

ELENA GRANUZZO

GAETANO PINALI E LA DONAZIONE DEI DISEGNI PALLADIANI

Nota presentata dall'Accademico Lionello Puppi

Del dibattito sull'architettura e per l'architettura nel Veneto tra soggezione napoleonica e restaurazione asburgica, l'erudito veronese Gaetano Pinali fu tra i protagonisti più impegnati ed appassionati. E se, di una attività instancabile, restano emergenze memorabili i suoi progetti per l'Ala Nuovissima delle Procuratie nell'invaso marciano di Venezia e per la sistemazione di Piazza Bra a Verona non meno che gli studi sul patrimonio archeologico della città scaligera e l'impresa, ancor oggi miliare, dedicata alle «fabbriche civili, ecclesiastiche e militari di Michele Sanmicheli», non v'è dubbio che il recupero di ben trentatre splendidi autografi palladiani e il dono di un simile patrimonio – lui veronese! – alla città di Vicenza costituisca l'episodio più significativo. La vicenda – ch'è all'origine, come motore scatenante e determinante, dell'insediamento del civico Museo vicentino in Palazzo Chiericati –, nei suoi lineamenti fondamentali, è ben nota, anche grazie – mi sia consentito di annottarlo – allo sforzo di restituzione che chi scrive condusse in occasione della pubblicazione del primo catalogo scientifico del prezioso dossier grafico palladiano. Ma si trattava di un mosaico, per dirla con una metafora, che, pur leggibile, mancava di tasselli che lo rendessero immagine nitida e compiuta. Elena Granuzzo, cui dobbiamo i più importanti studi recenti sul Pinali, ha provveduto a conseguirla e a consegnarcela nelle pagine che seguono, attingendo soprattutto da un'esplorazione capillare del torrenziale epistolario pinaliano dove particolarmente fervidi e intensi – e confidenziali – son gli scambi con il vicentino (vedi il caso!) Leonardo Trissino. Ci è offerta, così, l'opportunità di cogliere la precocità dell'interessamento dell'erudito veronese agli autografi di Palladio, approdati per li rami di affaticanti peripezie a Francesco Dal Peder (il grosso) e a Tomaso Temanza; le estenuanti trattative per assicurarsi affrontando la temibile concorrenza del Cicognara; la preoccupazione di riprodurli, e i tentativi effettuati, in vista di un'edizione dei disegni di Andrea che includesse anche i fogli finiti in Inghilterra. E la scelta, infine, della destinazione permanente del prezioso dossier, ambito

non solo da Verona: e che, in un primo momento, il Pinali, grato e orgoglioso d'esserne stato eletto membro, aveva divisato di consegnare all'Accademia Olimpica.

LIONELLO PUPPI

Più volte nelle lettere di Gaetano Pinali (Verona 1759-1846) emerge l'angoscioso presentimento che il suo nome venga sepolto dall'oblio, consapevole com'era di essere stato spesso «una profetessa Cassandra veritiera sempre, e non creduta mai»¹. Ma se tutto il suo operato non sembra giustificare tale oblio, una sua scelta, più di tutte, merita lustro e onore, ovvero l'acquisto del più importante fondo di disegni palladiani presente in Italia e la sua donazione alla città di Vicenza.

A Pinali non si può certo rimproverare di aver risparmiato tempo, fatica e mezzi per ridestare l'amore per le Belle Arti, in particolar modo per l'architettura, promovendo scavi archeologici, pubblicando studi e monografie, stendendo progetti, mantenendo contatti con i più importanti protagonisti dello scenario culturale dell'epoca². Ma se egli si rivelò così attivo da un punto di vista storico e teorico, non di meno lo

¹ Biblioteca Civica di Verona (d'ora in poi B.Civ.Vr), *Carteggio Torri*, b. 48, 15 maggio 1840.

² Ricordiamo il suo progetto per l'Ala Nuovissima delle Procuratie a Venezia (1807) e per Piazza Bra a Verona (1822) e la promozione degli scavi del Teatro Romano sempre a Verona. Da un punto di vista critico-filologico di fondamentale importanza fu la monografia dedicata a Michele Sanmicheli (*Le fabbriche civili, ecclesiastiche e militari di Michele Sanmicheli*, Verona 1823) rimasta insuperata nel panorama critico internazionale per circa un secolo, e alcuni studi sulla storia e l'iconografia di Verona antica. Per un quadro più completo dell'operato dello studioso cfr. G.P. Marchini, *Antiquari e collezioni archeologiche dell'Ottocento veronese*, Verona 1972, pp. 83-107; *L'architettura a Verona dal periodo napoleonico all'età contemporanea*, a cura di P. Brugnoli e A. Sandrini, Verona 1994, pp. 482-85; G.P. Marchini, *La moderna sistemazione urbanistica della piazza Bra in un progetto di Gaetano Pinali*, «Vita Veronese», XXIV (1971), pp. 171-79; E. Godoli, *Progetti per Venezia di Giovanni Antonio Antolini*, in *Architettura in Emilia Romagna dall'Illuminismo alla Restaurazione*, Atti del Convegno (Faenza 6-8 dicembre 1974), Firenze 1977, pp. 81-101; G.D. Romanelli, *Alla fine della Repubblica, Napoleone e gli Asburgo*, in *Ritratto di Verona, lineamenti di una storia urbanistica*, a cura di L. Puppi, Verona 1978, pp. 397-470; Idem, *Venezia Ottocento: l'architettura, l'urbanistica*, Venezia 1988, pp. 83-86. Mi permetto, inoltre, di rinviare ai miei due articoli *Giovanni Antonio Antolini, Gaetano Pinali, Luigi Cagnola, 1800-1842: spigolature d'archivio*, «Arte Lombarda», 145 (2005), pp. 106-13, e *Gaetano Pinali a Venezia (1805-1815): alcune puntualizzazioni sul suo Progetto di Palazzo Reale in Piazza San Marco*, «Studi veneziani», LI (2006), pp. 519-46.

³ Pinali parla dell'acquisto della biblioteca e dei disegni in una lettera al Cicognara del 17 agosto 1812 (B.Civ.Vr, b. 620/44), al Trissino (13 settembre 1839, Biblioteca Bertoliana di Vicenza, d'ora in poi B.Bert.Vic., B. 113) e al Magrini, 20 novembre 1845 (B.Bert.Vic., Ms. E 59, n. 22).

fu da un punto di vista collezionistico, anzi, si può dire che proprio in questo campo egli si sia distinto per lungimiranza, generosità e costanza d'intenti. Ci riferiamo in particolar modo a due fondamentali acquisti, strettamente legati tra di loro, quello della Biblioteca dell'architetto veneziano Tommaso Temanza (avvenuto nel 1799) e dei tre fogli palladiani rappresentanti le Terme di Agrippa, il Pantheon e Porta dei Leoni³ (anch'essi appartenuti al Temanza) e, nel 1817, l'acquisto di trenta disegni sempre del Palladio dall'ingegnere Francesco Dal Peder allievo, tra l'altro, dello stesso Temanza⁴.

Per effettuare tali acquisti le difficoltà non furono poche, sia per il fatto che il maggior beneficiario dell'eredità temanziana, l'ingegnere idraulico Tommaso Scalfurotto⁵, decise di alienare la biblioteca favorendo anche l'abate Giannantonio Moschini⁶, sia per una certa ritrosia da parte del Dal Peder non solo a cedere i disegni, ma anche a permetterne la visione, nonostante i rapporti amichevoli esistenti con lo studioso veronese⁷. Infine, da non sottovalutare la presenza di un rivale tanto determinato quanto competente qual era il Cicognara (tra l'altro, amico dello stesso Pinali)⁸, di fronte al quale a quest'ultimo non restò che alzare l'offerta di denari, arrivando alla somma per nulla indifferente di 180 talleri⁹.

³ Cfr. L. Puppi, *Francesco Dal Peder: qualche documento del Correr e un'inedita biografia scritta da Giovanni Casoli*, «Bollettino Civici Musei Veneziani d'Arte e di Storia», XXVI (1981), pp. 16-18.

⁴ Designato con testamento del 17 giugno 1837: cfr. L. Olivato, *I testamenti di Antonio e Tommaso Temanza*, «Arte Documento», 2 (1988), pp. 174-78.

⁵ Il quale, a sua volta, donerà tutto il patrimonio documentario di cui era entrato in possesso al Seminario Patriarcale di Venezia: cfr. E.A. Cicogna, *Delle Inscrizioni Veneziane*, Venezia 1834, IV, p. 694; L. Puppi, *Palladio. Corpus dei disegni al Museo Civico di Vicenza*, Milano 1989, p. 15; Idem, *Gli "altri" libri dell'architetto Andrea Palladio*, in *Palladio e il Palladianesimo*, Atti del Convegno Internaz. *Palladio e il Palladianesimo*, «Bollettino del Centro Internazionale di Studi A. Palladio», XXII (1980), p. 83.

⁶ Sappiamo che il Dal Peder si recò a far visita al Pinali a Verona, cogliendo così l'opportunità di ammirare i tre disegni già acquistati dal Temanza: cfr. lettera di Pinali al Cicognara del 17 agosto 1812, B.Civ.Vr., b. 620/44. Ma, nonostante tale cordialità di rapporti, il Dal Peder era «divenuto sì geloso» che sorgevano sempre «difficoltà ad ottenere di rivederli di nuovo, e di descriverli»: Venezia 14 del 1813, lettera di Pinali a Trissino, B.Bert. Vic, *Carteggio Trissino*, B. 113. A conferma degli sforzi fatti dal Pinali nel corso degli anni per aggiudicarsi tali disegni cfr. lettera al Giuliani dell'8 agosto 1810: «Deggio darvi una notizia interessante intorno il nostro Arco de' Gavi, cioè che presso un ingegnere di qui ho trovato un disegno originale di pugno del Palladio dell'arco medesimo. Ho tentati tutti i mezzi per acquistarlo insieme a molti altri disegni del Palladio stesso per unirli ai miei, ma non ci sono riuscito»: B.Civ.Vr, *Carteggio Giuliani*, b. 75.

⁷ Per i rapporti architettonico-bibliografici emersi tra Pinali e Cicognara mi permetto di rinviare al mio contributo *Temanza - Pinali - Cicognara: consonanze o coincidenze?*, in corso di pubblicazione negli Atti della Giornata di Studi dedicata a *Enciclopedismo e storiografia artistica tra Sette e Ottocento*, tenutasi a Lecce il 26 maggio 2006.

⁸ «Allora vi racconterò una curiosa novellina intorno a certi disegni del Palladio esistenti in Venezia, ch'esser doveano miei da gran tempo, onde unirli ad altri loro fratelli pri-

Alla morte del Dal Peder determinante fu la volontà da lui espressa di favorire il Pinali¹⁰, tanto che la vedova non poté far altro che obbedire alle disposizioni testamentarie del marito¹¹.

Come siano arrivati i disegni del Palladio al Dal Peder neppure Pinali ci aiuta a capirlo, anzi, lui stesso si rimprovera di non aver chiesto maggiori delucidazioni all'ingegnere veneziano, confermandoci però la provenienza dalla famiglia Contarini, solita a ospitare Palladio nei suoi soggiorni veneziani¹². Fin da subito, comunque, si evince che lo

mogeniti, che da gran tempo io possego, ma è venuta ad interpersi una ingiusta indiscreta misura per levarmeli di mano, e di questa ve ne darò in seguito ragguaglio dell'esito tutt'ora incerto. Intanto dovete rimanere nella curiosità»: Verona 22 agosto 1817, lettera di Pinali a Trissino, *Carteggio Trissino*, B. Bert. Vic., B. 113. Cfr. inoltre A. Magrini, *Memorie intorno la vita e le opere di Andrea Palladio*, Padova 1845, pp. 297-98; G.B. Da Persico, *Descrizione di Verona e della sua provincia*, Verona, 1838, p. 205; Marchini, *Antiquari...*, cit., pp. 104-05; L. Puppi, *Bibliografia palladiana*, in *Palladio. Catalogo della mostra*, Venezia 1973, p. 182; E. Forssman, *Palladio e l'antichità*, *ibid.*, pp. 15-26; L. Olivato, *Ottavio Bertotti Scamozzi studioso di Andrea Palladio*, Vicenza 1975, pp. 26 e 77-78; Puppi, *Palladio. Corpus...*, cit., p. 14. Da sottolineare che Cicognara non fa mai riferimento a tale tentato acquisto, limitandosi solamente a dire di aver «conosciuto in buon numero disegni palladiani inediti di romane antichità, oltre quelli pubblicati da Lord Burlington»: *Catalogo ragionato dei libri d'arte e d'antichità*, Pisa 1821, I, p. 106, n. 593.

¹⁰ Cfr. lettera di Pinali al Trissino, 18 settembre 1817, pubblicata da Puppi, *Palladio. Corpus...*, cit., p. 13.

¹¹ Maria Solari Dal Peder era figlia del noto proto Antonio Solari, che partecipò alla ricostruzione del Teatro La Fenice: cfr. R. Maschio, *La preistoria del Teatro "La Fenice"*, «Storia dell'Architettura», 3 (1978), pp. 17-30; Puppi, *Francesco Dal Peder...*, cit., p. 16. I contatti tra la vedova e il Pinali non erano destinati a esaurirsi in tale occasione, come dimostra questa domanda di aiuto da parte della donna (del 26 ottobre 1839), in cui non manca, tra l'altro, di sottolineare l'importante acquisto del Pinali: «Parlando con il Canonico Moschini, mi fece comprendere di quanto valore erano quei disegni, e quanto ne avrei potuto ricavare dalla vendita dei medesimi, e quale onore con questi Ella si procacciò nel mondo letterario, che durerà eterna la di Lei memoria. Se le mie circostanze fossero differenti io goderei di avere in qualche modo contribuito alla di Lei fama, conoscendo di quanto merito intrinseco Ella è fornito per ottenerla. Ma devo pur confessarle, non avendo mai potuto ottenere alcun beneficio Sovrano, e la eredità di mio marito essendo andata tutta dispersa, essendo ancora giacenti tutti gli affari talmente intralciati da non poterne fare più conto; mi trovo attornata dalla più squallida miseria, come Ella rileverà dall' unita Sede Parrocchiale; quindi mi rivolgo alla di Lei nota bontà ed integerrima coscienza, acciò si degni nel solo riflesso dell' amicizia che l' univa all' estinto mio marito, di sollevare con qualche suffraggio la di lei vedova, che si trova all' estremo della necessità, tanto più che si avvicina la stagione invernale, trovandosi sprovvista di tutto il più indispensabile onde provvedere agli urgenti bisogni che la circondano, tanto più nella sua età avanzata, e mal ferma salute. So ch' Ella assiste il suo prossimo bisognoso, quindi sono certa che non vorrà dimenticarmi, e che unirà questa a tante altre beneficenze, ch' Ella largisce a suffragio del povero, assicurandola che meglio non potrà impiegare le di Lei beneficenze. Dalla qui unita Sede Ella rileverà dove io abito di casa, vivo sicura di ottenere almeno un di Lei riscontro, e frattanto chiedendole mille scuse, le anticipo i miei più vivi ringraziamenti»: Biblioteca del Museo Correr Venezia (d'ora in poi B.M. Correr), Cod. Cic. 3251.

¹² Lettera di Pinali a Giacomo Parma del 24 giugno 1837, B.M. Correr, Cod. Cic. 2427/I. Cfr. inoltre Puppi, *Bibliografia...*, cit., p. 182; L. Olivato, *Per la storia di un lascito: da Vincenzo Scamozzi a Bartolomeo Malacarne*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere

spirito collezionistico da cui era mosso Pinali non era fine a se stesso, frutto di mera glorificazione o esibizione personale, bensì perseguiva scopi prettamente scientifici, da cui non andava disgiunta una particolare attenzione per la fruizione pubblica. Già nel 1818, infatti, egli aveva fatto stampare un *Manifesto d'Architettura*¹³ in cui dichiarava di voler dare alle stampe tutti i trentatré disegni che, nelle sue intenzioni, dovevano unirsi nella pubblicazione all'altro, grande *corpus* palladiano acquistato da Lord Burlington durante il suo soggiorno veneto del 1719 e successivamente portato in Inghilterra¹⁴. Anche in questo caso gli sforzi sostenuti dal Pinali non furono pochi, se è vero che fece appello ad interlocutori italiani ed esteri con i quali era da anni in contatto, ovvero all'«Ambasciatore in Inghilterra per la corte di Portogallo Conte di Sonza Continho»¹⁵, e agli inglesi Edward Stuart Rose¹⁶ e Suffolk¹⁷.

Un «progetto lucido e determinato»¹⁸ quindi, che, sebbene inattuato per mancanza di risposte da parte inglese¹⁹, denota chiaramente l'orizzonte intellettuale del Pinali, non di certo chiuso nei limiti geografici e culturali della propria regione, bensì aperto a iniziative scientifiche

ed Arti», CXXXIII (1974-75), p. 357; Puppi, *Palladio. Corpus...*, cit., p. 14; Idem, *Andrea Palladio*, Milano 1999, p. 523.

¹³ Cfr. B. M. Correr, Cod. Cicogna 3251 e Archivio Storico del Comune di Vicenza, Istruzione, Museo B. VIII (1807-1840), fasc. 10.

¹⁴ Verona 15 ottobre 1812, lettera di Pinali a Trissino: «Ma di sì fatti Disegni ce ne dee essere un'altra partita in Inghilterra? E chi sa forse come obbliati? Quelli da Milord Burlington rinvenuti, e seco importati in Londra, non furono (che si sappia) mai esportati. Egli non imprese che le Terme, ma tutti gli altri indubbiamente seco lui recati, e ne fa fede il suo contemporaneo ed Amico M.se Scipione Maffei; ove son iti? Fra qual polverone in quai Cassoni se ne giacciono dimenticati?»: B.Bert.Vic., B. 113. Per il riferimento a Maffei cfr. le *Osservazioni Letterarie*, Verona 1737, vol. III, pp. 202 ss. È noto infatti che il Burlington annunciò (nella Prefazione alle sue *Fabbriche antiche* del 1730) che «saranno queste terme a suo tempo seguite da un secondo volume di vari disegni di archi, Teatri, Templi, e d'altri antichi edifici del medesimo autore»; cosa che invece non avvenne.

¹⁵ Cfr. lettera 1 agosto 1833 di Pinali al Trissino, B.Bert.Vic., B. 113.

¹⁶ Il Rose («figlio del Ministro della Marina, ed esso Segretario del Parlamento giovine di 38 anni e persona, se mai ve ne fu, dotta, ed ornatissima») venne da Pinali introdotto nella società veneziana durante un suo tour europeo che, dopo la Grecia, lo portò a visitare l'Italia, e in particolar modo Venezia, Roma e Napoli (cfr. lettere del 20 giugno 1815, 22 agosto 1817, e 15 ottobre 1822, tutte di Pinali al Trissino, B.Bert.Vic., B. 113). Fu spesso interlocutore del Pinali in discussioni architettoniche: «Un giovane inglese dottissimo il Sig. Stuvvard [sic!] Rose, uno de' Segretari del Parlamento [...] mi avea richiesto il perché in Inghilterra li SS.ri Eg.ri Cavalieri trascurino lo studio dell'Architettura, mentre in Italia la coltivano con tanta lode»: B.Civ.Vr, Carteggio Giuliani, 7 agosto 1814. Inoltre, in occasione del suo soggiorno a Roma del 1815 il Rose, in compagnia del Canova e del Visconti, elogiò il gusto architettonico del Pinali, trovando appoggio in questa sua opinione nientemeno che nello scultore di Possagno: per questa testimonianza mi permetto di rinviare nuovamente al saggio di chi scrive *Gaetano Pinali a Venezia...*, cit., p. 538.

¹⁷ Verona 11 maggio e 1° giugno 1821, lettere di Pinali al Trissino, B.Bert.Vic., B. 113.

¹⁸ Puppi, *Palladio. Corpus...*, cit., p. 13.

¹⁹ Mancanza di risposte che Pinali imputava al fatto che il patrimonio del Burlington era passato a due distinti eredi: cfr. lettera del 1° agosto 1833, B.Bert.Vic., B. 113.

di ampio respiro. E lo stesso *Manifesto d'Architettura* dovette essere avvertito dai contemporanei come qualcosa di estremamente innovativo e importante, se è vero che ancora venti anni dopo esso venne ripubblicato negli «Annali dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica di Roma» da un architetto greco, conosciuto personalmente da Pinali a Milano²⁰.

Nel frattempo Pinali non mancava di documentarsi, di analizzare, di studiare i disegni²¹, nell'evidente sforzo di divulgarne il più possibile la conoscenza. La stessa sua casa divenne meta di visite, soprattutto da parte di conoscenti interessati a vedere l'opera di tale celebre architetto²².

Persa definitivamente la speranza di ricevere risposta dagli eredi del Burlington e in attesa di una pubblicazione annunciata dal tipografo milanese Sonzogno ma destinata a rimanere irrealizzata²³, Pinali sempre più accarezzava l'idea di riprodurre tali disegni, non più però col mezzo litografico, come ipotizzato in un primo momento, bensì con l'incisione in quanto mezzo più fedele e agevole²⁴.

²⁰ Vedi lettera datata «25 del '41» di Pinali al Trissino, B.Bert.Vic., B.113, e «Annali dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica di Roma», XI (1839), pp. 185-86.

²¹ «Io penso intanto al Palladio, cioè a raccogliere notizie delle Edizioni»: lettera a Trissino, 22 luglio 1829, B.Bert.Vic., B. 113. E infatti Pinali non lesinava ricerche bibliografiche in tal senso: cfr. lettera del 9 gennaio 1804 in cui chiede al Giuliani «un Primo ed un Terzo Tomo delle fabbriche e Disegni di Andrea Palladio. Vicenza 1776. Prima Edizione; e così la rara editio Princeps di Vitruvio detta di Sulpizio 1496», e al Trissino, il 1° giugno 1821, richiede di «M. Patte - Description de Theatre de la Ville de Vicence, chef d'oeuvre de Palladio, Paris 1780, 4.to foglio».

²² Cfr. lettere datate 28 aprile e 22 maggio 1820, a Trissino, B. Bert.Vic., B. 113.

²³ «Non so come, dopo tanto tempo, ch'ebbi una lett.a dal Dall'Acqua in Mil.o, mi capitò ora sott'occhio un manifesto dello Stampatore di colà Sonzogno, premesso all'Edizione degli Storici Greci nuovamente tradotti. Questo manifesto espone con tutta la pompa, e la sodezza, la novità, della quale il fu dall'Acqua s'è fatto autore, cioè un' Aggiunta all'Opere originali del Palladio, sin'ora, al dir suo, neglette negli Archivi dell'Olimpica; e consistere, non in uno quale sta dipinto nella Sala dell' Accademia, ma nei due Teatri di legno, dal Palladio costrutti pria di passare allo Stabile in Pietra. Voi mi accennate già nulla esservi di veritiero nel proposito: ma ebbe poi un qualche esito, qualunque, quanto si è vantato nel Municipio? Perdonate alla mia curiosità, della quale sono a parte i Disegni originali, che mi stanno intorno mentre vi scrivo, e brillano alla luce di un bel giorno, che qui nel mio Gabinetto dei libri si gode in una maniera distinta»: Verona 21 ottobre 1829, a Trissino, B.Bert.Vic., B. 113. Il Pinali con la sua testimonianza avvalorò i nostri dubbi su un episodio da sempre avvolto nell'incertezza: il 17 novembre 1826 Francesco Sonzogno pubblicava un manifesto annunciante la prossima pubblicazione dei disegni palladiani rinvenuti da Giuseppe Dall'Acqua, bidello dell'Accademia vicentina e incisore. Cosa che non avvenne sia per i dissesti finanziari del Sonzogno, sia per la morte di Dall'Acqua: cfr. Magrini, *Memorie...*, cit., p. 43; Puppi, *Gli "altri" libri...*, cit., p. 82, n. 46; Idem, *Palladio. Introduzione alle Architetture e al pensiero teorico*, Venezia 2005, p. 83.

²⁴ Pinali pubblicò i disegni dell'Arco dei Gavi in modo accurato, tanto da sottoporli a numerose prove: cfr. lettera al Giuliani del 28 gennaio 1812: «Altra preghiera deggio farvi di parlarmi dell'Arco, del quale mi occupo sempre e vorrei pur pubblicarlo. Sarei persuaso di pubblicarlo inciso a contorni [...] ma non si farebbe rimarcare abbastanza la maestria del

Sempre dalle sue lettere apprendiamo che egli inviò un disegno a Monaco allo scopo di ottenere il miglior risultato grafico possibile (procurandosi le critiche del Trissino per un gesto così imprudente)²⁵ e che alla fine decise di affidare l'incarico a Francesco Ronzani²⁶, non a Giacomo Albertolli (come pensato in un primo momento)²⁷ né al Vallardi (che volontariamente si era offerto)²⁸.

Palladio, sì eccellente disegnatore»: B.Civ.Vr, Carteggio Giuliani, b.75. Cfr. inoltre lettere al Trissino del 13 maggio e 7 giugno 1832: «Voi che vedeste la prima prova dell'Arco, ditemi se siete persuaso, m'affretterò al possibile nel dirigervi la seconda prova, perché possiate decidere con cognizione di causa. Quell'impresa voglio che sia tutta mia! Possibile ch'io m'abbia fitta in capo di trarne qualche utilità? Assunto difficile! E voi ne ridete a ragione»: B.Bert.Vic., B. 113. Cfr. inoltre G. Pinali, *Notizie del cenotafio denominato Arco dei Gavi in Verona demolito nel mese di Agosto 1805 corredate da disegni autografi dell'architetto Andrea Palladio*, Milano 1805; G.G. Zorzi, *I disegni delle antichità di Andrea Palladio*, Venezia 1958, p. 78; G. Tosi, *L'arco dei Gavi*, in *Palladio e Verona*, a cura di P. Marini, catalogo della mostra, Verona 1980, pp. 43-46.

²⁵ Pinali parla addirittura di «Scandalo» da parte del Trissino: Verona 7 giugno 1832, B.Bert.Vic., B. 113.

²⁶ «Col mezzo d'un Incisor Veneziano, e l'azione del nostro Ronzani [...] feci scolpire una tavola degli originali del Palladio, fatto persuaso che l'incisione possa render il facsimile più ingenuo della litografia, e forse inclinatovi dal timore che con questa si esponga a qualche graffio l'originale»: lettera a Trissino, B.Bert.Vic., B. 113, 8 febbraio '32; la sottolineatura è del Pinali. Cfr. inoltre lettere dell' 8 settembre e 3 giugno 1832 sempre a Trissino, *ibid.* Il Ronzani fu già suo collaboratore per i disegni del progetto di Piazza Bra, per la monografia sanmicheliana e per le *Antichità di Verona*: cfr. G.P. Marchini, *Francesco Ronzani e Gaetano Pinali. Contributo alla bibliografia sanmicheliana*, «Atti e Memorie dell'Accademia di Verona», CXLVII (1971-72), pp. 661-728; Idem, *Antiquari...*, cit., pp. 95-100.

²⁷ Scrive infatti Pinali al Giuliani nel 1811, quando ancora non riusciva a convincere il Dal Peder a vendergli i disegni: «Domenica ebbi meco a Pranzo il S. Dal Peder Possessore di vari disegni di Palladio e di quello dell' arco stesso; e vi eran pure l'Albertolli, ed il Pizzi Scultore di Mil.o; ma il Dal Peder ricusò assolutamente cinquanta Zecchini ch' io volli dargli per ditti Disegni. Ciò posto si formi una Società per inciderlo e pubblicarlo unitamente al mio che tengo pur di Palladio dell' antichità dei Leoni, la quale è citata dal Palladio stesso nel Disegno dell' Arco de Gavj possesso del dal Peder. Questo è quello che ho potuto ottenere. Su di che bramo la v.ra opinione, pensando di far incidere questi disegni tali e quali sono»: 14 gennaio 1811, B.Civ.Vr, Carteggio Giuliani, b.75. E in un'altra lettera senza data (ma sicuramente posteriore) sempre al Giuliani scrive: «Nessuna associazione io intendo fare della Produzione dell'Arco dei Gavi ma l'intelligenza in terzo è questa, il S. Dal Peder mette i Disegni originali giacché egli non vuole venderli, l'Albertolli vi mette l'opera, cioè l'incisione, ed io vi metto la spesa. Ecco il patto che si è fatto»: B.Civ.Vr, Carteggio Giuliani, b. 75.

Il Pinali deve aver pensato in un primo momento all'Albertolli sulla base della stima nutrita nei suoi confronti, poiché gli riconosceva di essere «capace, buon gustagno, e sebbene alquanto stoico ed aspro, pure sommamente onesto e galantuomo»: B.Civ.Vr, Carteggio Giuliani, b. 75, 9 gennaio 1804.

²⁸ «Il Vallardi, intraprendentissimo, vorrebbe i disegni Palladiani per farli incidere a sue spese. Io non risposi né molto né poco alla sua proposizione. Egli vide l'esperimento del fac simile sull'Arco de' Gavi, e lo ha approvato come diligente, e soddisfacente»: lettera a Trissino del 10 febbraio 1834, B.Bert.Vic., B.113. Giuseppe Vallardi era anch'egli proprietario di 12 disegni palladiani, tuttora dispersi, ma che Pinali ebbe modo di vedere: cfr. Magrini, *Memorie...*, cit., p. 305.

È lo stesso Pinali a spiegare i criteri che lo guidavano in tale delicata operazione:

Io son d'avviso che questi studj del Palladio si debbano fare incidere tali quali sono identicamente onde il Pubblico e gli artisti rilevinò il di lui modo di studiare e di disegnare, con tutti i numeri de' profili, e d'ogni membratura. Vi son poi alcune annotazioni sparse qua e là sul foglio parte orizzontali e parte verticali secondo le sagome a cui sono applicate; e queste pure io vorrei farle incidere identicamente. Potrebbe taluno rimproverare l'editore di aver manifestata con esse l'incoltura del Palladio nello scrivere, e sopra tutto la mancanza di grammatica non che di ortografia, ma io preferisco a quella censura la religione e l'esattezza di dare in tal modo agli amatori quasi un altro originale, e di metter loro sotto gli occhi lo stesso spirito e lo stesso mano dell'insigne architetto²⁹.

Spirito filologico che lo spinse anche a ricercare se effettivamente esistesse un'influenza sanmicheliana nei disegni delle Logge della Basilica; dato confermato dai recenti studi per i quali, infatti, tali disegni (da collocarsi negli anni 1546-49) presentano richiami al maestro veronese³⁰.

Nel frattempo egli andava sempre più maturando l'intenzione di donare i disegni a una istituzione vicentina per una pubblica fruizione. Da subito fu chiara la sua determinazione a lasciarli alla città che più di tutte legò il suo nome a quello di Palladio, nella giusta convinzione che studiosi, turisti, viaggiatori, sarebbero stati richiamati maggiormente dalle sue opere nella città berica piuttosto che in quella scalige-

²⁹ Lettera al Trissino, 30 gennaio 1813, B.Bert.Vic., B. 113.

³⁰ Cfr. Puppi, *Palladio...*, cit., 1999, p. 269. Pinali prende spunto da un passo di Goethe (il cui *Viaggio in Italia* venne tradotto e pubblicato in due fascicoli nel «Poligrafo» nel 1832) per compiere una verifica documentaria: «Non so con qual fondamento asserisca il Goethe [sic!] che il Sanmicheli ha fatto un modello di Progetto per la basilica, quando osservo che tra li pubblici documenti, che col solito della vostra nobile cura mi avete fatti trascrivere da codesti archivii, all'occasione della mia Stampa dei Cenni sulla vita di quell' architetto, io non raccolsi se non che al 5 maggio 1541 venne preso = Scudos undecim auri in auro dandis Egregio Architecto Micheli de Verona, qui se contulit ad hanc civitatem causa faciendi modello pre dicta Palatii fabbrica. E nel 1542 = suntos quindecim auri in auro, pro sua mercede se conferendi in hanc civitatem, in qua stetit dies octo pro causa Palatii = Se quella espressione causa faciendi modello, indica abbastanza che l'abbia fatto effettivamente, mi spiacerebbe assai di avere ommessa nei Cenni sulla Vita del Sanmicheli una circostanza, che risulterebbe in tanto maggiore encomio del Palladio, il cui disegno venne anteposto, e più se il modello esistesse; ma Voi lo sapreste, e me ne avreste avvertito»: 7 giugno 1832, a Trissino, B.Bert.Vic., B. 113. Su tale tappa del tour goethiano rimandiamo al bel contributo di C. Thoenes, *Incontro a Vicenza. Sguardi su Palladio nel Viaggio in Italia di Goethe*, in *Studi in onore di Renato Cevese*, a cura di G. Beltramini-A. Ghisetti Giavarina-P. Marini, Vicenza 2000, pp. 455-71.

ra³¹. Sappiamo che egli ebbe offerte anche da parte milanese³², così come sappiamo che numerose furono le critiche giunte dagli ambienti veronesi³³, che si sentirono defraudati di un tesoro ormai adottato e fatto proprio dall'intera comunità. Ma se fin da subito fu chiara l'intenzione di affidarli a Vicenza, non altrettanto immediata fu la decisione su quale istituzione scegliere: negli anni 1810-12, infatti, egli era intenzionato a lasciarli all'Accademia Olimpica, spinto dall'entusiasmo e dall'orgoglio per la nomina a membro di tale Accademia, avvenuta tramite il Trissino³⁴. In seguito, invece, egli si orientò su Palazzo Chiericati ponendo però tre condizioni, ovvero che tale Palazzo (in quanto «suntuoso Palladiano palagio [...] nobilissimamente destinato allo splendore dell'Arti Belle natie, e della loro istruzione») venisse istituito come Museo civico; che ne venisse valorizzata l'architettura palladiana demolendo quelle «casucce di nessun conto» che tanto disturbavano da un punto di vista urbanistico³⁵, e che i disegni venissero

³¹ «Sembra a non pochi congruo ch'io ne privi la mia Patria», scriveva Pinali il 14 maggio 1838, «riflettendo che in quella dell'Architetto autore torneranno più utili. [...] Infatti non v'ha amatore, o Artista o Architetto, che giunto a Vicenza non ricerchi sì tosto del Palladio, e ragionevolmente non voglia esser edotto di quanto al grande Architetto appartiene; ciò che forse non farebbe a Verona, occupato in essa da altre curiosità, che a Verona immediatamente appartengono»: B.Civ.Vr, b.639, Autografi Vari. «Viene un forestiere a Verona il più colto e sollecito; Egli dimanda di S. Micheli, e non di Palladio; ma a Vicenza tanti dimandano di Palladio subito»: B.Civ.Vr, Carteggio Giuliani, b. 75, lettera del Pinali al Giuliani datata «ultimo del 1819». Al Comune di Verona Pinali lasciò i tre disegni maggiormente legati ai monumenti romani presenti nella città scaligera, ovvero l'Arco dei Gavi e la Porta dei Leoni; disegni andati dispersi durante l'ultimo conflitto mondiale e mai più ritrovati.

³² «Fu a Milano chi conscio del mio intendimento mi disse che li lasciassi a Milano a Brera. Io risi; ma a qual proposito? Vicenza è il luogo, ove posson essere utili, e custoditi, e cari più che in qualunque altro luogo»: 29 settembre 1832, lettera a Trissino, B.Bert. Vic., B. 113.

³³ «Che mi dicono figlio snaturato quando esterno questa mia testamentaria disposizione»: 14 dicembre 1818, al Trissino, B.Bert. Vic, B. 113. Una testimonianza di tali polemiche ci viene da una lettera del veronese (nonché allievo del Pinali) Carlo Alessandri (datata 30 gennaio 1839), ove chiaramente parla dell'«invidia, pel dono che vanno a ricevere i vicentini. Poveri Veronesi [...] Oh! Se gli assessori di Verona fossero come quelli di Vicenza». Prova evidente di una cocente delusione e di un forte rincrescimento da parte dell'ambiente veronese. Cfr. A. Avena, *Il viaggio d'Italia di Carlo Montanari con Carlo Alessandri*, Verona 1954, p. 29.

³⁴ Cfr. lettera 15 ottobre 1812 di Pinali al Trissino, B.Bert. Vic., B. 113. Si veda anche l'introduzione alle sue *Osservazioni sul progetto di una rotonda da erigersi in Verona nella piazza di Bra ad uso di mercato delle biade* (Verona 1822), ove campeggia una dedica al Trissino «pe' favori di che [...] mi ricolmò in ogni tempo, e rammento fra primi l'essersi elevato il mio nome all'albo dell'Olimpica Accademia».

³⁵ Cfr. lettera del 29 settembre 1840 al Trissino, B. Bert. Vic, B.113. A giudizio del Pinali era fondamentale che la Municipalità acquistasse «la Casetta ad uso di Bettola, che s'appoggia all'angolo del Palazzo Chiericato per atterrarla»; in tal modo, «resasi proprietaria dell'altre Casette, che bordeggiano quel neglettissimo terreno, che sta innanzi alla facciata retro del Palazzo Chiericato», sarebbe stato possibile «creare [...] e comunicare con la via

posti «in apposito raccolto Gabinetto [...] guardati con doppio Cristallo».

A proposito di tale richiesta espositiva l'attenzione del Pinali si concentrò in particolar modo su quelli disegnati «in semplice foglio da ambe le parti», affinché potessero essere «più agevolmente osservati non solo, ma esaminati a tutt'agio», leggendo «le Annotazioni appostevi di sua mano dall'Architetto Autore» e «maneggiati, senza detrimento dagli Studiosi»³⁶. Indicazioni architettonico-urbanistiche, quindi, ma anche precise disposizioni espositive, anticipatrici della moderna scienza museologica, da cui emerge chiaramente l'intento del donatore di assicurare una «religiosa custodia» (e si noti l'uso significativo di questo aggettivo) e una «maggiore generale utilità»³⁷.

Come intermediario per le formalità con la Municipalità Pinali scelse, ovviamente, il Trissino (che infatti consegnerà personalmente alle autorità cittadine il prezioso *corpus* grafico)³⁸; inoltre lo stesso Pinali chiese che non gli venisse destinata alcuna retribuzione, in quanto gli sembrava «assurdo il costume introdotto di fare un dono per riaverne un compenso. Allora», concludeva, «non è più dono, ma una specie di Contratto»³⁹.

Alla fine, nel 1839 non solo tutte queste condizioni ebbero attuazione⁴⁰, ma vi furono anche segnali di riconoscenza nei suoi confronti, come dimostra la medaglia dedicatagli dalla città di Vicenza (incisa da Francesco Putinati)⁴¹ e l'articolo apparso sulla «Gazzetta Privilegiata

del Corso uno spazio che di presente può dirsi perduto, e sul quale riformare, od erigere delle abitazioni, e botteghe ancora, che potranno compensare la spesa, e render proficua la speculazione della Vicentina Comune»: 24 luglio 1840, lettera di Pinali a Trissino, B.Bert.Vic., B. 113,

³⁶ Cfr. lettere 20 del 1824 e 16 aprile 1825 a Trissino, B.Bert.Vic., B. 113.

³⁷ Per un quadro completo delle vicende espositive dei disegni cfr. R. Zirona, *Note in margine alla conservazione dei disegni autografi di Andrea Palladio nel Gabinetto di disegni e stampe del Museo Civico di Palazzo Chiericati*, in *Per Franco Barbieri. Studi di storia dell'arte e dell'architettura*, a cura di E. Avagnina e G. Beltramini, Venezia 2004, pp. 449-63.

³⁸ Cfr. Puppi, *Palladio. Corpus...*, cit., p. 12.

³⁹ Lettera di Pinali a Diedo, 3 agosto 1841, B.M. Correr, PDc. 588/CLVII.

⁴⁰ «Non so trattenermi. Vengo assicurato che la vostra Patria ha già fatto l'acquisto del Palazzo Chiericato per situarvi la Biblioteca e gli studj. Assai mi congratulo, e maggiormente mi applaudo della mia deliberazione di legare i miei Disegni del Palladio alla Gentil Vicenza, perché verranno schierati in luogo distinto di sì cospicuo fabbricato, che potrà essere qualificato qual Delubro Monumentale del grande Architetto»: 14 maggio 1838, lettera di Pinali al Trissino, B.Bert.Vic., B. 113.

⁴¹ La medaglia (conservata al Museo di Castelvecchio di Verona) presenta sul *verso* l'iscrizione A GAETANO PINALI/ VERONESE/ CHE DONAVA LVI DISEGNI / DI MANO D'ANDREA PALLADIO / VICENZA RICONOSCENTE, e sul *recto* l'immagine allegorica della città berica indicante Palazzo Chiericati: Archivio Storico del Comune, Vicenza, Istruzione, Museo, b. VIII (1807-1840), fasc. 10; Magrini, *Memorie...*, cit., p. 298. Sul Putinati cfr. R. Pane, *La medaglia nel Lombardo-Veneto*, in AA.VV., *Il Veneto e l'Austria*, a cura di S. Marinelli-G. Mazzariol-F. Mazzocca, Milano 1990, p. 93, e soprattutto p. 122;

di Venezia» il 9 marzo 1839 di Luigi Piovene. Tutte manifestazioni vivamente auspiccate da chi ebbe modo di conoscere Pinali e di seguire costantemente la sua attività⁴²: ulteriori (e definitive) testimonianze di una volontà collezionistica totalmente rivolta alla comunità e alla posterità, come noi, ancora oggi, vogliamo ricordare.

A. Turrichia, *Le medaglie di Francesco Putinati*, s.l. 2002, p. 131. Da una lettera del Pinali a Trissino del 9 ottobre 1939 (B.Bert.Vic., b. 113) apprendiamo che in un primo tempo la medaglia doveva presentare sul *verso* non la città di Vicenza, bensì l'immagine del Palladio.

⁴² Le due testimonianze più significative in tal senso vanno ricondotte al Trissino e al Diedo. Scrive infatti il Trissino al Marchese Ricci il 16 marzo 1839: «Il Pinali acquistò questo tesoretto con pensieri e danari non pochi, e l'atto di Lui è tanto più munifico, ch'Egli è tutt'altro che uomo ricco, e se ne privò ancora vivente. La notizia è già inserita nella Gazzetta di Venezia, e userò ogni industria perché ne parlino altri Fogli o Giornali»: Biblioteca Comunale Mozzi Borgetti, Macerata, ms. 1073-1074. E il Diedo il 28 marzo 1842 comunica al Trissino: «La Municipale Congregazione onorò la nostra Accademia di una delle Medaglie stampate di fresco per ricambiare il Pinali. Nell'adempiere come Presidenza il debito ufficio di ringraziamento per l'atto cortese, molto mi spiacque non poter estendermi in lodi sulla fattura: ma, dirò con Voi, come si poteva dopo 3 anni tardare più oltre l'omaggio di riconoscenza al buon vecchio, che ha legato alla patria di Palladio questo gioiello dell'immortale suo concittadino? Forse poche emende avrebbero bastato a regolare i difetti. Mi sarà preziosa in qualunque momento la vostra offerta, ben inteso non alteri le nostre disposizioni, perché, se non fu fortunata la cosa, sarà sempre nobile e delicato il pensiero, che l'ha suggerita»: B.M.Correr, Op. PDC., 1848.5, Epistolario Diedo.