'estradosso della cupola: i travetti convergenti, di sezione e lunghezza variabili, sono disposti sulla calotta in modo irregolare e coperti da un assito a larga orditura, su cui infine posa il manto di rivestimento in coppi. Ad aumentare l'impressione di precarietà si aggiunge la qualità del materiale di riempimento (un misto di terra, detriti, cocci e paglia), stipato tra la copertura e il guscio. Non può dunque essere scartata l'ipotesi che non si tratti in realtà della soluzione originaria ma di una posteriore, forse in origine soltanto temporanea, approntata per proteggere la

⁽⁴⁵⁾ Le dimensioni dei mattoni impiegati sono: m 0,27x0,13x0,06 ca.

⁽⁴⁶⁾ I mattoni quadrati, con dimensioni m 0,135x0,13x0,06 ca, erano facilmente ottenuti dalla bipartizione di un mattone rettangolare.

⁽⁴⁷⁾ Come risulta dal dossier relativo al restauro, conservato presso l'Archivio della Soprintendenza ai Beni Architettonici e Ambientali di Verona, Vicenza e Rovigo e da informazioni ottenute *in loco*.

⁽⁴⁸⁾ Nei cassettoni laterali il canniccio venne sostituito con rete metallica.



L'estradosso della cupola durante i lavori di restauro.

volta dalle intemperie, che nel tempo fu consolidata e letta come definitiva ⁽⁴⁹⁾. È infatti palese lo scarto tra la precarietà costruttiva della copertura, la cui orditura grava incoerentemente sull'estradosso della cupola, e il raffinato sistema strutturale sottostante ⁽⁵⁰⁾.

Mentre lasciamo momentaneamente da parte questo interrogativo, quelli relativi agli anni di completamento e alle irregolarità nella costruzione possono avere una pur provvisoria risposta. Se il millesimo «1558» sulla campana, fatta fondere appositamente per l'occasione, sembra un indizio eloquente, l'inserzione, difficilmente spiegabile, del ricetto laterale di servizio può essere un residuo persistente dell'antica preesistente chiesetta di Santa Maria della Corte, della quale tuttavia non si conosce l'impianto ⁽⁵¹⁾.

⁽⁴⁹⁾ Il manto di copertura e parte dell'orditura lignea furono reintegrati nel restauro degli anni Sessanta; si veda sopra.

⁽⁵⁰⁾ Tutto ciò rende legittimo il dubbio che la copertura della cappella prevista da Sanmicheli potesse avere forme più coerenti con le sue architetture. Si pensa anche, come ipotesi suggestiva tuttavia difficilmente dimostrabile, alle cupole a doppio guscio con le due calotte connesse da staffe, come quelle di San Giorgio in Braida e della Madonna di Campagna a Verona; sulla propensione dell'architetto veronese verso le coperture a cupola, si veda DE ANGELIS D'OSSAT, *L'arte ...*, p. 23.

⁽⁵¹⁾ Il modo di procedere respingendo ai margini le irregolarità dovute ad aree irregolari o vincolate da preesistenze è tipico di Sanmicheli; M. TAFURI, *Ricerca del Rinascimento*, Torino 1992, p. 312.

Esaminiamo infine un testamento, conservato presso l'Archivio di Stato di Verona, datato 17 giugno 1557 ⁽⁵²⁾. Il testatore è Domenico dalla Caurgia del fu Bernardino abitante in Verona a San Fermo. A una prima superficiale lettura del documento niente farebbe supporre una relazione con la villa dei Della Torre; ma è nell'indicazione del lavoro che svolgeva il morente che troviamo un primo interessante indizio. Egli era un maestro *muraro* infortunatosi sul lavoro in un cantiere di Fumane: «Magister Dominicus murarius q. ser Bernardini de Drano Vallis Soldi de la Caurgia habitans Verone in contrata Sancti Firmi, qui dum in villa Fumanarum in arte sua laboraret cecidit ex quadam armatura cum fractura capitis in diversis locis, ac motione pedis».

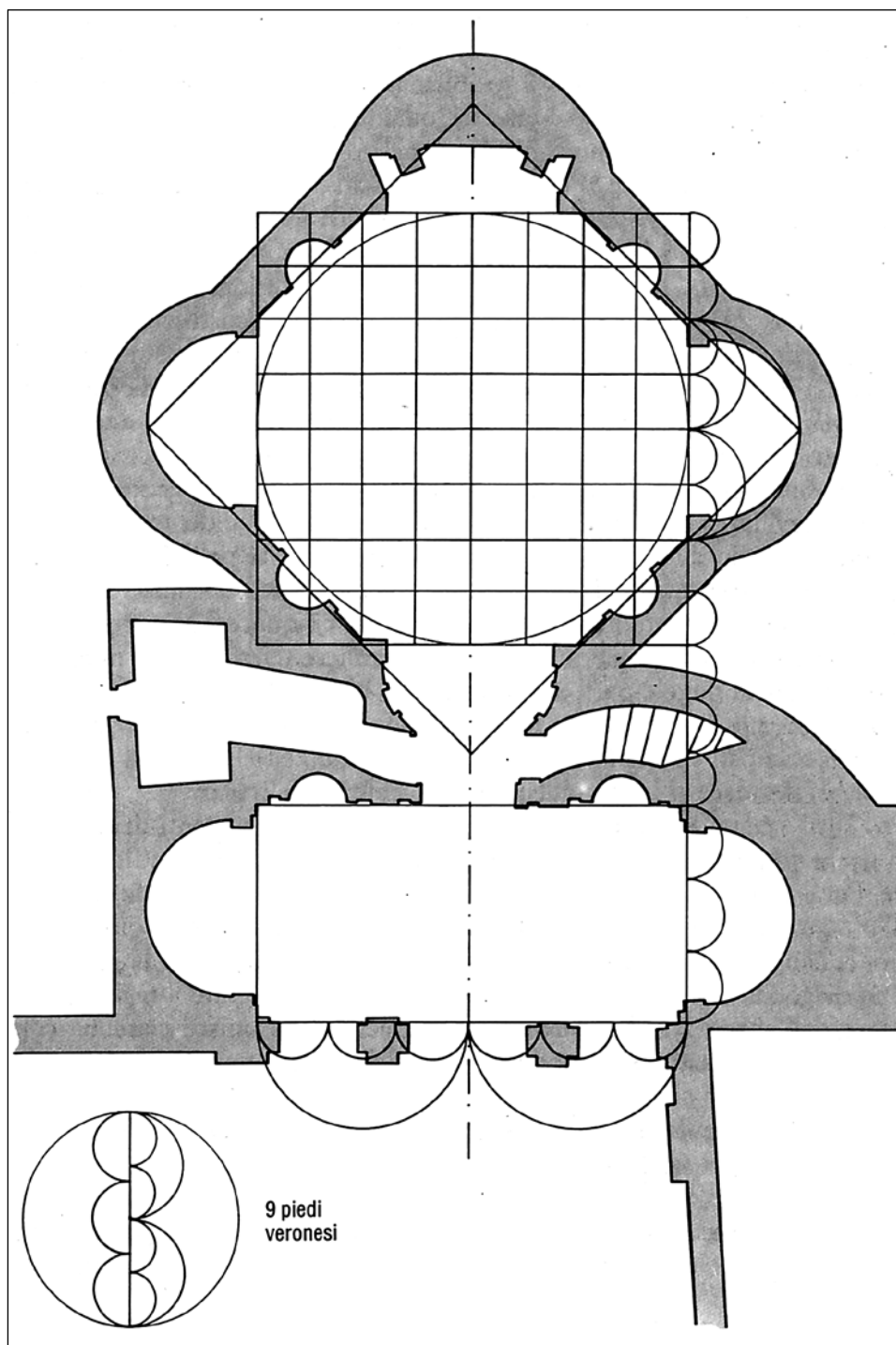
La presenza di un capomastro proveniente dalla città e l'inesistenza di altri cantieri importanti, attivi in quegli anni nel paese della Valpolicella, lasciano poco spazio alle interpretazioni. Inoltre, i testimoni al capezzale del nostro sono alcuni tra i capomastri dei più importanti cantieri aperti a Verona in quegli anni: «Magistro Francisco a Prato quondam Johannis de Insulo inferiori, magistro Oliverio murario quondam magistri Cipriani de dicto Dasio Vallis Soldi de Falsurgo, magistro Guidone murario quondam magistri Francisci murarii de la Caurgia, Guglielmo Vignola murario quondam magistri Francisci, ambobus de Sancto Firmo Verone, magistro Andrea Fontana murario et Dominico eius filio de Dasio de Sancto Marco». E chi, se non un tecnico esperto, com'era sicuramente Domenico, poteva essere coinvolto nella realizzazione di una raffinata soluzione strutturale come quella della cupola del tempietto, recentemente rinvenuta?

Ancora, come abbiamo visto, nel documento si annota diligentemente la patologia dell'infortunato, su cui possiamo azzardare un'ipotesi: per le ferite riportate il moribondo dovrebbe essere caduto da un'altezza rilevante, compatibile con quella delle impalcature necessarie per la costruzione della cupola stessa o per il campanile. Se fosse confermata l'ipotesi dell'identità tra il cantiere citato nel testamento e quello del complesso turriano, coerente anche sotto l'aspetto temporale, la deludente copertura giustapposta alla cupola potrebbe essere spiegata con l'esigenza della repentina, e forse in origine provvisoria, chiusura della fabbrica, dopo la morte del capomastro responsabile.

Ipotesi sulla costruzione geometrico-proporzionale del tempietto e di alcune architetture ecclesiastiche di Michele Sanmicheli

In tutte le epoche gli architetti sono ricorsi a tracciati geometrici per comporre le varie parti di un organismo, oppure hanno utilizzato dei rapporti

⁽⁵²⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 148 n. 261. Un ringraziamento a Pierpaolo Brugnoli che ci ha gentilmente segnalato tale importante documento.



Ipotetica ricostruzione geometrico-proporzionale della pianta del tempietto secondo il metodo di Giorgio Vasari il giovane (G. Castiglioni - F. Legnaghi).

semplici, derivati da numeri interi o da loro radici quadrate per proporzionare le membrature architettoniche. Non vi è da meravigliarsi se gli storici dell'architettura hanno affrontato spesso il problema di come evidenziare le intenzioni progettuali più nascoste di quei maestri, quali appunto le correzioni ottiche, le matrici geometriche e i rapporti proporzionali.

Purtroppo non sempre i risultati sono stati pari all'impegno profuso. In alcuni casi si sono proiettate sull'opera in analisi le idee personali del ricercatore, facendole coincidere con essa. Non è difficile infatti adattare un ritmo proporzionale o una maglia geometrica creata a posteriori su un'opera che si sta analizzando. Si può dimostrare che su una medesima costruzione si possono tracciare più maglie geometriche, che probabilmente il progettista non ha utilizzato. La metodologia d'indagine da noi proposta si basa su una lettura profonda dell'organismo architettonico, che può essere eseguita solo attraverso un rigoroso rilevamento e un successivo processo analitico.

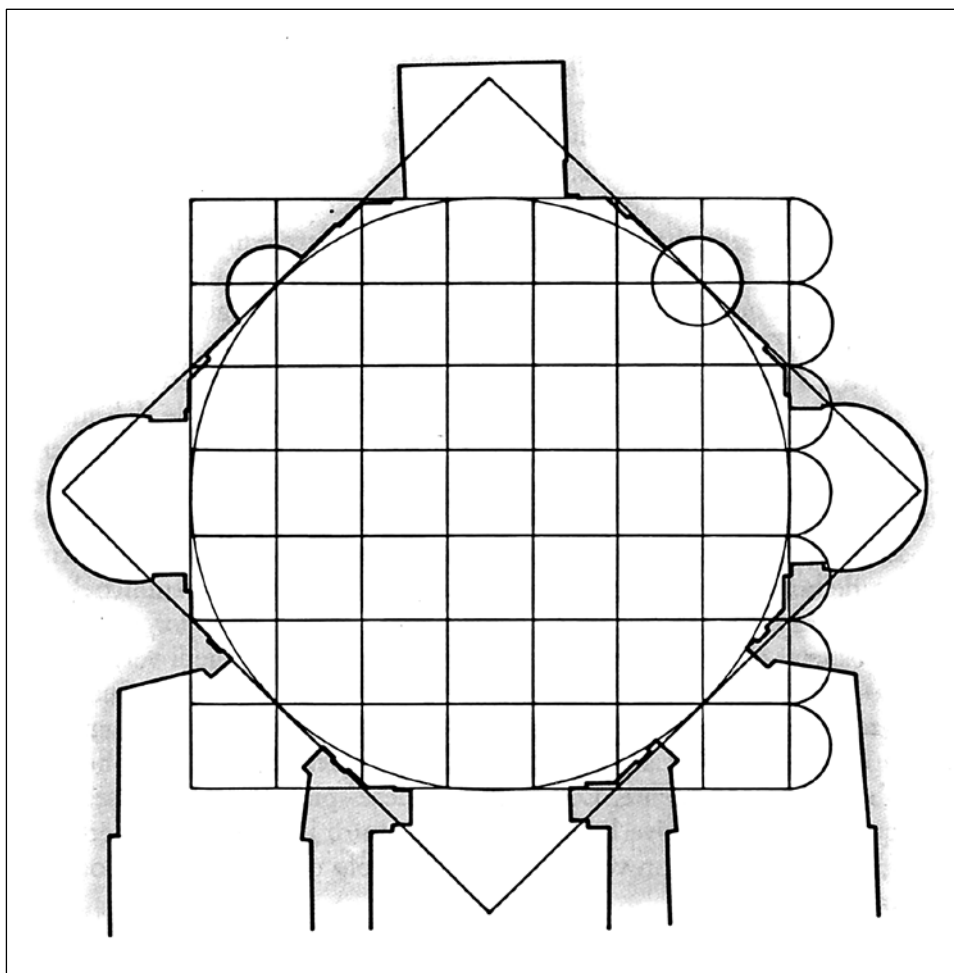
Il primo passo della cosiddetta *analisi proporzionale* consiste nell'individuazione dell'unità di misura impiegata nella realizzazione del monumento, attraverso lo studio dimensionale dell'edificio, consistente nell'equivalenza delle antiche misure con quelle rilevate con il sistema metrico decimale e nella verifica in sito con nastri graduati secondo il sistema cinquecentesco. In questo caso si è verificato come il piede da fabbrica veronese (circa 34 cm) misuri quasi perfettamente le singole parti architettoniche. L'impianto poliabsidato del tempio è formato da una cella a pianta ottagonale con lati irregolari, i maggiori dei quali occupati da quattro grandi nicchie absidate⁽⁵³⁾, e da un pronao rettangolare, sfondato ai lati da due grandi nicchie semicircolari.

Tutti i trattatisti rinascimentali dedicano passi importanti dei loro scritti alla geometria e in questi non è mai assente la descrizione della figura ottagonale. Per esempio, Leon Battista Alberti nel suo trattato propone la costruzione dell'ottagono partendo da un quadrato di base: «Disegnato un quadrato perfetto, si congiungano i vertici con le diagonali poi si fa ruotare la metà di ciascuna diagonale, a partire dal loro punto di intersezione fino a tagliare da una parte e dall'altra i lati del quadrato; il segmento che unisce ciascuna coppia d'intersezione dei lati corrisponderà al lato dell'ottagono»⁽⁵⁴⁾.

Anche Serlio sembra descrivere un metodo affatto diverso: «Questa figura ottagonale si caverà dal quadro perfetto tirando prima le due linee a schiaccio e ponendo poi una punta delle seste ad un angolo del quadrato, e l'altra punta al centro d'esso quadro, e girando dalli due quadri di esso quadrato come si

⁽⁵³⁾ Quella opposta all'ingresso fu presumibilmente modificata nel Settecento con l'inserimento di un altare con pala.

⁽⁵⁴⁾ L.B. ALBERTI, *De Re Aedificatoria*, 1483, a cura di P. Portoghesi e G. Orlandi, Milano 1966, Libro VII, cap. 4, p. 548.



Ipotetica ricostruzione geometrico-proporzionale della pianta della cappella Petrucci a Orvieto secondo il metodo di Giorgio Vasari il giovane (G. Castigliani - F. Legnaghi).

facesse una quarta parte del cerchio; e così facendo altri quattro angoli dove intersecheranno le linee curve con i lati del quadro, li saranno li veri termini della forma ottagonale. Et benché dal cerchio, questa curva si potrebbe cavare facendo una croce, e ogni quarta parte dividere per metà, che saranno otto parti a quello sarebbe alquanto mendicabile, ma questa certissima portata dell'Arte» ⁽⁵⁵⁾.

⁽⁵⁵⁾ S. SERLIO, *Tutte le opere di architettura et prospettiva di Sebastiano Serlio Bolognese. Diviso in Sette Libri*, ristampa a cura di M. Domenico Scamozzi Vicentino, 1584, Libro I, p. 14.

Il *Libro delle Proporzioni* di Giorgio Vasari il giovane (1562?-1625?) è composto da 78 carte recanti disegni a inchiostro, desunti dai trattati rinascimentali sullo studio delle figure geometriche e corredati da brevi didascalie in relazione sia all'oggetto che agli autori dai quali è stato ripreso⁽⁵⁶⁾. Il nipote dell'aretino propone la costruzione dell'ottagono regolare partendo dalla divisione in sette segmenti dei lati del quadrato generatore⁽⁵⁷⁾.

Ma la cella del tempietto è un ottagono irregolare e in questo caso il lato della figura generatrice, un quadrato di 18 piedi veronesi, andrebbe diviso in otto parti, le cui quattro centrali costituirebbero il lato maggiore di 9 piedi veronesi (circa 2,97 m). Il rapporto di questo con il lato minore, di 6 piedi veronesi (circa 2,17 m), sarebbe interpretabile secondo la cosiddetta *proporzione diagonale*⁽⁵⁸⁾, per cui la prima misura corrisponde alla diagonale del quadrato costruita sulla seconda. Inoltre, se prolunghiamo i lati minori, troviamo che si intersecano sugli assi principali della cella, formando un quadrato di 21 piedi. I vertici del quadrato così definito misurano la profondità delle nicchie laterali.

Lo stesso procedimento avviene nella Madonna di Campagna per trovare il centro della cupola minore: nella recente pubblicazione su Sanmicheli, Paul Davies, nel saggio *La Madonna di Campagna di Sanmicheli: il progetto originario*⁽⁵⁹⁾, sostiene che il diametro interno dell'ottagono (50 piedi veronesi) è in rapporto di 1 a 2 con il diametro dell'intero edificio (100 piedi veronesi); infine, che tra quello esterno del tamburo (66 piedi) e la dimensione maggiore esiste il rapporto di 2 a 3. La posizione della cupola del transetto sarebbe quindi controllata geometricamente. Lo studioso inglese spiega infatti che, se tracciamo il quadrato che inscrive l'ottagono del tamburo in modo che i vertici tocchino gli assi principali, un vertice del quadrangolo coincide con il fuoco della seconda cupola.

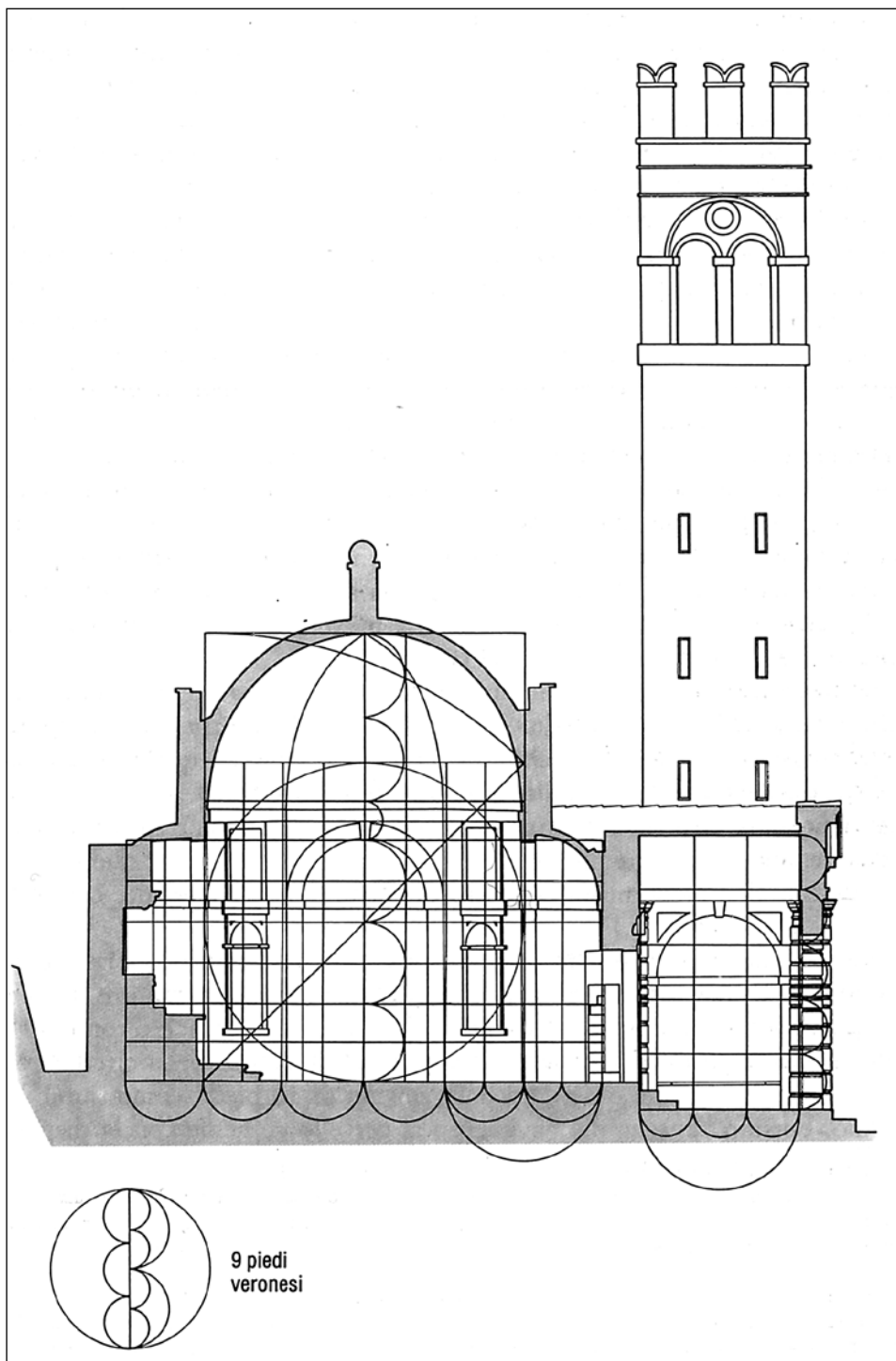
Ancora a Fumane, tutte le misure si ricavano dal lato maggiore dell'ottagono di 9 piedi, che quindi può essere considerato il modulo generatore; infatti le quattro nicchie minori poste sui lati diagonali, ospitanti delle statue in gesso, sono poco più grandi dei 2 piedi e 1/4 corrispondenti alla quarta parte del modulo. La cella a pianta ottagonale con lati irregolari non si può dunque facilmente espungere dal catalogo sanmicheliano, soprattutto se raffrontata con

⁽⁵⁶⁾ G. VASARI il giovane, *Proporzioni*, a cura di M. Curti, Roma 1989.

⁽⁵⁷⁾ *Ivi*, dis. 65, p. 105. «In un dato quadrato disegnare un ottangolo, equiangolo et equilatero». È da notare che in questo caso, diversamente dal solito, Giorgio il giovane omette di ricordare l'autore della costruzione geometrica che presenta, non precisando se si tratti di una personale invenzione o un'idea del più famoso zio.

⁽⁵⁸⁾ La *proporzione diagonale*, descritta da Vitruvio (VI, III, 3) e Serlio (I, f. XXV), è un numero irrazionale e allora poteva essere costruita solo in modo grafico; si vedano anche le considerazioni di R. WITTKOWER, *Principi architettonici nell'età dell'Umanesimo*, Torino 1964 e 1994, p. 107 e relative note; e R. WITTKOWER, *Il mutevole concetto di proporzione*, in *Idea e immagine*, Torino 1992, pp. 188-219.

⁽⁵⁹⁾ Si vedano le riflessioni di P. DAVIES, *La Madonna di Campagna ...*, p. 127.



Ipotetica ricostruzione geometrico-proporzionale della sezione del tempio (G. Castigliani - F. Legnagli).

la cappella Petrucci e il duomo di Montefiascone. La relazione fra le tre opere non si limita infatti solo all'aspetto formale, ma ne sembra coinvolgere anche le basi geometrico-proporzionali; il metodo nella definizione dei tre ottagoni, pure diversi tra loro, su cui si fondano le costruzioni, sembra essere lo stesso.

Per verificare la fondatezza di questa supposizione abbiamo sottoposto ad analisi proporzionale le due opere di Sanmicheli. L'esito è stato positivo, anche se si è potuto verificare con esattezza solo la pianta della cappella orvietana⁽⁶⁰⁾, in quanto per il duomo di Montefiascone ci si è potuti basare unicamente sui rilievi ottocenteschi di Ronzani e Luciolli. Anche per la cappella Petrucci si è innanzi verificato quale sia stata la grandezza impiegata, equivalendo le dimensioni rilevate con l'unità mensoria cinquecentesca usata a Orvieto: il piede orvietano che corrisponde a 0,35747 m⁽⁶¹⁾; il lato dell'ottagono, che qui è regolare, corrisponde infatti a 6 piedi orvietani, in cifra tonda (circa 2,14 m). Non dimeno, la tomba voluta da Girolamo Petrucci sembra essere costruita anch'essa secondo il metodo descritto da Vasari il giovane e questa ipotesi risulta più convincente quando si osservi come il diametro delle nicchie dei lati diagonali, di 2 piedi orvietani (circa 78 cm), corrisponda quasi perfettamente alla settima parte del quadrato generatore. Lo stesso accade nel duomo di Montefiascone, dove la costruzione sembra essere la medesima; qui i nicchioni laterali hanno il diametro che misura $\frac{2}{7}$ del lato.

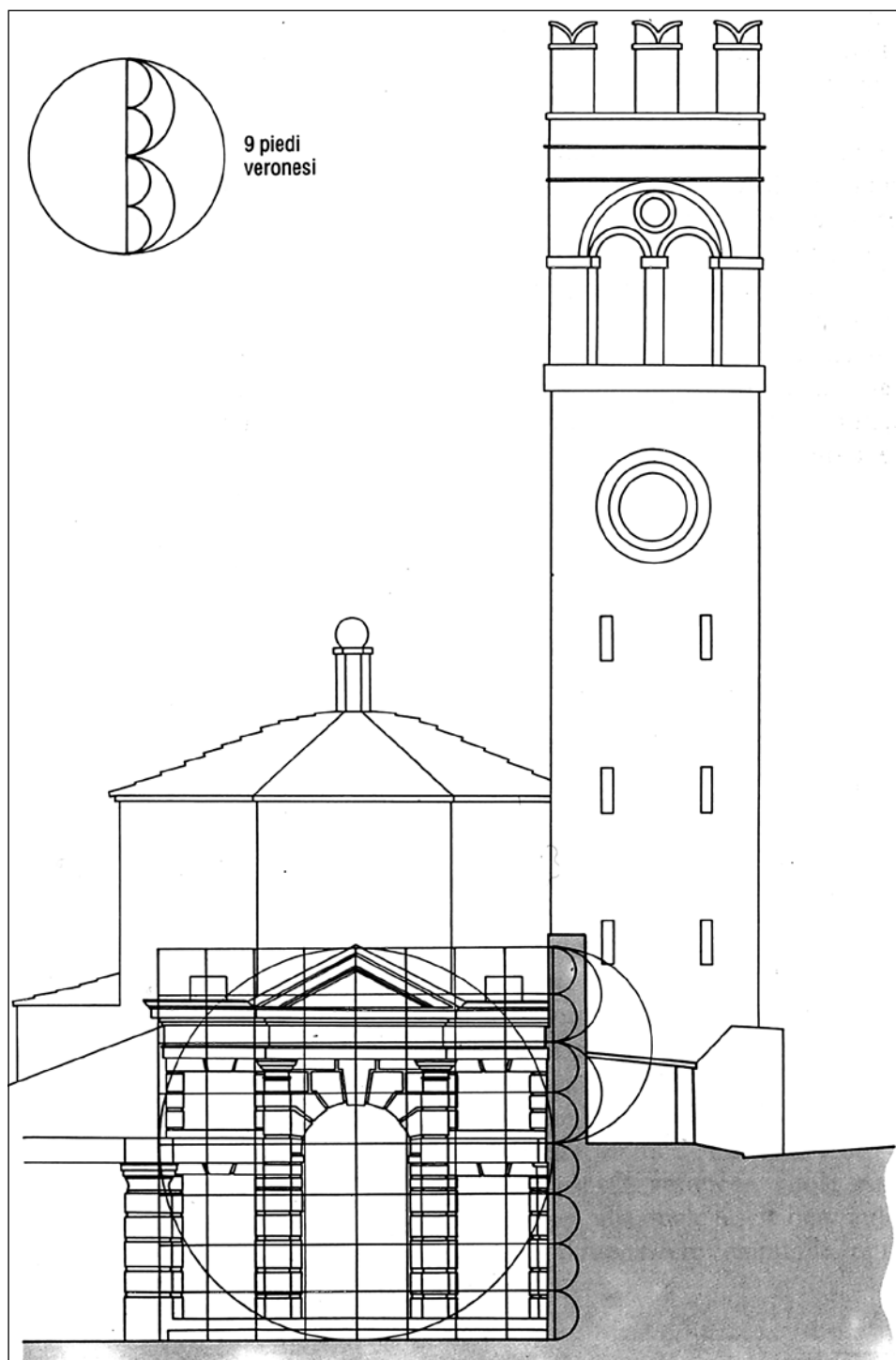
Ritornando al pronao del tempietto turriano, si nota che il tracciato regolatore si basa anche qui sul modulo di 9 piedi e il rapporto tra il lato maggiore e il lato minore è di 1 a 2. I nicchioni laterali sono uguali a quelli della cella e quindi sono delimitati da una circonferenza con diametro di 9 piedi. Tuttavia, nella definizione delle membrature architettoniche dell'atrio, il modulo cambia scansione, ossia non viene più diviso in quattro bensì in tre parti; questo nuovo sottomodulo di 3 piedi, misura esattamente la larghezza del fornice centrale (6 piedi).

Anche negli alzati è verificata questa duplicità di basi proporzionali; infatti la cella risulta essere regolata sulla prima suddivisione, mentre il pronao sulla seconda: l'altezza dell'arco d'ingresso alle absidiole coincide con i $\frac{3}{2}$ del modulo e la distanza tra il piano di campagna e il centro della circonferenza generatrice della cupola è definito dalla misura di 16 piedi, commisurabile al modulo. Persino l'altezza dal pavimento al cervello coincide con la diagonale del quadrato generatore.

Nel pronao, la quota maggiore delle paraste e dei pilastri centrali è 12 piedi e il rapporto tra altezza e larghezza delle campate è di 4 a 3. Infine nel

⁽⁶⁰⁾ Il rilievo è stato condotto dagli autori nel maggio del 1996, grazie alla gentile collaborazione dell'arch. Raffaele Davanzo della Soprintendenza di Orvieto.

⁽⁶¹⁾ «Bollettino dell'Istituto Storico Artistico Orvietano», XXXIII, 1977, p. 45.



Ipotetica ricostruzione geometrico-proporzionale del prospetto del tempio (G. Castigliani - F. Legnagli).

prospetto ritorna la griglia originaria con il quadrato di 18 piedi; la maglia geometrica inquadra quasi perfettamente il fornice centrale, dove il pilastro a croce sembra misurare 2 piedi e $1/4$ (circa 0,76 m), l'ottava parte del quadrangolo.

Le porte laterali hanno un tracciato regolatore con rapporto di 1 a $\sqrt{5}$, diagonale del rettangolo avente per lati $2/8$ e $3/8$ della figura base. Come annota Guglielmo De Angelis D'Ossat, in un saggio sulle proporzioni di alcune opere del maestro veronese, questo rapporto si trova nel palazzo Honori a Verona: l'edificio ha un tracciato regolato re basato sui rapporti di $1 : 2$ e $1 : \sqrt{5}$ ⁽⁶²⁾.

È stato sottolineato infine l'anomalo rapporto di 1 a 9 dell'ordine toscano; ma si deve ricordare che Sanmicheli usa lo stesso rapporto anche per le paraste addossate agli angoli della cappella Petrucci, mentre altri esempi in cui adotta un diverso proporzionamento, il Lazzaretto e la Madonna di Campagna, non sono del tutto attendibili visto il protrarsi dei lavori per molto tempo oltre la sua morte ⁽⁶³⁾.

⁽⁶²⁾ DE ANGELIS D'OSSAT, *L'arte* ..., p. 80.

⁽⁶³⁾ SANDRINI, *Villa Della Torre: l'antico* ..., p. 163; PAGLIARA, *Sanmicheli e gli ordini* ..., pp. 134-153.