

# *Lionello Puppi per Verona*

GIULIO ZAVATTA

Nel saggio introduttivo del *festschrift* dedicato a Lionello Puppi, Giuseppe Barbieri e Loredana Olivato<sup>1</sup> hanno individuato alcune caratteristiche principali del suo complesso percorso di studi, sempre connotato da riflessioni metodologiche. I punti salienti sono un metodo di impostazione filologica, inizialmente assai attento anche alle componenti sociali e marxiste, il *virage* verso la storia dell'architettura, ma anche un'attenzione assoluta per il *peso del documento* sostanziata da incessanti ricerche d'archivio; ancora per la *nozione di progetto*, ovvero per il concetto «che ogni figura di artista e ogni opera importante vantano e incarnano un progetto, o ne fanno parte, ancorché inconsapevolmente»<sup>2</sup>.

In generale, inoltre, è stata correttamente evocata un'*arte dei vinti*: le figure approfondite da Puppi risultano pertanto spesso "sconfitte". Gli artisti più amati dallo studioso sono infatti autori di incompiuti – Palladio, soprattutto – o nell'ombra di colleghi più dotati: Giorgione di Tiziano, Farinati di Veronese, Sanmicheli dello stesso Palladio. Soprattutto nel campo della storia dell'architettura, la «necessità di misurare il divario tra progetto e realtà»<sup>3</sup> ha inoltre portato Puppi a promuovere ricerche condotte sul campo, alla predilezione per uno studioso antesignano ma sfortunato come Fritz Burger (1877-1916), il quale più di un secolo fa aveva compiuto una campagna di osservazioni e fotografie delle ville palladiane pressoché completa. «V'è, in Burger» – scriveva Puppi – «l'esigenza, mai delusa o elusa, di portarsi a

<sup>1</sup> BARBIERI-OLIVATO, *Introduzione*, in *Lezioni di metodo. Studi in onore di Lionello Puppi*, pp. 9-18.

<sup>2</sup> *Ivi*, p. 12.

<sup>3</sup> *Ivi*, p. 16.



visitare malgrado le tante difficoltà pratiche e i mille disagi logistici che ciò comportava, uno per uno – con un’esaustività, dunque, che neppure un Ackermann riuscirà a pareggiare in *Palladio’s villas* – i reperti oggetto della sua ricerca – magari indignandosi per la loro condizione di degrado – e stabilire, in tal guisa, un confronto problematico e autentico con le tavole dei *Quattro Libri*»<sup>4</sup>.

Quello di Burger, agli occhi di Puppi, era un metodo, o meglio ancora un *habitus*, coerente con il suo stesso pensiero, e probabilmente nello studioso tedesco – tradotto tardivamente e a lungo misconosciuto pur nella sua lezione palladiana capace di stabilire «una distanza [...] siderale, rispetto ai predecessori»<sup>5</sup> – egli in qualche modo si rivedeva. Puppi ha del resto sempre apertamente contestato una lettura in chiave eccessivamente anglosassone dell’opera palladiana, rivendicando con forza la discrepanza tra realtà e teoria basata sul trattato, tra il compromesso del cantiere e dell’edificio e l’idealizzazione delle illustrazioni. Ciò avvenne, in special modo, in occasione della mostra dei modelli palladiani del 1973, basati sulle illustrazioni del trattato<sup>6</sup>. Critiche, queste, che avevano però trovato proprio a Verona, e in particolare in occasione dell’esposizione su Sanmicheli del 1960, un poco noto antecedente di evidente sostanza teorica, sul quale torneremo a suo luogo.

### *Lionello Puppi: studi veronesi*

L’attività di studio e l’interesse che Lionello Puppi rivolse a Verona coprono l’intera sua produzione scientifica, seppure con un progressivo diradarsi negli ultimi decenni. D’altro canto, tuttavia, proprio nei precoci campi d’indagine scaligeri lo studioso anticipò alcune questioni di metodo che sostanziarono in seguito il suo magistero. In questa sede non sarà possibile dare una lettura esaustiva della notevole portata degli studi veronesi di Lionello Puppi, pur cercando di segnalare una bibliografia quanto più completa possibile, né si potrà dar conto dei plurimi indirizzi di ricerca su questioni atesine che assegnò ai numerosi allievi: basteranno questo cenno e alcuni opportuni riferimenti in nota per evocare una portata molto più ampia e articolata degli esempi che sceglieremo come linee guida.

<sup>4</sup> PUPPI, *Postfazione*, in BURGER, *Le ville di Andrea Palladio*, p. 210.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> *Palladio. Catalogo della mostra*; CEVESE, *I modelli della mostra del Palladio*.

Gli studi veronesi di Lionello Puppi, specie quelli iniziali su Michele Sanmicheli e Paolo Farinati, passando per il Mantegna di San Zeno fino a giungere a una riflessione più generale su Verona intesa nel suo contesto urbano o rurale, con particolare riguardo per le ville e per il tema del giardino e della rappresentazione cartografica, consentiranno, credo, di tracciare un percorso di studio duraturo e consolidato, sempre caratterizzato da contestualizzazioni di ampio registro.

### *Michele Sanmicheli e l'architettura veronese del Cinquecento*

L'interesse di Puppi per questioni sanmicheliane si segnala per l'estrema precocità: i primi articoli appaiono infatti tra il 1958 e il 1959<sup>7</sup> e configurano una vocazione giovanile per la storia dell'architettura, disciplina, come ricordato da Giuseppe Barbieri e Loredana Olivato, ancora lontana da un concreto e consolidato riconoscimento accademico. Quando, in seno alla facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Padova, gli venne assegnato il corso di Storia dell'Architettura nel 1966-1967, questa appariva infatti, a quasi dieci anni di distanza, «una materia, allora, del tutto bizzarra»<sup>8</sup>.

L'occasione per testare i primi risultati di studio nel campo dell'architettura fu fornita dalle celebrazioni per i quattrocento anni dalla morte di Sanmicheli, avvenute tra il 1959 e il 1960. Sulla rivista «Arte Antica e Moderna»<sup>9</sup>, Puppi stilò un'accurata recensione della mostra veronese curata da Piero Gazzola. *L'incipit* entrava immediatamente nella questione: «credo sia bene chiedersi subito sino a che punto una mostra [...] la quale intenda illustrare la parabola artistica di un architetto, sia legittima e giustificabile»<sup>10</sup>. Puppi contestava il fatto che il concetto di spazio – lo specifico dell'architettura<sup>11</sup> – non risultava «sostituibile pel mezzo di una rappresentazione [...] per quanto ricca e complessa (piante e sezioni; fotografie e plastici), la quale non consentirà mai una compiuta esperienza», garantita solamente dalla visione concreta della forma

<sup>7</sup> PUPPI, *Sanmicheli a Vicenza*, pp. 449-453; PUPPI, *L'architettura civile*, pp. 3-16.

<sup>8</sup> BARBIERI-OLIVATO, *Introduzione*, in *Lezioni di metodo. Studi in onore di Lionello Puppi*, p. 11.

<sup>9</sup> PUPPI, *Sulla mostra del Sanmicheli a Verona*, pp. 447-451.

<sup>10</sup> *Ivi*, p. 447.

<sup>11</sup> I concetti espressi da Puppi consuevano con quelli di Zevi, *Saper vedere l'architettura*: già nel primo paragrafo *L'ignoranza dell'architettura* Zevi postulava «l'impossibilità materiale di trasportare edifici in un dato posto e farne un'esposizione», e che dunque fosse necessaria un'esperienza diretta in presenza. Ugualmente riteneva che nessuna tecnica, dalle piante, ai plastici, alla fotografia potesse rendere l'essenza dell'architettura, appunto individuata nello spazio o ancor meglio, come nella definizione di Puppi, negli spazi.

delle opere «vivendo, con totale partecipazione, gli spazi». Puppi si concentrò dunque sul catalogo, «il risultato più valido e più vivo» delle celebrazioni veronesi, pur non mancando di avanzare più di una riserva. Se si escludono i casi specifici, probabilmente la chiosa più significativa riguardava il fatto che l'edilizia militare sanmicheliana risultasse «un po' trascurata» e con essa il suo portato urbanistico.

L'anno successivo Puppi curò su «Arte Veneta»<sup>12</sup> una dettagliata relazione sul convegno di studi avvenuto presso l'Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona<sup>13</sup>, entrando nel merito di un dibattito che vedeva espressi nel medesimo volume punti di vista talvolta discordanti. Individuando il nodo critico della questione sanmicheliana, «se cioè, in termini più semplici, egli debba essere considerato artista veneto o toscano romano»<sup>14</sup>, nel primo caso con il rischio di un conseguente «ridimensionamento della portata storica del Veronese in un tessuto figurativo veneto, soprattutto in rapporto al Palladio»<sup>15</sup>, notò i punti di vista opposti di Giuseppe Fiocco e Guglielmo De Angelis d'Ossat<sup>16</sup>. Una *impasse* superata, secondo Puppi, dal saggio di Licisco Magagnato<sup>17</sup> sull'interpretazione dell'architettura classica da parte di Sanmicheli; lo studioso, con una «implicita indicazione di metodo», inquadrava la questione configurando l'architetto veronese in una posizione nuova e autonoma. Come spesso avviene, inoltre, Puppi mise in luce con particolare attenzione le novità archivistiche, in questo caso presentate da Rodolfo Gallo<sup>18</sup>.

Pochi anni dopo, peraltro, nel segnalare «un poco noto contributo al Sanmicheli»<sup>19</sup> costituito da documenti orvietani sull'architetto sfuggiti durante le celebrazioni del 1960, Puppi concludeva che questo doveva bastare «a confermare, fra l'altro, che le trame delle relazioni tra gli artisti e gli ambienti artistici, nel corso di uno stesso momento storico, son spesso molto più complessi di quel che c'immaginiamo; e a ribadire la constatazione, solo in apparenza ovvia e scontata, che è da una sistematica esplorazione degli archivi che ci sarà dato

12 PUPPI, *Una miscellanea di studi sanmicheliani*, pp. 285-286.

13 Michele Sanmicheli. *Studi raccolti dall'Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona*.

14 PUPPI, *Una miscellanea di studi sanmicheliani*, p. 285.

15 *Ibidem*.

16 FIOCCO, *Significato dell'opera di Michele Sanmicheli*, pp. 1-13; DE ANGELIS D'OSSAT, *L'arte del Sanmicheli*, pp. 15-32.

17 MAGAGNATO, *L'interpretazione dell'architettura classica di Michele Sanmicheli*, pp. 33-48.

18 GALLO, *Michele Sanmicheli a Venezia*, pp. 95-159; documenti inediti anche in GAZZOLA, *Michele Sanmicheli alla corte di Milano*, pp. 161-168.

19 PUPPI, *Su un poco noto contributo al Sanmicheli*, p. 189; si tratta dello studio di SACCHETTI SASSETTI, *Per la storia dell'Arte nel Rinascimento*.

di trar dati davvero concreti, non più viziati dalla fragilità che mina le aeree costruzioni le quali, troppo volentieri, ci compiaciamo di mettere in piedi»<sup>20</sup>.

Questi primi studi su Sanmicheli, dunque, mirano a inquadrare la figura dell'architetto veronese in un contesto ampio, che comprende anche la sua clientela, soprattutto fuori dal cono d'ombra palladiano, considerando la sua originalità e tutte le implicazioni del suo mestiere, comprese quelle di architetto militare<sup>21</sup>. Tutte questioni affrontate in stretto contatto con gli imprescindibili dati archivistici e con le fonti, come la lodata edizione critica della vita di Sanmicheli di Giorgio Vasari curata da Magagnato<sup>22</sup>.

L'«ormai indispensabile» catalogo completo evocato da Puppi in chiusura della recensione della mostra del 1960 fu redatto nel 1971 dallo stesso studioso con criteri del tutto nuovi rispetto al panorama degli studi fino a quel momento intrapresi sull'architetto<sup>23</sup>. Il volume di Puppi, che può essere considerato la prima moderna monografia su Sanmicheli, affrontava con una visione d'insieme la figura e l'opera dell'architetto in un lungo saggio unitario, per il quale l'iniziale indice «degli argomenti» fungeva semplicemente da guida per ritrovare temi e opere nel susseguirsi delle pagine mai intervallate da paragrafi. Anche scorrendo questa sorta di *vademecum*, si ritrovano i canoni metodologici di Puppi: la «crisi della cultura bramantesca» della prima formazione romana, il «retaggio artigianale» di un Michele che di fatto era un capomastro e non (ancora) un architetto, il suo lungo tirocinio nel campo dell'architettura militare, e poi la sequenza delle opere – illustrate da una straordinaria campagna fotografica – che innestano via via e in forma problematica il tema del Sanmicheli *veneto*. Il fatto che il saggio fosse amalgamato in un unico lungo testo realizzava nella narrazione continua il trapasso dal Sanmicheli romano a quello veneto, e la fusione del Sanmicheli ingegnere e del Sanmicheli architetto, fino a quel momento considerati in maniera distonante o quantomeno squilibrata<sup>24</sup>.

<sup>20</sup> PUPPI, *Su un poco noto contributo al Sanmicheli*, p. 189.

<sup>21</sup> Sull'argomento in particolare: PUPPI, *Il forte di S. Andrea al Lido*, pp. 235-238; l'importanza di questo segmento della produzione sanmicheliana era già stata sottolineata in PUPPI, *Una miscellanea di studi sanmicheliani*, p. 286 («per affermare [...] l'assoluta qualità poetica di talune realizzazioni, come lo straordinario castello di S. Andrea al Lido») in relazione a un articolo di SEMENZATO, *Michele Sanmicheli architetto militare*, pp. 75-93.

<sup>22</sup> MAGAGNATO, *Commento e note alla vita di Michele Sanmicheli*; citato in PUPPI, *Una miscellanea di studi sanmicheliani*, p. 285: «l'impegno a riscattare la validità critica delle pagine dedicate dallo storiografo aretino all'amico veronese, attinge a risultati positivi e determinanti».

<sup>23</sup> PUPPI, *Michele Sanmicheli architetto di Verona*.

<sup>24</sup> DAVIES-HEMSOLL, *Michele Sanmicheli*, p. 10, tratteggiando la vicenda critica di Sanmicheli: «La monografia di Lionello Puppi del 1971, corredata di una bella e preziosissima documenta-

Piero Gazzola, registrando la notevole portata di questo nuovo paradigma di lettura, ha probabilmente inquadrato le ragioni dell'interesse di Puppi e insieme focalizzato egli stesso i problemi sollevati da una nuova visione critica: «Michele Sanmicheli fu stimato dagli storici, ma direi che fu ammirato con riserva e non suscitò entusiasmo: nella lode per la sua opera è frequente la freddezza, e – da parte di studiosi anche illustri – ci fu una palese riluttanza a riconoscere l'inventiva e il talento dell'uomo. Penso che abbia avuto un peso notevole nella fortuna critica del Sanmicheli, il fatto che egli arrivò alla progettazione in un secondo tempo e che nel suo curriculum l'attività come ingegnere sia stata prevalente su quella dell'architetto»<sup>25</sup>.

La monografia di Puppi aveva reso evidente al curatore della mostra veronese del 1960, ma in definitiva anche all'ambito complessivo degli studi, che la poesia del Sanmicheli architetto non poteva essere disgiunta dalla prosa del Sanmicheli ingegnere e tecnico – o, per dirla con Puppi, «da una parte, il prosettore condannato all'interesse degli storici della tecnica; dall'altra, il poeta degno dell'attenzione degli storici dell'arte»<sup>26</sup> –, avviando, sulla scia delle osservazioni di Bruno Zevi<sup>27</sup>, la riconsiderazione dell'intera architettura veronese successiva, caratterizzata da figure intermedie che si dedicarono al costruire ma al contempo anche ad altre mansioni, dall'ingegneria all'idraulica, alla pittura. Questa nuova configurazione di Sanmicheli apriva infatti le porte a conseguenti considerazioni su numerosi protagonisti del costruire a Verona: su Cristoforo Sorte pittore, cartografo, ingegnere (e “giardiniera”)<sup>28</sup> e infine archi-

zione fotografica di tutti i principali edifici di Sanmicheli, ha rappresentato un ulteriore notevole progresso [rispetto alle pubblicazioni del centenario del 1960], sia in virtù dei nuovi elementi informativi offerti, sia perché svincolata dall'impostazione del catalogo proponendo insieme, in un'unica narrativa cronologica, i temi della vita e della professione».

<sup>25</sup> GAZZOLA, *Prefazione*, in PUPPI, *Michele Sanmicheli architetto di Verona*, p. 7.

<sup>26</sup> Il passo viene sottolineato anche da CARPEGGIANI, *Recensione a: Puppi, Lionello: Michele Sanmicheli architetto di Verona*, pp. 70-72, in particolare p. 70; si segnala inoltre BRUGNOLI, *Recensione a: Puppi, Lionello: Michele Sanmicheli architetto di Verona*, pp. 435-437. Sull'architettura militare di Sanmicheli hanno in seguito approfondito gli studi in particolare CONCINA, *La macchina territoriale*; CONCINA, “*Munire et ornare*”; MAZZI, *Il Cinquecento: i cantieri della difesa*, pp. 95-145; MAZZI, *Sul ruolo di Sanmicheli*, pp. 204-209; MAZZI, *La costruzione della città cinquecentesca*, pp. 193-217; MAZZI, *Michele Sanmicheli*, pp. 119-142; TOSATO, *I Sanmicheli*, p. 12 per i riferimenti agli indirizzi di studio indicati da Lionello Puppi.

<sup>27</sup> ZEVI, *Michele Sanmicheli*, pp. 175-182; citato in PUPPI, *Michele Sanmicheli: punti fermi e nuove ipotesi di ricerca*, p. 10; ulteriori riflessioni con una rilettura storica e di contesto in PUPPI, *Appunti per una rilettura critica di Michele Sanmicheli*, pp. 41-48.

<sup>28</sup> PUPPI, *Cristoforo Sorte: un “giardiniera per Palladio”*, pp. 45-60.

tetto<sup>29</sup>, su Paolo Farinati pittore ma anche architetto, e infine su una serie, fino a quel momento quasi anonima, di educate maestranze – spesso marcate da precedenti esperienze a contatto con la consorteria sanmicheliana – capace di dar corpo all’edilizia veronese della seconda metà del Cinquecento e dei secoli successivi<sup>30</sup>.

In questo campo Puppi trovò terreno fertile e solide fondamenta archivistiche nelle ricerche di Pierpaolo Brugnoli, col quale si trovò spesso a collaborare<sup>31</sup>, sulle maestranze veronesi, specialmente quelle votate alla lavorazione del marmo. Questa silloge di carte e «tasselli preziosi» apportata da Brugnoli non si componeva solo di «ritrovamenti clamorosi» ma anche e soprattutto di «spicchi e scampoli documentali illuminanti»<sup>32</sup>, forse i più utili per restituire contesti non privi di quei risvolti sociali al centro degli interessi di Puppi.

Rivisitando a tre lustri di distanza la temperie di studi di questa fase, lo stesso Puppi ammetteva il carattere di «proposta interlocutoria, aperta»<sup>33</sup> della sua prima monografia del 1971, tale da postulare «un traguardo monografico ulteriore» dato alle stampe nel 1986<sup>34</sup>: e fu allora un catalogo «tradizionale, ma sistematico» che raccoglieva i progressi degli studi frattanto intervenuti. Sviluppando l’idea di Zevi di un Sanmicheli «prima che architetto [...] urbanista o meglio pianificatore nel senso moderno del termine»<sup>35</sup>, Puppi aveva ampliato il concetto proiettandolo, specie per le mansioni militari, su uno scena-

29 Gli studi moderni su Cristoforo Sorte in relazione alla sua opera di ingegnere e cartografo prendono avvio con TISATO, *Cristoforo Sorte per la cronologia di alcune ville veronesi del '500*, pp. 45-52: si tratta di un articolo che deriva da una tesi assegnata da Lionello Puppi, per approdare ai recenti atti del convegno del 2012: *Cristoforo Sorte e il suo tempo*.

30 Questo campo di studi è stato approfondito in seguito da BRUGNOLI, *Primi appunti su materiali, manodopera e botteghe*; BRUGNOLI, *Martino da Prato e altri lapicidi veronesi*, pp. 7-16; ZAVATTA, *La facciata del duomo di Reggio Emilia*, pp. 65-85; BRUGNOLI, *I Marastoni da Mazzurega*, pp. 85-90; MARCORIN, *Alcuni documenti inediti*, pp. 117-134.

31 In particolare, in questo contesto si segnalano PUPPI, schede su *Michele Sanmicheli, Alvise Brugnoli, Giangirolamo Sanmicheli, Paolo Farinati, Bernardino Brugnoli* in *L’architettura a Verona nell’età della Serenissima*, volume la cui importanza fu sottolineata dallo stesso PUPPI, *Michele Sanmicheli: punti fermi e nuove ipotesi di ricerca*, pp. 7-13 per gli aspetti riguardanti la complessa gestione della bottega o consorteria sanmicheliana. Si segnala inoltre la consonanza tra i due studiosi su alcuni aspetti cruciali nell’interpretazione di Sanmicheli, in particolare in BRUGNOLI, *Michele Sanmicheli urbanista*, pp. 371-373.

32 PUPPI, *Minuzie d’archivio per Ferdinando Albertolli e Saverio Dalla Rosa*, p. 519.

33 PUPPI, *Michele Sanmicheli: punti fermi e nuove ipotesi di ricerca*, p. 7.

34 PUPPI, *Michele Sanmicheli architetto. Opera completa*; dello stesso anno PUPPI, *Un viaggio per il Veneto di Antonio da Sangallo e di Michele Sanmicheli*, pp. 101-107, 510-514.

35 PUPPI, *Michele Sanmicheli: punti fermi e nuove ipotesi di ricerca*, p. 10.

rio ancor più vasto di quello cittadino, rivelando un artefice capace di una «sintesi eccezionale tra architettura, città e scienza del territorio»<sup>36</sup>.

Questa visione apriva di fatto a una serie di ricerche promosse dallo studio anche tramite i suoi allievi su un crescente conflitto, in Veneto in generale, ma nel Veronese in particolare, tra città e campagna<sup>37</sup>. Questo sguardo generale si esplicitò in due contributi: nella prefazione del volume *Ritratto di Verona* del 1978<sup>38</sup> e nell'illuminante saggio *Funzioni e originalità tipologica delle ville veronesi*, all'interno della monografia sulla villa nel Veronese di Giuseppe Franco Viviani<sup>39</sup>. Da un lato una città in cui la costruzione dell'identità si rispecchia nel mantenimento della *forma urbis* e al contempo nell'addizione, nel suo accrescimento, secondo la linea gramsciana di «unità ideologica urbana»<sup>40</sup>, seguendo direttrici di sviluppo non solo architettoniche, ma anche politiche, sociali, economiche. Dall'altro, appunto, «il suo polo dialettico e critico alternativo» che si trova «nella campagna, invasato di deculturazione di propria e originale identità e di riacculturazione cittadina»<sup>41</sup>.

Una problematica che era emersa per converso nel precedente studio sulle residenze di campagna, ovvero nell'ideologia dello "stare in villa" in rapporto dialettico sia con la Serenissima sia con Verona, ovvero col sistema sociale e produttivo della città. Nel Veronese, in particolare, appariva un'originale risposta, una «organicità sintattica del modello elaborato dai costruttori veronesi per una committenza ben riconoscibile nei suoi connotati economici, sociali e ideologici»<sup>42</sup>, ovvero l'espressione di «una qualità culturale omogenea di una committenza»<sup>43</sup>. Una tipologia di villa peculiare, dunque, che scontava tuttavia la condanna dell'anonimato per la maggior parte degli edifici rustici nel Veronese, compresi molti dei più significativi; aspetto che contribuiva a una marginalizzazione rispetto all'eclatante fiorire di ville palladiane nella campagna vicentina e padovana contermina, per la qual cosa Puppi non mancava di sottolineare, a contraltare, lo scarso seguito tipologico dei rari esempi palladiani nel Veronese, a riprova di una persistente originalità scaligera sostanziata ancora da una sorta di *kunstwollen* del tutto peculiare.

<sup>36</sup> *Ivi*, p. 11.

<sup>37</sup> PUPPI, *Michele Sanmicheli e la costruzione veneta del territorio*, p. 140.

<sup>38</sup> PUPPI, *L'identità e la forma*, pp. XI-XXXI.

<sup>39</sup> PUPPI, *Funzioni e originalità tipologica delle ville veronesi*, pp. 87-140.

<sup>40</sup> PUPPI, *L'identità e la forma*, p. XVI.

<sup>41</sup> *Ibidem*.

<sup>42</sup> PUPPI, *Funzioni e originalità tipologica delle ville veronesi*, p. 107.

<sup>43</sup> *Ivi*, p. 102.

In questo volume peraltro la dicotomia *urbs-rus* si dichiara programmatica laddove Puppi sanziona: «è doveroso avvertire che questo saggio nasce da un impegno di ricerca sul territorio veneto, secondo l'ottica del conflitto città-campagna, avviato nel 1967-68 e tuttora aperto presso la Cattedra di Storia dell'Architettura dell'Università di Padova, e approdato in un "dossier" di ottime tesi di laurea, ad alcuni concreti risultati»<sup>44</sup>. Nei due ultimi saggi di Puppi menzionati, caratterizzati da un più ampio orizzonte, l'impianto di taglio sociale dichiaratamente marxista (o gramsciano, riconoscendo all'arte uno specifico linguaggio e una notevole autonomia) – in rapporto diretto con l'approccio storico-materialistico di Argan e in forte sintonia con Corrado Maltese<sup>45</sup> – risulta una linea guida, uno schema o ancor meglio una concezione non astratta ma costantemente vagliata, e quando necessario corretta, da un'esigenza ineludibile di verifica – specie archivistica – e dal ruolo di assoluta centralità assunto dalla figura del singolo committente. Il cliente, non destinatario ma esso stesso autore dell'opera in quanto promotore del progetto, poteva così incarnare tutte le imprevedibili variabili connesse all'individualità.

Pur diradandosi in progresso di tempo, i temi sanmicheliani hanno interessato costantemente Lionello Puppi<sup>46</sup>, ma un punto finale significativo credo possa essere individuato nel saggio intitolato *Lo smacco che mutò la sorte di Bernardino Brugnoli*<sup>47</sup>, riguardante l'erede o forse meglio il superstite della consorterìa sanmicheliana dopo la scomparsa nel breve volgere di un biennio di Michele, Paolo e Giangirolamo (e di lì a poco anche del padre Alvise Brugnoli). Lo studio nasce dalla scoperta di un documento d'archivio che certifica la bocciatura di Bernardino, il quale si era proposto nel 1563 per la carica di ingegnere presso i Provveditori alle Fortezze della Serenissima Repubblica. Un incarico pubblico ben retribuito: evidentemente nella contingenza veronese

<sup>44</sup> *Ivi*, p. 128, Puppi annota una serie di tesi attive o già discusse in larga parte dedicate a temi veronesi.

<sup>45</sup> BARBIERI-OLIVATO, *Introduzione*, in *Lezioni di metodo. Studi in onore di Lionello Puppi*, p. 12.

<sup>46</sup> PUPPI, *Novità per Michele Sanmicheli e Vincenzo Scamozzi*, pp. 12-22; PUPPI, *Prefazione*, in GHISSETTI GIAVARINA, *Disegni di Michele Sanmicheli*, pp. 7-8.

<sup>47</sup> PUPPI, *Lo smacco che mutò la sorte di Bernardino Brugnoli*, pp. 315-318; PUPPI, *Museo di memorie*, pp. 53-54 utilizzò lo stesso termine "smacco" anche per Cristoforo Sorte, un artista, tecnico e cartografo veronese significativamente adottato nel suo museo immaginario: «Venezia lo richiama: a risarcimento dell'umiliazione inflitta, gli confida il compito di stendere un nuovo rilievo del territorio [...]. Accetta; s'applica: vi dedica il resto della vita. Lo smacco che gli era stato imposto e che ancora lo feriva, sollecita una volontà quasi intemperante di sfida, e Cristoforo si dedica alla ricerca della perfezione che i maestri della cartografia non avevano mai attinto; la trova: la rivendica».

che vedeva l'architettura in sostanziale stallo risultava preferibile un ruolo tecnico per il quale Brugnoli non esitava a ostentare l'esperienza nelle fortificazioni maturata in lunghi anni al fianco dei Sanmicheli, da Legnago allo Stato da Mar, certificata da esperti e amministratori. Il fatto che l'architetto discendente e nipote prediletto di Michele si fosse orientato verso una carriera di *ingegnere* militare, la quale, salvo questo «incidente imprevedibile»<sup>48</sup>, lo avrebbe probabilmente portato a diventare un abile fortificatore, anziché giungere come architetto «al traguardo della corte di Mantova»<sup>49</sup>, sembra la chiosa che per molti aspetti corona l'interpretazione di Puppi. Lo “smacco”, la sventura, si trasformò per l'epigono della bottega sanmicheliana nell'opportunità di dover restare architetto (ma, a riprova dell'assunto, architetto *ibrido* non avulso da questioni ingegneristiche e cartografiche, come testimoniano qualche decina di mappe stilate da Brugnoli nel ruolo di perito straordinario della magistratura veneziana dei Beni Inculti).

Henri Focillon sosteneva che «noi ignoriamo tutti gli errori che nell'ombra accompagnano il successo»<sup>50</sup>, assunto che, calato nella contingenza, consuona con le idee espresse da Manfredo Tafuri nella sua Venezia del Rinascimento, in particolare nell'attenzione dello studioso per i progetti falliti, non meno indicativi di quelli coronati da successo. In definitiva, la vicenda personale di questi personaggi perdenti – ovvero l'esito dei loro stessi progetti di vita o di carriera – indagati da Puppi è il risultato della profonda complessità di ogni fatto artistico che può derivare, in misura variabile, dalle mutevoli sorti di un concorso, dalla fattibilità concreta di un *progetto* ovvero dal suo successo o dal suo fallimento, dall'«azzardo del cantiere»<sup>51</sup>, giocato nel duplice rapporto con il committente e con le maestranze, e ultima, ma non ultima, dalla contingenza dei periodi di passaggio, di mutamento ideologico, economico e sociale nel momento di crisi del tradizionale sistema corporativo. Un contesto vivo, che nella narrazione di Puppi, pur sempre saldamente ancorata alla storia e al documento, raggiunge talvolta esiti enigmatici e irrisolti, ma in continua tensione verso la necessità di «saperne di più»<sup>52</sup>.

<sup>48</sup> *Ivi*, p. 315.

<sup>49</sup> *Ivi*, p. 318.

<sup>50</sup> CASTELNUOVO, *Prefazione*, in FOCILLON, *Vita delle forme*, p. XVIII.

<sup>51</sup> PUPPI, *Introduzione*, in ZAVATTA, *Andrea Palladio e Verona*, p. 12.

<sup>52</sup> BARBIERI-OLIVATO, *Introduzione*, in *Lezioni di metodo. Studi in onore di Lionello Puppi*, p. 13; si segnala da ultimo PUPPI, *Concertino per Dario Varotari con “stecca” sul Sanmicheli*, pp. 161-165, con una esplicita critica di un metodo attributivo ritenuto un «meccanismo filatelico» riguardo a una proposta sul monumento Contarini che non teneva conto di più «complesse problematiche».

*Intermezzo: Lionello Puppi, Palladio e Verona*

Nel sopracitato saggio sulle ville veronesi, Lionello Puppi, a contraltare di una tipologia tipicamente veronese a portico-loggia in facciata con annessi e torri colombari, ravvisava che «Palladio interviene in maniera non certo cospicua nella campagna veronese, dove l'influenza sua sarà del pari modesta»<sup>53</sup>, ovvero riscontrando che il modello palladiano di facciata a pronao con frontone aveva trovato esito solamente in date precoci nella villa Acquistapace di San Pietro in Cariano. Se si esclude il caso della pur significativa emulazione palladiana costituita da villa Della Torre a Mezzane<sup>54</sup>, nella quale peraltro sembra ingerire notevolmente Paolo Farinati con la sua articolata bottega<sup>55</sup>, il tentativo di promozione di un progetto «filopalladiano» attribuito a Giambattista Della Torre, anche per la morte in giovane età del committente, fu destinato a un inesorabile fallimento<sup>56</sup>.

Nonostante questo, va rilevato che la monografia su Palladio di Puppi del 1973 presenta il primo quadro completo negli studi moderni dell'operatività dell'architetto padovano a Verona e nel Veronese, comprendendo non solo i progetti pubblicati nei *Quattro Libri dell'Architettura*, ma ampliando – ancorché in maniera problematica e talvolta sfocata – la considerazione anche a edifici incompiuti o solamente – e allora malamente – documentati come la Cucca<sup>57</sup>, la cui considerazione era stata elusa anche da Zorzi<sup>58</sup> (nell'edizione riveduta da Donata Battilotti nel 1999 comparivano considerazioni anche su Beccacivetta<sup>59</sup>, Veronella<sup>60</sup> e la Botte Zerpana<sup>61</sup>, il monumento Fregoso in Sant'Anastasia<sup>62</sup>). Se l'assenza di questi edifici nel volume sulle ville di Zorzi è compensata dai suoi appunti rimasti inediti<sup>63</sup>, parimenti i sopralluoghi di Puppi avevano portato lo studioso a osservare e considerare alcuni frammenti solo in seguito pubblicati: ne siamo fatti certi da alcune diapositive preparate in

53 PUPPI, *Funzioni e originalità tipologica delle ville veronesi*, p. 115.

54 *Ivi*, p. 117.

55 CHIAPPA-ZAVATTA, *I Della Torre di San Marco*, pp. 299-339; ZAVATTA, *Palladio e Verona*, pp. 90-101.

56 PUPPI, *Funzioni e originalità tipologica delle ville veronesi*, p. 117.

57 PUPPI, *Andrea Palladio. Opera completa*, pp. 362-363.

58 ZORZI, *Le ville e i teatri di Andrea Palladio*.

59 PUPPI-BATTILOTTI, *Andrea Palladio*, pp. 500-501.

60 *Ivi*, p. 495.

61 *Ivi*, p. 500.

62 *Ivi*, pp. 486, 488; infine PUPPI, *Con Palladio*, ritorna in un'ultima riflessione sull'operatività veronese di Palladio e sul ruolo di Cristoforo Sorte "giardiniere".

63 ZAVATTA, *Giangiorgio Zorzi e il sito palladiano della Cucca*, pp. 30-34.

funzione dei suoi corsi universitari, oggi custodite nel Laboratorio di Beni Culturali del dipartimento di Filosofia e Beni Culturali dell'Università Ca' Foscari di Venezia che gli è stato recentemente intitolato. Si tratta di uno scatto del superstite capitello di Beccacivetta (fig. 1), poi pubblicato da Anna Rinaldi Gruber<sup>64</sup>, e di tre fotografie realizzate nelle barchesse della Miega (figg. 2-4), dove Puppi aveva individuato alcuni frammenti pubblicati solo in seguito da chi scrive a corollario del ritrovamento di una perizia di demolizione che ne certificava la provenienza dal guasto palladiano di un edificio progettato per il conte Annibale Serego<sup>65</sup>. Intuizioni fotografiche non diverse da quelle che, nel 1908, avevano portato negli stessi luoghi Fritz Burger a realizzare avventurosamente l'ultimo scatto della villa della Miega e il primo delle barchesse della Cucca<sup>66</sup>.

#### *Paolo Farinati nell'ombra di Veronese*

Negli stessi anni dei primi studi sull'architettura sanmicheliana Lionello Puppi diede alle stampe alcuni articoli su Paolo Farinati<sup>67</sup>, mostrando un precoce interesse per questo artista e anticipando la prima monografia di Federico Dal Forno, per la quale scrisse nel 1965 una significativa introduzione<sup>68</sup>. Anche il caso di Farinati è quello di un artista nell'ombra, come lo stesso Puppi rivela, attestando una sostanziale sfortuna critica: «l'indagine su Paolo Farinati e, in ultima analisi, il giudizio sull'artista paiono, in effetti, condizionati dalla presenza del Caliarì al quale, non soltanto la sua statura stilistica o, se si preferisce, la qualità della sua poesia, ma financo la pertinenza delle sue scelte linguistiche, sono di continuo rapportati»<sup>69</sup>. Osservando una grave sfocatura storica e critica per tutta la pittura veronese del tardo Cinquecento, Puppi salutava dunque la monografia di Dal Forno come prima base per successivi, e necessari, approfondimenti; e anche in questo caso, come per Sanmicheli, fu lo stesso autore della presentazione a provvedere.

64 RINALDI GRUBER, *Una interessante scoperta artistica a Beccacivetta*, pp. 137-202.

65 ZAVATTA, *La perizia di demolizione di villa Serego*, pp. 153-168.

66 ZAVATTA, *Veronella invisibile*, pp. 149-159 (in particolare il paragrafo *Fritz Burger, un geniale studioso da Monaco di Baviera a Veronella nell'estate del 1908*).

67 PUPPI, *Su alcuni disegni inediti di Paolo Farinati al Louvre*, pp. 90-93; PUPPI, *Appunti su Paolo Farinati*, pp. 106-118.

68 PUPPI, *Prefazione*, in DAL FORNO, *Paolo Farinati*, pp. 13-16.

69 *Ivi*, p. 14.

Prima ancora dell'introduzione a Dal Forno, nel 1963 Puppi aveva tracciato alcuni *Appunti su Paolo Farinati*, nei quali rilevava la scarsa ricchezza di voci sull'artista e, dopo aver passato in rassegna le fonti e gli studi più recenti, importanti ma disorganici, aveva inquadrato le questioni di metodo che avrebbero dovuto portare a una rilettura di alcuni nessi cruciali. Il dover cogliere «un rapporto con la situazione sociale dell'artista nel tardo Rinascimento» indicava una premessa che venne poi ampiamente svolta nel commento del *Giornale*, ma non mancava di sottolineare anche una «duplice questione di filologia»: ovvero la necessità di approfondire il rapporto tra Farinati e la cultura pittorica tosco-romana – il medesimo problema, come visto, riguardava anche Sanmicheli, in un ideale parallelo – e quello con un manierismo decantato fin dentro il XVII secolo, in una condizione di provincialismo ridondante, seppur caratterizzato da notevoli esiti e da una perdurante fortuna presso la clientela.

Il commento all'edizione critica del *Giornale* di Paolo Farinati pubblicato da Lionello Puppi nel 1968 – ma steso nel 1965 – ha per lungo tempo costituito la monografia sull'artista veronese<sup>70</sup> e per larghi tratti risulta tuttora, a più di mezzo secolo di distanza, la base storico critica più solida. L'impianto filologico imposto dalla collana Olschki aveva di fatto orientato lo studioso in un terreno da un lato congeniale al suo metodo, dall'altro di fatto inedito. La considerazione di Farinati basata sul suo libro dei conti, infatti, induceva a un punto di vista differente: non venivano esaltati i disegni, da sempre ritenuti il vertice della produzione farinatesca fin dalla menzione vasariana, ma erano prese in considerazione soprattutto le pitture e le mansioni accessorie, dalla decorazione a lavori più umili e ordinari. Inoltre, il *Giornale*, con la frequente presenza dei figli, contribuiva a configurare una situazione che esulava dall'autorialità singola per ampliarsi al concetto di bottega. Dopo aver passato in rassegna le piuttosto scarse notizie biografiche, Puppi ripercorse la storia critica di Farinati che – a suggellare ancora un parallelismo non casuale – «s'apre col giudizio espresso dal Vasari nella biografia del Sanmicheli pubblicata nell'edizione giuntina (1568) delle *Vite*»<sup>71</sup>.

La lettura di Puppi, anche in questo caso, risulta tramata da un dichiarato reticolo marxista; tuttavia la struttura del documento ha portato lo studioso a focalizzarsi piuttosto sulle figure dei committenti – ampiamente indagati nel-

<sup>70</sup> PUPPI, *Introduzione*, in FARINATI, *Giornale*, pp. XI-LIV. Tuttora, dopo i volumi di Dal Forno e Puppi degli anni Sessanta del Novecento, manca una monografia su Farinati. Una voce ulteriore è quella di MULLALY, *Paolo Farinati*, pp. 85-93, dove in particolare a p. 85 lo studioso riconosce che il *Giornale* «è stato pubblicato in una preziosa edizione critica, curata da Lionello Puppi (1968) ricca di note che illuminano notevolmente sull'opera di Farinati».

<sup>71</sup> PUPPI, *Introduzione*, in FARINATI, *Giornale*, p. XVII.

l'imponente apparato critico – riservando alla riflessione sociologica l'ampia introduzione. I tanto apprezzati disegni, così, si configurano come strumenti di bottega lasciati poi in mano ai figli, in un contesto di *officina pittorica*: «di fronte alle commissioni [...] l'atteggiamento di Farinati [...] coincide con quelli che erano i metodi operativi delle botteghe contemporanee, che tendono a configurarsi nei termini di più o meno rudimentali imprese capitalistiche: il problema che più sta a cuore è di ottenere gli incarichi e d'essere adeguatamente pagati»<sup>72</sup>.

Se da un lato la tecnica contabile del *Giornale* – la *partita doppia* – è rapportata alle teorizzazioni passate, in particolare a Luca Pacioli, e a quelle del secolo scorso, nella fattispecie Lujo Brentano e i suoi *Inizi del capitalismo moderno*<sup>73</sup>, viene lamentata tuttavia una scarsa attenzione degli storici ma anche dei sociologi dell'arte per tale cruciale questione. D'altra parte, però, si affaccia una situazione contraddittoria raffrontata ad altre corporazioni, come quella degli speciali veronesi, e soprattutto alla committenza che così prepotentemente sbalza dal documento.

Quello che Puppi osserva, e non manca di evidenziare a costo di minare il fondamento teorico basato sulla differenza di classe tra committenti e artista-lavoratore, è che la clientela di Farinati risultava variegata e comprendeva oltre alla *upper class* anche «più umili ceti: lapicidi, murari, etc.»<sup>74</sup>, non escludendo il compenso in natura, ovvero in opere legate al mestiere di ognuno. Allo stesso modo Puppi poteva rilevare la necessità di Farinati di adeguarsi «alle intenzioni del committente, e ai suoi gusti»<sup>75</sup>, operando con la consorterìa familiare su più livelli, dalle grandi ornamentazioni ad affresco a mansioni più umili e contingenti che comprendono diversi livelli di impegno qualitativo «dalla indoratura di statuette di cartapesta, alla dipintura di gonfaloni, all'esecuzione di “palangonzini” di devozione, alla realizzazione di pale d'altare e alla decorazione di cappelle»<sup>76</sup> ma anche «bardature di cavalli, e due costumi, con tanto di celata e scudi, per una Minerva e un Mercurio, destinati, evidentemente, a essere indossati per la gran festa dell'addio al Carnevale»<sup>77</sup>.

La committenza, in sostanza, è in grado di determinare una netta differenziazione «tra arte, come libera attività intellettuale, e artigianato, come puro mestiere (*Tätigkeit* e *Arbeit*, secondo la distinzione e la terminologia marxia-

<sup>72</sup> *Ivi*, p. XL.

<sup>73</sup> *Ibidem*.

<sup>74</sup> *Ivi*, p. XLVII.

<sup>75</sup> *Ivi*, p. XLI.

<sup>76</sup> *Ivi*, p. XLVIII.

<sup>77</sup> FARINATI, *Giornale*, p. 133, nota 1.

ne)»<sup>78</sup>. Al di là dell'impiego di tale dizionario, il confronto con la cogente realtà delle fonti e dell'archivio fa sì che l'approccio di Puppi sia «marxista, ma quasi mai marxiano»<sup>79</sup>, ovvero informato su un'idea senza soggiacervi dogmaticamente, poiché la concretezza che affiora dal documento non è mai piegata alla necessità ideologica, né in ultima analisi le pur tante eccezioni riescono a minare la trama del discorso generale.

Anche per il Paolo Farinati di Lionello Puppi può essere indicato infine un momento cruciale, ovvero quando lo studioso nel volume in onore di Antonio Morassi del 1971 pubblicò un articolo nel quale, rendendo noti alcuni disegni allora nella collezione privata di Luciano Cuppini<sup>80</sup>, qualificava la guida della più importante bottega pittorica veronese come *architetto*<sup>81</sup>. I fogli, oltre a confermare l'uso repertoriale dei modelli nella bottega, vedevano un ampio e fino a quel momento inimmaginato contributo dei figli e soprattutto mostravano interessi non marginali per l'architettura, sebbene intesa in senso decorativo piuttosto che costruttivo (il che implicava il derogare gli aspetti pratici a quelle maestranze che non a caso figuravano tra i clienti registrati nel *Giornale*). Quelle di Farinati, dunque, furono per Puppi una sorta di escursioni nel campo delle costruzioni: a seguito della scoperta del *corpus* di disegni Cuppini era pertanto «lecito accreditare il Farinati delle capacità di far architettura; e si capisce che, in qualche occasione, si sia misurato in operazioni propriamente architettoniche, senza che, per questo, si sia mai sentito, e sia stato, professionalmente qualificato in una sfera diversa da quella dell'«arte della pittura»»<sup>82</sup>. Un ruolo che comportava l'accomodarsi alla già rilevata «organicità sintattica del modello elaborato dai costruttori veronesi»<sup>83</sup>, secondo una consuetudine maturata lavorando gomito a gomito con altre maestranze: «già il ruolo di frescante [...] è esplicito spesso da Paolo rispondendo a un interesse netto per la trasfigurazione dell'ambiente attraverso fantasie pittoriche, che mette in discussione l'oggettività del limite parietale, e batte e supera un atteggiamento d'inerzia nei confronti di questo»<sup>84</sup>.

Paola Marini, in occasione della mostra del 2005 su questi progetti architettonici, ha sottolineato che «nell'ottica suddetta [di una lettura tridimensionale

<sup>78</sup> PUPPI, *Introduzione*, in FARINATI, *Giornale*, p. XLI.

<sup>79</sup> BARBIERI-OLIVATO, *Introduzione*, in *Lezioni di metodo. Studi in onore di Lionello Puppi*, p. 12.

<sup>80</sup> *Paolo Farinati 1524-1606. Dipinti, incisioni e disegni per l'architettura*.

<sup>81</sup> PUPPI, *Paolo Farinati architetto*, pp. 162-171

<sup>82</sup> *Ivi*, p. 163.

<sup>83</sup> PUPPI, *Funzioni e originalità tipologica delle ville veronesi*, p. 107.

<sup>84</sup> PUPPI, *Paolo Farinati architetto*, p. 164.

e architettonica degli interventi decorativi farinateschi] Lionello Puppi per primo, e a lungo da solo, ha preso in considerazione questi disegni, a lui noti fin dagli anni in cui preparava la sua fondamentale edizione critica del *Giornale*»<sup>85</sup>.

Fu probabilmente il laboratorio di ricerche scaligere, ovvero il caso di Farinati, a far in seguito maturare in Puppi l'idea di un Paolo Veronese<sup>86</sup> parimenti *architetto*<sup>87</sup> che, formatosi nel *milieu* sanmicheliano e attivo in maniera documentata in San Salvador a Venezia<sup>88</sup>, si rese disponibile all'architettura in modo appunto «comune ai conterranei Farinati e Zelotti»<sup>89</sup>, vale a dire con progetti e sagome e soprattutto con finzioni pittoriche comunque in grado di interferire con lo spazio reale. In tal senso, il clamoroso silenzio di Palladio sulle decorazioni di Paolo Caliari a Maser veniva interpretato da Puppi come «irritazione di chi ha constatato l'ordine dei propri spazi presentarsi alterato, o magari disgregato o sovvertito, dall'arbitrio delle illusioni ottiche introdotte dal pittore»<sup>90</sup>, causando una sorta di *damnatio memoriae* riservata «non [a] un pittore esuberante, ma [a] un architetto concorrente»<sup>91</sup>.

### Conclusione

In definitiva, dagli studi di Lionello Puppi esce un ritratto vivido e fortemente caratterizzato di Verona, di una città compatta nella sua committenza talvolta tendente all'*enclave* o alla *lobby* – i successivi studi sulla committenza di Sanmicheli in rapporto con il partito filoveneziano<sup>92</sup> e quelli su Farinati in relazione con gli esponenti dell'Accademia filarmonica<sup>93</sup> sono in tal senso pro-

85 MARINI, *Il fondo di disegni decorativi della bottega di Paolo Farinati*, p. 3.

86 Anche Paolo Veronese fu argomento di studio per Lionello Puppi, tuttavia con una prospettiva particolare, in relazione con la committenza: PUPPI, *Il Convegno veneziano su Paolo Veronese*, pp. 127-130; PUPPI, *La committenza vicentina di Paolo Veronese*, pp. 340-346; PUPPI, *La "città ideale" di Paolo Veronese*, pp. 293-309; PUPPI, *Fortuna critica ed eredità artistica di Paolo Veronese*, pp. 112-114; PUPPI, "Peintre, sculpteur, architecte...", pp. 37-46; PUPPI, "Sier Paolo Veronese", pp. 165-173.

87 PUPPI, *Per Paolo Veronese architetto*, pp. 53-76.

88 *Ivi*, p. 53-56.

89 *Ivi*, p. 60.

90 *Ivi*, p. 66.

91 *Ivi*, p. 60; sul tema si veda anche PUPPI, *Paolo Veronese e l'architettura*, pp. 31-39.

92 DAVIES-HEMSOLL, *Michele Sanmicheli*, pp. 33-39.

93 ZAVATTA, *Un disegno di Paolo Farinati*, pp. 35-40.

banti –, con una forte dose di autoreferenzialità che in fondo è anche una dichiarazione di tipicità, se non una rivendicazione di autonomia artistica.

I Sanmicheli e i Farinati avevano costituito in tale contesto le due “botteghe” urbane di maggior rilievo e in entrambi i casi Puppi ha colto il comune *imprinting* tosco-romano e i necessari compromessi per innestarlo in riva all’Adige, ma anche i nessi assai articolati con la clientela e in conseguenza di questi la necessità di diversificare il lavoro fino alla definizione di professionalità ibride: architetti/ingegneri in un caso e pittori/architetti/artigiani nell’altro, che cercarono di dare una risposta spesso endogamica ai cambiamenti in atto nella società veronese tardo cinquecentesca.

A ben guardare, infine, le alterne fortune di questi artisti veronesi – anche per la loro vicenda umana e professionale – appaiono oggi, alla prova di decenni di studi successivi, ancora cruciali. I frastagliati profili dei Sanmicheli e dei Farinati delineati da Puppi, figure marginali se rapportate a contesti più ampi, o soggiacenti a personalità artistiche di maggior successo, incarnano la più valida chiave di lettura sui gusti in definitiva conservativi della committenza e sulla conseguente vicenda artistica veronese, caratterizzata da ruoli intermedi piuttosto che da specializzazioni e decise prese di campo.

### Bibliografia

- BARBIERI G. – OLIVATO L., *Introduzione*, in *Lezioni di metodo. Studi in onore di Lionello Puppi*, a cura di G. Barbieri, L. Olivato, Treviso 2002, pp. 9-18
- BRUGNOLI P., *I Marastoni da Mazzurega alla cappella Pellegrini di San Bernardino*, «Annuario Storico della Valpolicella», 30 (2013-2014), pp. 85-90
- BRUGNOLI P., *Martino da Prato e altri lapicidi veronesi attivi nel cantiere sanmicheliano al Lazzaretto di Verona*, «Taccuini d'Arte», 1 (2006), pp. 7-16
- BRUGNOLI P., *Michele Sanmicheli urbanista*, «Vita Veronese», 26 (1973), pp. 371-373
- BRUGNOLI P., *Primi appunti su materiali, manodopera e botteghe nell'edilizia privata della Verona del Quattrocento e Cinquecento*, in *Edilizia privata nella Verona rinascimentale*, a cura di P. Lanaro et alii, Milano 2000, pp. 252-266
- BRUGNOLI P., Recensione a: *Puppi, Lionello: Michele Sanmicheli architetto di Verona*, «Studi Storici Luigi Simeoni», 20-21 (1970-1971), pp. 435-437
- CARPEGGIANI P., Recensione a: *Puppi, Lionello: Michele Sanmicheli architetto di Verona*, «Antichità Viva», 12 (1973), 5, pp. 70-72
- CASTELNUOVO E., *Prefazione*, in FOCILLON H., *Vita delle forme*, Torino 2002 [1 ed. 1972], pp. VII-XXXI
- CEVESE, R. *I modelli della mostra del Palladio*, Venezia 1976
- CHIAPPA B. – ZAVATTA G., *I Della Torre di San Marco e la loro villa di Mezzane*, «Atti dell'Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona», CLXXXIV (2009-2010/2010-2011), pp. 299-339
- CONCINA E., *La macchina territoriale: la progettazione della difesa nel Cinquecento veneto*, Roma-Bari 1983
- CONCINA E., «*Munire et ornare*»: *Sanmicheli e le porte di Verona*, in *Michele Sanmicheli. Architettura, linguaggio e cultura artistica nel Cinquecento*, a cura di H. Burns et alii, Milano 1995, pp. 196-203
- Cristoforo Sorte e il suo tempo*, a cura di S. Salgaro, Bologna 2012
- DAVIES P. – HEMSOLL D., *Michele Sanmicheli. Opera completa*, Milano 2004
- FIOCCO G., *Significato dell'opera di Michele Sanmicheli*, in *Michele Sanmicheli. Studi raccolti dall'Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona per le celebrazioni del quarto centenario della morte dell'architetto veronese*, Verona 1960, pp. 1-13
- DE ANGELIS D'OSSAT G., *L'arte del Sanmicheli*, in *Michele Sanmicheli. Studi raccolti dall'Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona per le celebrazioni del quarto centenario della morte dell'architetto veronese*, Verona 1960, pp. 15-32
- GALLO R., *Michele Sanmicheli a Venezia*, in *Michele Sanmicheli. Studi raccolti dall'Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona per le celebrazioni del quarto centenario della morte dell'architetto veronese*, Verona 1960, pp. 95-159
- GAZZOLA P., *Michele Sanmicheli alla corte di Milano*, in *Michele Sanmicheli. Studi raccolti dall'Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona per le celebrazioni del quarto centenario della morte dell'architetto veronese*, Verona 1960, pp. 161-168
- GAZZOLA P., *Prefazione*, in PUPPI L., *Michele Sanmicheli architetto di Verona*, Padova 1971, p. 7
- MAGAGNATO L., *Commento e note alla vita di Michele Sanmicheli di Giorgio Vasari*, Verona 1960
- MAGAGNATO L., *L'interpretazione dell'architettura classica di Michele Sanmicheli*, in *Michele Sanmicheli. Studi raccolti dall'Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona per le celebrazioni del quarto centenario della morte dell'architetto veronese*, Verona 1960, pp. 33-48

- Michele Sanmicheli. *Studi raccolti dall'Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona per le celebrazioni del quarto centenario della morte dell'architetto veronese*, Verona 1960
- MARCORIN F., *Alcuni documenti inediti relativi alla facciata sanmicheliana di palazzo Bevilacqua a Verona*, «Annali di Architettura», 25 (2013), pp. 117-134
- MARINI P., *Il fondo di disegni decorativi della bottega di Paolo Farinati dalla collezione Cuppini al Museo di Castelvecchio*, in *Paolo Farinati 1524-1606. Dipinti, incisioni e disegni per l'architettura*, a cura di G. Marini, P. Marini, F. Rossi, Venezia 2005, pp. 3-7
- MAZZI G., *Il Cinquecento: i cantieri della difesa*, in *L'architettura a Verona nell'età della Serenissima (sec. XVI – sec. XVIII)*, a cura di P. Brugnoli, A. Sandrini, Verona 1988, pp. 95-145
- MAZZI G., *La costruzione della città cinquecentesca*, in *Edilizia privata nella Verona rinascimentale*, a cura di P. Lanaro et alii, Milano 2000, pp. 193-217
- MAZZI G., *Michele Sanmicheli, la cosiddetta scuola sanmicheliana e le difese della Repubblica*, in *L'architettura militare di Venezia in terraferma e in Adriatico fra XVI e XVII secolo*, a cura di F.P. Fiore, Firenze 2014, pp. 119-142
- MAZZI G., *Sul ruolo di Sanmicheli nei cantieri delle difese*, in *Michele Sanmicheli. Architettura, linguaggio e cultura artistica nel Cinquecento*, a cura di H. Burns et alii, Milano 1995, pp. 204-209
- MULLALY T., *Paolo Farinati*, in *Cinquant'anni di pittura veronese 1580-1630*, a cura di L. Magagnato, Vicenza 1974, pp. 85-93
- Palladio. Catalogo della mostra*, a cura di R. Cevese, Milano 1973
- Paolo Farinati 1524-1606. Dipinti, incisioni e disegni per l'architettura*, catalogo della mostra a cura di G. Marini, P. Marini, F. Rossi, Venezia 2005
- PUPPI L., *Andrea Palladio. Opera completa*, Milano 1973
- PUPPI L., *Appunti per una rilettura critica di Michele Sanmicheli*, «Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria», XVII (1989), pp. 41-48
- PUPPI L., *Appunti su Paolo Farinati*, «Arte veneta», XVII (1963), pp. 106-118
- PUPPI L., *Asterischi per il Farinati grafico*, «Arte Illustrata», II (1969), 22-24, pp. 48-61
- PUPPI L., *L'architettura civile*, «Vita Veronese», numero speciale dedicato a Michele Sanmicheli, 1959, pp. 3-16
- PUPPI L., *La "città ideale" di Paolo Veronese*, in *Crisi e rinnovamenti nell'autunno del Rinascimento a Venezia*, a cura di V. Branca, C. Ossola, Firenze 1991, pp. 293-309
- PUPPI L., *La committenza vicentina di Paolo Veronese*, in *Nuovi studi su Paolo Veronese*, atti del Convegno internazionale di studi, a cura di M. Gemin, Venezia 1990, pp. 340-346
- PUPPI L., *Con Palladio*, Venezia 2018
- PUPPI L., *Concertino per Dario Varotari con "stecca" sul Sanmicheli: questioncelle di metodo*, «Arte Veneta», 52 (1998), pp. 161-165
- PUPPI L., *Il Convegno veneziano su Paolo Veronese*, «Venezia Arti», 3 (1989), pp. 127-130
- PUPPI L., *Cristoforo Sorte: un "giardiniere per Palladio"*, in *La barchessa veneta, storia di un'architettura sostenibile*, a cura di S. Los, Vicenza 2006, pp. 45-60
- PUPPI L., *Il forte di S. Andrea al Lido*, «Ateneo veneto», X (1971-1972), 1-2, pp. 235-238
- PUPPI L., *Fortuna critica ed eredità artistica di Paolo Veronese*, «Venezia Arti», 6 (1992), pp. 112-114
- PUPPI L., *Funzioni e originalità tipologica delle ville veronesi*, in *La villa nel veronese*, a cura di G.F. Viviani, Verona 1975, pp. 87-140
- PUPPI L., *L'identità e la forma. Alcune riflessioni a modo di prefazione*, in *Ritratto di Verona. Lineamenti di una storia urbanistica*, a cura di L. Puppi, Verona 1978, pp. XI-XXXI
- PUPPI L., *Introduzione e commento a P. FARINATI, Giornale (1573-1606)*, Firenze 1968
- PUPPI L., *Michele Sanmicheli architetto. Opera completa*, Roma 1986
- PUPPI L., *Michele Sanmicheli architetto di Verona*, Padova 1971

- PUPPI L., *Michele Sanmicheli e la costruzione veneta del territorio*, «Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio», xv (1973), pp. 131-142
- PUPPI L., *Michele Sanmicheli: punti fermi e nuove ipotesi di ricerca*, in *Michele Sanmicheli: architettura, linguaggio e cultura artistica nel Cinquecento*, a cura di H. Burns, C. Frommel, L. Puppi, Milano 1995, pp. 7-13
- PUPPI L., *Minuzie d'archivio per Ferdinando Albertolli e Saverio Dalla Rosa*, in *Magna Verona Vale. Studi in onore di Pierpaolo Brugnoli*, a cura di A. Brugnoli, G.M. Varanini, Verona 2008, pp. 519-527
- PUPPI L. *Una miscellanea di studi sanmicheliani*, «Arte veneta», xv (1961), pp. 285-286
- PUPPI L., *Museo di Memorie*, Padova 1995
- PUPPI L., *Novità per Michele Sanmicheli e Vincenzo Scamozzi appresso Palladio*, «Storia dell'Arte», 26 (1976), pp. 12-22
- PUPPI L., *Paolo Farinati architetto*, in *Studi di Storia dell'arte in onore di Antonio Morassi*, Venezia 1971, pp. 162-171
- PUPPI L., *“Peintre, sculpteur, architecte...”*. *Véronèse et les “art frères”*, in *Véronèse profane*, a cura di P. Nitti, F. Pedrocco, G. Romanelli, C. Strinati, Milano 2004, pp. 37-46
- PUPPI L., *Per Paolo Veronese architetto. Un documento inedito, una firma e uno strano silenzio di Palladio*, «Palladio», III, 1-4 (1980), pp. 53-76
- PUPPI L., *Prefazione*, in DAL FORNO F., *Paolo Farinati, 1524-1606*, Verona 1965, pp. 13-16
- PUPPI L. *Prefazione*, in GHISETTI GIAVARINA A., *Disegni di Michele Sanmicheli e della sua cerchia. Osservazioni e proposte*, Treviso 2013, pp. 7-8
- PUPPI L., *Postfazione*, in BURGER F., *Le ville di Andrea Palladio*, a cura di E. Filippi, L. Puppi, Torino 2004, pp. XI-LIV
- PUPPI L., *Sanmicheli a Vicenza*, «Vita Veronese», XI (1958), 11-12, pp. 449-453
- PUPPI L., Schede su *Michele Sanmicheli, Alvise Brugnoli, Giangirolamo Sanmicheli, Paolo Farinati, Bernardino Brugnoli*, in *L'architettura a Verona nell'età della Serenissima*, a cura di P. Brugnoli, A. Sandrini, Verona 1988, II, pp. 163-175, 176, 200-204, 206-210, 211-214
- PUPPI L., *“Sier Paulo Veronese” in casa di Vincenzo Zeno “sopra le fondamenta de Crozachieri”*, in *Paolo Veronese. Giornate di studio*, a cura di B. Aikema, T. Dalla Costa, P. Marini, Venezia 2016, pp. 165-173
- PUPPI L., *Lo smacco che mutò la sorte di Bernardino Brugnoli*, in *Per Franco Barbieri. Studi di Storia dell'arte e dell'architettura*, a cura di E. Avagnina, G. Beltramini, Venezia 2004, pp. 315-318
- PUPPI L., *Su alcuni disegni inediti di Paolo Farinati al Louvre*, «Prospettive», 19 (1960), pp. 90-93
- PUPPI L., *Su un poco noto contributo al Sanmicheli*, «Arte Veneta», XIX (1965), p. 189
- PUPPI L., *Sulla mostra del Sanmicheli a Verona*, «Arte Antica e Moderna», 12 (1960), pp. 447-451
- PUPPI L., *Un viaggio per il Veneto di Antonio da Sangallo e di Michele Sanmicheli nella primavera del 1526, un progetto per i Grimani; e qualche riflessione a margine*, in *Antonio da Sangallo il Giovane. La vita e l'opera*, atti del XXII Congresso di Storia dell'Architettura, Centro di studi per la storia dell'architettura, Roma 1986, pp. 101-107, 510-514
- PUPPI L. – BATTILOTTI D., *Andrea Palladio*, Milano 1999
- RINALDI GRUBER A., *Una interessante scoperta artistica a Beccacivetta di Coriano Veronese*, «Atti e Memorie dell'Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona», S. VI, XXIV (1972-1973), pp. 137-202
- SACCHETTI SASSETTI A., *Per la storia dell'Arte nel Rinascimento [Federico Fiorentino scultore; Opere sconosciute del Vignola]*, Roma 1956 [Archivi d'Italia e Rassegna Internazionale degli Archivi; Quaderno n. 1]

- SEMENZATO C., *Michele Sanmicheli architetto militare*, in *Michele Sanmicheli. Studi raccolti dall'Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona per le celebrazioni del quarto centenario della morte dell'architetto veronese*, Verona 1960, pp. 75-93
- TISATO M.S., *Cristoforo Sorte per la cronologia di alcune ville veronesi del '500*, «*Antichità Viva*», 15 (1976), pp. 45-52
- TOSATO S., *I Sanmicheli, ingegneri della Serenissima*, Treviso 2013
- ZAVATTA G., *Andrea Palladio e Verona. Committenti, progetti, opere*, Rimini 2014
- ZAVATTA G., *Un disegno di Paolo Farinati tra le carte Serego della Biblioteca Civica di Verona e alcune considerazioni sui rapporti del pittore con l'Accademia Filarmonica*, «*Verona Illustrata*», 25 (2012), pp. 35-40
- ZAVATTA G., *La facciata del duomo di Reggio Emilia e Bernardino Brugnoli. Presenze sanmicheliane e postsanmicheliane a Reggio nella seconda metà del Cinquecento*, «*Taccuini d'Arte*», 2 (2007), pp. 65-85
- ZAVATTA G., *Giangiorgio Zorzi e il sito palladiano della Cucca. Gli appunti manoscritti della Biblioteca Bertoliana di Vicenza*, «*La Mainarda*», n.s., 7 (2010), pp. 30-34
- ZAVATTA G., *La perizia di demolizione di villa Serego alla Miega*, «*Annali di Architettura*», 16 (2004) [2005], pp. 153-168
- ZAVATTA G., *Veronella invisibile. Dall'antica Cucca alle corti d'Europa, da Carlo V a Palladio*, Rimini 2015, pp. 149-159
- ZEVI B., *Michele Sanmicheli*, in *Enciclopedia universale dell'arte*, XII, Venezia-Roma 1964, pp. 175-182
- ZEVI B., *Saper vedere l'architettura*, Torino 1948
- ZORZI G., *Le ville e i teatri di Andrea Palladio*, Venezia 1969

### *Abstract*

#### *Lionello Puppi per Verona*

Il contributo indaga l'attività dello storico dell'arte e dell'architettura Lionello Puppi, il quale ha dedicato molti libri e articoli ad argomenti di storia dell'arte veronese. Attraverso i casi di studio di Michele Sanmicheli e Paolo Farinati, a lungo al centro degli interessi di Puppi, viene rivisitato il metodo dello studioso recentemente scomparso e sottolineata la sua influenza sugli studi relativi all'arte e all'architettura di Verona. Un breve capitolo su Palladio, infine, porta alla luce alcune immagini realizzate dallo stesso Puppi che testimoniano i suoi interessi per la villa della Miega.

#### *Lionello Puppi for Verona*

The contribution investigates the activity of the recently deceased Lionello Puppi, an art and architecture historian who wrote numerous books and articles on Veronese art history. By examining Puppi's special interest in the works of Michele Sanmicheli and Paolo Farinati, this article analyses his research methodology and his influence on scholars whose studies focus on Veronese art and architecture. Finally, a short chapter on Palladio illustrates some images realised by Puppi which attest to his interest in the villa of Miega.



Fig. 1. Capitello ionico già presso villa Serego Rinaldi a Beccacivetta di Coriano Veronese, diapositiva [Venezia, Università Ca' Foscari, Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali, Laboratorio Beni Culturali "Lionello Puppi"].



Fig. 2. Villa Serego alla Miega, barchessa, diapositiva [Venezia, Università Ca' Foscari, Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali, Laboratorio Beni Culturali "Lionello Puppi"].



Fig. 3. Villa Serego alla Miega, barchessa, frammenti lapidei di cornice dal guasto della villa palladiana, diapositiva [Venezia, Università Ca' Foscari, Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali, Laboratorio Beni Culturali "Lionello Puppi"].



Fig. 4. Villa Serego alla Miega, barchessa, frammento lapideo di cornice con bucranio dal guasto della villa palladiana, diapositiva [Venezia, Università Ca' Foscari, Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali, Laboratorio Beni Culturali "Lionello Puppi"].