

GIAMBATTISTA ALBANESE ARCHITETTO

Non mi risulta che sia stata condotta, sinora, un'indagine sistematica, in funzione di un discorso organico e articolato, su Giambattista Albanese, in quanto architetto: ancorché non sia mancato il contributo di qualche notizia, di spunti, di stimoli, ma occasionalmente, nel contesto di impegni altrimenti interessati — la stessa prevalente e ben più vistosa attività plastica dell'Albanese, se pure più attentamente considerata, nemmeno è stata trattata, come si converrebbe, su piano monografico —; ¹ e siano disponibili alcuni indizi, che postulano e insieme legittimano una ricerca e un tentativo di sintesi, *tagliati* sugli aspetti d'interesse architettonico, frattanto, dell'attività del maestro. Né ha consistenza una osservazione, sollevabile in via pregiudiziale, su eventuali limiti d'ordine professionale che la disciplina corporativa vicentina potrebbe aver imposto a Giambattista, sempre designato «scultore» dai documenti: giacché l'appartenenza, obbligatoria ai fini dell'esercizio del mestiere, alla Fraglia dei murari e dei lapidici — e il nostro s'ascrive puntualmente, nel 1592: ²

¹ Il profilo monografico più valido è, ancor oggi, costituito dal capitolo dedicato nella dissertazione di laurea di E. STRAVAGNI, *Gli Albanesi scultori e architetti*, Università di Padova, Anno accademico 1938-1939; mentre è necessario constatare che una buona occasione scippata, e perduta, è la voce di M. C. PAVAN TADDERI, imprecisa e lacunosa, in «Dizionario biografico degli Italiani», vol. I, Roma, 1960 da cui si può, comunque, evincere una bibliografia essenziale. Conviene aggiungere che sempre utili e stimolanti sono le annotazioni di A. VENTURI, *Storia dell'Arte Italiana*, vol. X, p. 3, Milano, 1937, pp. 333 sgg. e che ottimi spunti e suggerimenti s'incontrano in E. ARSLAN, *Vicenza. Le Chiese*, Roma, 1956, *passim* (anche dal punto di vista architettonico) e, ora, in F. BARBERI, *La Basilica Palladiana*, Vicenza, 1968, *passim*. Cfr. anche C. SEMENZATO, *La scultura veneta del Sei e Settecento*, Venezia, 1966, pp. 79-81.

² La notizia è già in A. VENTURI, *Storia*, cit., p. 333. Cfr. *Matricola della Fraglia dei Murari e Tagliapietra*, Ms. nella Biblioteca Bertolina di Vicenza (d'ora in avanti BBV) = Gonz. 22.7.8 (540), c. 30 r: «m. Zuan Batista Scuditor folo de m. francescho albanese». Le presenze del maestro alla vita corporativa non sono molto frequenti, e tuttavia, nell'anno 1625 gli toccherà di reggere la gascaldia: cfr. A. VENTURI,

giovannissimo, essendo nato il 9 settembre 1576 e non il 21 settembre 1573, come erroneamente si continua a ripetere³ — non poneva reali distinzioni, quanto a concreti modi di applicazioni, tra l'arte del «muraro» (al limite: architetto) e l'arte del «lapicida» (al limite: scultore). È tempo, dunque, di perseguire e di interrogare i documenti, realizzando quell'operazione preliminare che è altrettanto indispensabile, ai fini di un'analisi corretta, che trascurata, di regola, dagli storici dell'arte.

La testimonianza prima, a mia scienza, di un'impresa architettonica di Giambatista è offerta dai due studi grafici, conservati dal Museo Civico di Vicenza, per la scala che collega la Basilica palladiana con la Piazza delle Erbe. I due saggi (figg. 1-2),⁵ uno dei quali presenta la redazione ultima del progetto, poi integralmente realizzata (fig. 2), son stati, in genere, del tutto trascurati dagli studiosi, e solo di recente segnalati e valorizzati dal Barbieri:⁶ cui va pure il merito d'aver messo in chiaro la vicenda relativa alla costruzione della scala, che precedenti interventi avevano lasciato alquanto aggrovigliata e imprecisa.⁷ La decisione, da parte del Comune di Vicenza, «di far scalla alla romana et come piacerà alla Magnifica Città per scendere nella... Piazza delle Erbe, dove anco al presente ve se ne trova un'altra fatta, qual

Storia, cit., p. 334 e, in particolare, il quaderno intitolato *Principia l'anno 1559 e finisce 1615*, nell'Archivio di Stato di Vicenza (d'ora in avanti ASV), Corporazioni sopresse: Murari e lapicidi = 4008, alle date 1624 e 1625.

³ Ho già avuto l'occasione di correggere l'errore, fondato su un atto di battesimo, trascritto da G. Marchi, *Memorie di Famiglie vicentine*, Ms. nella BBV, vol. I = Gonz. 26-7-1 (2991), c. 34, e relativo ad un omonimo fratello di Giambatista, morto in tenerissima età (L. Puppi, *Notizie d'arte e d'artisti*, in «Archivio veneto», 1969, pp. 27-28, n. 57). L'atto di battesimo del nostro («giambatista figlio del maestro francesco albanese») datato «Adi 9 settembre 1576» trovosi nell'Archivio della Curia vescovile di Vicenza (S. Lucia: Battesimi 1575-1581 = 45/1211 D, alla data).

⁴ Si vedano gli statuti allegati alla cit. *Matricola*, nella BBV e i quaderni del marzo, anche citato, segnato 4008, in ASV, Corporazioni sopresse.

⁵ Museo Civico di Vicenza, Inv. D - 50 e 51: penna su carta, rispettivamente cm. 28,5×31,5 e 33×41,5, segnati «Gio. Batta Albanese». Presso il Museo vicentino, schedati sotto il nome di Giambatista Albanese, si conservano altri quattro disegni pure a penna su carta per la scala dalla Basilica a Piazza Erbe: Inv. D 551; D 552 (fig. 3); D 553 (fig. 4); D 554 (fig. 5); i fogli misuranti ciascuno cm. 31×42, sono privi di segnatura e offrono differenti soluzioni per la scala, tranne il D 554 (fig. 5), che pare costituire un abbozzo della redazione D 51, che è poi, s'è detto, firmata. L'attribuzione al nostro del piccolo corpus D 551-D 554 può essere, prudenzialmente, confermata.

⁶ F. BARBIERI, *La Basilica Palladiana*, cit., p. 90, n. 266. Giustamente lo studioso riconosce nel foglio D 50 il progetto realizzato (e val la pena d'avvertire che si tratta del solo disegno che escludesse il sigillo, ai lati della rampa, di una balaustra). Cfr. il BARBIERI, l. cit., anche per la storia successiva della scala.

⁷ F. BARBIERI, *La Basilica Palladiana*, cit., p. 90, n. 266: per un regesto degli interventi; e per la rettifica.

bisognerà levar via», maturò insieme con la volontà di costruire i volti delle logge su quello stesso lato della Basilica; e si tradusse, di fatto, in una delle disposizioni contrattuali con cui, il 30 novembre 1597, si attribuiva l'intera responsabilità del lavoro a Giannantonio Grazioli.⁸ La morte di costui, poco più tardi,⁹ costrinse i Deputati a ricorrere ad un sostituto, individuato in Giovanni Grazioli,¹⁰ ovviamente obbligandoli alla stipulazione di un nuovo contratto d'impegno che, poi, all'evidenza, dovette escludere la questione della scala¹¹ affidata, qualche anno appresso — dopo il 1605, secondo ha dimostrato il Barbieri, poiché i disegni del Museo Civico presuppongono l'esistenza in opera, non precedente a quella data, dell'arco delle logge cui viene a collegarsi, e prima dell'11 giugno 1609, quand'era ormai compiuta¹² — appunto all'Albanese. Che ritroviamo impiegato in una nuova impresa architettonica dal 1619, quale proto dei lavori per il Ponte di S. Michele: tuttavia da altri progettato. È noto che la preesistente struttura, risalente al 1442, era improvvisamente crollata il 19 aprile 1619;¹³ e i documenti attestano che sin dal 27 dicembre di quell'anno i Deputati vicentini avevano deliberato i modi del finanziamento della ricostruzione, ottenendo l'approvazione del Senato veneto il 2 maggio 1620.¹⁴ Poco dopo, Pietro Conti e Alessandro Trento, sollecitamente «eletti presidenti sopra la fabbrica della restaurazione del ponte da farsi in san Michele», convocano a Vicenza, obbedendo a precisa clausola del proprio mandato che li obbligava a far venire «da Venetia uno delli Principali Protti di quella città, e che havessero buona pratica nel edificare ponti», Tommaso e Francesco Contini «nepoti ex filio del Contino Protto, che hebbe il carico della fabbrica del Ponte

⁸ G. G. ZORZI, *Le opere pubbliche e i palazzi privati di Andrea Palladio*, Vicenza 1964, pp. 71-72, doc. 47.

⁹ G. G. ZORZI, *Le opere pubbliche*, cit.

¹⁰ A. M. DALLA POZZA, *Andrea Palladio*, Vicenza 1943, p. 142.

¹¹ Alla data 23 gennaio 1599: cfr. il documento in G. G. ZORZI, *Le opere pubbliche*, cit., p. 72, doc. 49.

¹² F. BARBIERI, *La Basilica Palladiana*, cit., p. 82.

¹³ S. CASTELLINI, *Storia della Città di Vicenza*, T. XIV, Vicenza 1882, p. 194; S. CASTELLINI, *Descrizione della città di Vicenza dentro dalle mura*, ediz. Bortolan, Vicenza, 1885, p. 103.

¹⁴ Il dossier relativo trovosi nell'Archivio del Comune di Vicenza detto di Torre (d'ora in avanti ACV) presso la BBV. Ponte San Michele = 158, in fascicolo intitolato *Ducati... per la fabbrica del Ponte di San Michele* e in fascicolo senza intitolazione, segnato Libro 116, n. 2.

di Rialto»: ¹⁵ il «3 zugno», infatti, i due, «venuti [a Vicenza a studiare il sito] per la reedificazione del ponte di San Michele», sono rimborsati delle spese di trasferta e il successivo 7 luglio sono pagati per il «disegno del ponte mandato con alcuni avvertimenti e capitoli», contenenti suggerimenti in base ai quali potessero essere puntualmente stesi i contratti «con le maestranze» da impiegare nella costruzione.¹⁶

«Zuan Battista Albanese Scultor» entra in scena il 22 agosto: alla data, il maestro è saldato, in quanto «protho del ponte per haver fatto di rilievo il disegno di detto ponte mandato da Venetia dalli suddetti Contini per meglio far vedere al Magnifico Consiglio et ad ogni altro et trattar li mercati»; ¹⁷ e dal 16 settembre e sino al 29 ottobre 1621 — allorché sembra che il nome figuri per l'ultima volta nei libri di conti —, riceve puntualmente, con periodicità mensile, lo stipendio spettantegli in quanto «protho»: laddove non gli vengano versati compensi per prestazioni straordinarie o rimborsi di spese personalmente anticipate.¹⁸

¹⁵ Per la parte relativa all'incarico conferito al Conti e al Trento «di trattare et stabilire il modo con il quale debba essere fatto il detto ponte, e di fare quelli accordi con chi ad essi piacerà, et stimerano conveniente», cfr. alla data 20 aprile 1620, ACV, Libro Parti 1617-1629 = 868, c. 141 v. Per la convocazione, da parte di costoro, dei fratelli Contini, cfr. *ibidem*, c. 154 r. Sui due «prothi» veneziani le referenze sono scarse (cfr. in ogni modo, L. Grassi, alla voce, nell'indice, di T. TEMANZA, *Vite dei più celebri architetti... veneziani*, edit. Milano, 1966); più noto è il «Contino Protho... del Ponte di Rialto», cioè quell'Antonio Contini, il cui ruolo nella fabbrica del ponte veneziano è stato, da ultimo, ben chiarito da G. G. Zorzi (*Le Chiese e i ponti di Andrea Palladio, Venezia, 1966*, pp. 236 e 244 sgg.).

¹⁶ ACV, Ponte S. Michele = 158, in quaderno intitolato *Cassa del Scorso et Speso per la Fabrica del Ponte di San Michele*, c. 1 r e c. in faccia, alle date: Gli «avvertimenti e capitoli» sono tradotti, per cura del Conti e del Trento, in tre documenti distinti, raccolti *ibidem*, nel cit. fascicolo intitolato *Ducati... per la fabrica del Ponte di San Michele*: ma cfr. anche ACV, Libro Parti 1617-1629 = 868, cc. 154 r - 155 v.

¹⁷ ACV, Ponte San Michele = 158, nel cit. quaderno intitolato *Cassa del Scorso et Speso*, c. 1 r e c. in faccia.

¹⁸ *ibidem*, cc. 4 r, 10 r, 12 r, 15 r, 16 r, 17 r, 18 r, 20 r, 27 r, 35 r, 37 r, 39 r, 43 r. Nel fascicolo cit. intitolato *Ducati... per la fabrica del Ponte di San Michele*, esistono due autorizzazioni autografe di pagamento rilasciate dall'Albanese a «Messier Gio. Battista Gritti Tagliapietra» il 13 settembre e il 9 novembre 1621: «a conto delle pietre lavorate e da lavorare per il pilon del Ponte»; del Gritti, poi, esistono svariate ricevute ai Presidenti per danari ricevuti a vario titolo: e il conto complessivo dei versamenti ai tagliapietra, fornito da «messier Gio. Battista Albanese protho», per la preparazione e squadratura delle pietre dei due piloni, del pari, esiste *ibidem* e concerne gli estremi cronologici 12 settembre 1620 - 1 febbraio 1622. Dei salari dall'Albanese percepiti, trovo una sola ricevuta autografa «Adi primo ottobre 1621», relativa a «li mesi d'Agosto, et settembre» e a «serviti oltre il [suo] obbligo fatta il mese di Agosto». Dal fascicolo, di cui ci siamo servendo, s'evincano altri nomi, trattando, entro lo spazio di tempo che ci interessa, di murari e lapidici impiegati nella fabbrica: tra questi, «messier Battista Bonetto Taglia-

Non fu, dunque, di particolare rilievo, nell'ordine dei nostri specifici interessi, la presenza dell'Albanese al rifacimento di S. Michele: tanto più che abbiamo ragione di credere che la sua scomparsa dal cantiere sia da intendersi propriamente come allontanamento e si abbia, insomma, da condurre a qualche riserva grave sul suo operato, che pare provata da una riconvocazione del «Signor Tomaso Contino Proto», saldato «Adi 14 Zugno [1623] per il disegno per l'armatura del volto et altre sagome per il ponte».¹⁹

Non so sino a qual punto possa essere assunto a testimonianza di una concreta operazione architettonica dell'Albanese il disegno RIBA, XIII, 4, firmato e di indiscutibile autografia, rappresentante il proscenio dell'Olimpico,²⁰ che sembra rappresentare un semplice rilevamento, effettuato probabilmente nel momento che vide lo scultore lavorare all'esecuzione dello scudo crocesegnato per la porta principale del teatro;²¹ mentre ritengo priva di fondamenti seri la congettura del Fasolo, il quale ebbe una volta a supporre che il progetto — di cui lo studioso aveva rinvenuto la relazione esplicativa — per un rinnovamento, mai condotto però a termine, del Battistero del Duomo vicentino, potesse spettare a Giambattista.²²

Un'ultima notizia di implicazioni architettoniche dell'attività del maestro viene fornita, molto compendiosamente, da Adolfo Venturi,²³ che rammenta, senza precisare la propria fonte, essere stato prescelto, il 25 aprile 1624, dal Comune vicentino il progetto dell'Albanese per «fabricare case et habitazioni di raggione» del Monte di Pietà. Credo di poter affermare, in capo ad appo-

pietra et messer Francesco Soré Muraro Capimassari al fabricare il primo Pilon del ponte», che è, precisamente, quello «dalla parte verso san Michele» (cfr., al riguardo, ACV, Ponte S. Michele = 158, in fascicolo senza intitolazione, segnato Libro 116, n. 7).

¹⁹ ACV, Ponte S. Michele = 158, nel cit. quaderno intitolato *Cassa del Scorso et Speso*, etc., c. 103 r. Il problema del volto dovette costituire davvero la grave *impasse*, alla cui soluzione l'Albanese potrebbe essersi mostrato inadatto, con la conseguenza della estromissione dal cantiere. Già il 16 settembre 1620 (*ibidem*, c. 4 r), si può constatare, infatti, «il protho Albanese» impegnato a «pigliar la misura dell'altezza... del ponte», dopo aver fatto costruire, in acqua, una impalcatura; e, quindi, a «disegnar il volto».

²⁰ Vedilo riprodotto in L. Puppi, *Il Teatro Olimpico*, Venezia, 1963, fig. 24.

²¹ A. VENTURI, *Storia*, cit., p. 347.

²² G. FASOLO, *Di un progetto settecentesco [sic] per il Battistero del Duomo di Vicenza*, in «Vicenza», 1933, n. 5, pp. 72-73. E comunque da lamentare che lo studioso, secondo un costume che non si deprecherà mai abbastanza, non offra la sua pur vaga referenza sull'ubicazione della *relazione* segnalata.

²³ A. VENTURI, *Storia*, cit., p. 334.

sita perlustrazione archivistica e all'inaspettato e fortunato reperimento di tre saggi grafici, che l'informazione, mai raccolta dagli studiosi, sottintende una vicenda assai ricca e tale da consentirli di fondare l'assunto e le prospettive di questo mio intervento su basi molto solide. Sigillato con la sistemazione della facciata di S. Vincenzo — su cui ci soffermeremo innanzi — il lato del palazzo del Monte prospiciente Piazza dei Signori, il Consiglio del Comune di Vicenza, con *parte* approvata il 26 maggio 1618, aveva deciso di «far elletione di novi ministri per il Sacro Monte di Pietà oltre quelli che si eleggono al presente», preoccupandosi, poi, di reperire i fondi affinché fossero fornite a tutto il personale, impiegato a livelli di responsabilità di gestione dell'istituto, stabili sedi di abitazione; e, pertanto, affinché si provvedesse a «far fabricare, et accomodare case, et habitazioni di raggion di detto monte»: «non potendo [tuttavia] essi deputati far meter in executione il disegno che da essi ventrà elletto, se non prima non sarà approbato da [1] Consiglio» stesso.²⁴ Non v'è dubbio che le «case, et habitationi» s'affacciassero all'attuale Contrada del Monte, in una situazione ancor prossima (trasferito in Piazza il monumentale prospetto di S. Vincenzo) a quella illustrata dalla pianta di Vicenza, circa 1570, della Biblioteca Angelica di Roma, di recente riprodotta dall'Ackerman:²⁵ e dunque, assai disordinata.²⁶ L'inizio dell'opera di accomodamento avviene solo qualche anno più tardi: il 25 aprile 1624, appunto. Alla data, i «molto illustri Signori Deputati, Conservatori delle leggi, et Tesoriere del Sacro Monte di Pietà», richiamandosi all'autorizzazione ricevuta di «far fabricare, et accomodare case, et habitazioni di raggione di detto Sacro Monte, in maniera che possono servire non solo alle... occorrenze [dichiarate dalla *parte* del 1618], ma anco ad altri usi, et commodità», avvertono che «essendo stati fatti diversi disegni, et volendo gli infrascritti molto illustri signori far elletione d'uno d'essi da metter in executione, fatta matura, et dili-

²⁴ ACV, Libro Parti 1617-1629 = 868, c. 56 v. La deliberazione è trascritta in ACV, Monte di Pietà = 292, in fascicolo intitolato *Parte per la fabrica del Monte di Pietà*.

²⁵ J. ACKERMAN, *Palladio's Vicenza: A Bird's-eye Plan of c. 1570*, in «Studies in Renaissance and Baroque art presented to Anthony Blunt», London, 1967, p. 54 e fig. 2.

²⁶ S. CASTELLINI, *Descrizione*, cit., p. 127. s'avverte solo che «la entrata» alla Chiesa di S. Vincenzo «di fronte al palazzo dell'Illustrissimo Capitano» è «chiusa con cancelli di ferro e selciata di mattoni». Non è chiaro un riferimento a «portici» che sarebbero stati «ristaurati nell'anno 1615».

gente consideratione sopra tutti, hanno a bossoli, et ballote oculamente rese, eletto et approbato quello che è stato formato da meser Gio. Battista Albanese scultore, sopra il quale debba farsi la fabrica sudetta, mentre resti approbata dal gravissimo Consiglio». ²⁷ Del «disegno» è fortunatamente giunto sino a noi l'alzato, che si conserva, in discrete condizioni e garantito dalla sigla autografa del maestro, presso una privata collezione di Verona (fig. 6), dove ho avuto la ventura di riconoscerlo, insieme a due fogli (fig. 7) che presentano, probabilmente, le soluzioni proposte per qualche dettaglio interno piuttosto che fasi intermedie della progettazione.²⁸

L'idea dell'Albanese è grandiosa ed ambiziosa insieme: prevede l'aggancio al voltatesta dell'ala del Monte prospiciente la Piazza di una monumentale facciata, destinata a svilupparsi lungo la «Strada dell'Illustrissimo Signor Capitano», verso lo sbocco al Corso, costituendone una quinta severa nella compattezza del tessuto parietale interrotto al centro dalla loggia d'accesso alle strutture interne e, *in primis*, al «sacrato di S. Vincenzo»,²⁹ che doveva costituire, per dir così, il *pendant* della loggia affacciata alla Piazza. Il discorso s'impone su un basamento previsto in bugnato rustico, avviato da una sorta di serliana — che condiziona lo sviluppo della porzione di fabbrica soprastante — donde scattano tre archi incornicianti ampie finestre rettangolari chiuse da grate di ferro, cui rispondono oltre la loggia, tre altri archi ciechi; indi, il piano nobile, scandito da finestre a timpano alternatamente triangolare e tondo, scorre tra un mezzanino impiantato sul bugnato delle arcate della base e un doppio attico che sigilla, in alto, il prospetto. La loggia, lievemente aggettata verso la strada s'incorpora tuttavia nel gran blocco murario: talché le statue del coronamento, certo rappresentanti i quattro Santi protettori della città, s'appoggiano alla parete del secondo piano dell'attico; il momento centrale, siglato da semipilastri ionici e imperniato su un rilievo rappresentante la «Pietà» (coronato, all'altezza del primo piano dell'attico dallo scudo crocesegnato),

²⁷ ACV, Libro Provisionsi 1622-1625 = 817, c. 788 r.

²⁸ Trattasi di disegni a penna su cartea: cm. 39 x 26 (il foglio dell'intero prospetto in alzato: che reca, in basso, nel mezzo, la didascalia «Facciata in strada dell'Illustrissimo Signor Capitano» e, sulla destra, la sigla «G.B.A.»). Da notare che, sull'angolo sinistro, leggasi, vergata d'altra mano, forse nel '700, «Paladio»; cm. 47 x 33 (due archi separati da un tratto di parete con piccole finestre; reca, a destra, la didascalia «fondo onesto [?] cortico»); cm. 32,6 x 28,6 (un arco a bugnato).

²⁹ S. CASTELLINI, *Descrizione*, cit., p. 127.

coincide col piano nobile e s'aggancia, mediato da trabeazione, all'ingresso d'ordine dorico che occupa il livello di basamento e ammezzato. Nell'insieme (qui assai schematicamente e genericamente descritto) ci troviamo in presenza di un'invenzione connotata da un gusto estremamente sobrio, orientato piuttosto che a manipolare plasticamente la massa architettonica, o a esaltarne l'evidenza attraverso accentuati movimenti di chiaroscuro, a realizzare una distribuzione pacata degli elementi compositivi — selezionati, poi, dall'ampio repertorio disponibile, con vigilata attenzione pure rivolta a non creare scarti figurativi con il bagaglio, e le sue commessioni, utilizzato in Piazza (fig. 8) — nel contesto di un'impaginatura distesa. Constatiamo, insomma, un sentimento vivo dei puri piani parietali, mossi appena da vuoti e da incorniciamenti; un amore per le articolazioni e le connessioni ordinate; una diffidenza, se non un rifiuto *tout court*, per ogni orpello decorativo (e si ponga mente alla misura che caratterizza il momento più mosso — la loggia — del progetto; le arcate dei disegni *parziali*): i quali, nella misura in cui riescono a tradursi e a organizzarsi coerentemente in un'operazione concreta, affermano un assetto al tempo stesso personalissimo e di grandezza monumentale. A tentare un recupero di ascendenze, e di suggestioni culturali, mi pare che non già al mondo linguistico e poetico palladiano s'abbia a far riferimento, ma alla dimensione impersonata dallo Scamozzi, in soluzioni quali il Palazzo di Francesco Trissino, il Palazzo di Galeazzo Trissino, l'ala su Piazza Castello del palazzo Bonin Longare; etc.: in altri termini, vorrei dire, a un momento originale dello «stile severo», così ben studiato dal compianto Fausto Franco.³⁰ Forse, ma con la portata di un suggerimento occasionale, in questa circostanza, qualche memoria del Monte di Pietà di Padova, dove il maestro aveva lavorato nel 1613 e nel 1616, potrebbe essere filtrata.³¹ Non è noto

³⁰ F. FRANCO, *La scuola scamozziana di stile severo in Vicenza*, in «Palladio», 1937, pp. 59-70. Si tenga conto, del resto, per un confronto d'interesse sul piano del gusto, dell'attività parallelamente sviluppata da un Ottavio Revese Bruti, su cui cfr. L. PUPPI, *Profilo di Ottavio Revese Bruti*, in «Bollettino del CISA "A. Palladio"», 1961, pp. 121-131 e R. CHEVERE, *Il Barocco a Vicenza: Revese-Pizzocaro-Borella, ibidem*, 1962, pp. 131-135 (conviene dire che la possibilità di far emergere una presenza degli Albanesi, e in *primis* di Giambattista, come architetti, può forse giovare a modificare il giudizio assai restrittivo della situazione vicentina all'avvio del '600, offerta dallo studioso alle pp. 129-131; e si veda, poi, qui alla n. 58).

³¹ E. RIGONI, *Un rilievo di Silvio Corsini sulla facciata del Monte di Pietà di Padova*, in «Rivista d'Arte», 1930, pp. 488-489.

se, e fino a qual punto, il progetto dell'Albanese sia stato trattato in opera; e temo che sia rimasto, almeno in gran parte, sulla carta, anche perché non ho trovato negli archivi indizi d'un avvio dei lavori: si può dire soltanto che ciò che, eventualmente, possa essere stato fatto dovette sottintendere, in ogni modo, una radicale revisione dei piani approvati nel 1624. L'esame sommario, cui abbiamo sottoposto le inedite e sorprendenti prove di Giambattista presentate in quest'occasione, consentono, dunque, a mio avviso, di fondare su basi sicure e abbastanza larghe un discorso organico sul maestro in quanto architetto. Frattanto, a vantaggio di un arricchimento dei punti di riferimento, autorizzano a rileggere i disegni, di più modesta portata e d'inevitabilmente limitata articolazione per la scala dalla Basilica a Piazza delle Erbe: i quali, di fatto, attestano, almeno tre lustri avanti, analoghe preferenze per la sobrietà e la nitidezza delle masse architettoniche che, da codesta evidenza, finiscono per esprimere risalito monumentale. Il rilievo del proscenio dell'Olimpico, d'altro canto, ha il valore, in certo modo, di una trasfigurazione grafica, intesa a sciogliere e a diradare ogni contrasto chiaroscurale, a dilatare i nessi; e, insomma, a proporre, inconsapevolmente, un'immagine nuova e diversa, rispondente a un gusto nuovo e diverso. Ma è lecito avanzare ulteriori annotazioni, riprendendo la questione da un'altra angolatura. La scelta, da parte dei Deputati vicentini, dell'Albanese per la sistemazione dell'ala sulla «strada dell'Illustrissimo Signor Capitano» del Monte di Pietà è probabilmente in rapporto con la presenza del maestro nella decorazione plastica della loggia di S. Vincenzo: che, non a caso, la tradizione interamente volle assegnargli, sinché all'Ongaro, peraltro gli archivi del Monte (pur troppo, distrutti o dispersi in seguito all'ultima guerra; e non più controllabili), non avvenne di limitarne il reale contributo, in un intervento³² che val la pena di rivedere alla luce delle notizie messe insieme dal Trissino, nel secolo scorso, in una notarella rimasta manoscritta e non utilizzata (o citata) dall'Ongaro, a seguito di un controllo delle stesse fonti archivistiche; e assai più precisa.³³ Il 28 luglio 1614, giusta le testimonianze trasmesse dai due citati autori, veniva steso contratto tra i Conservatori del Monte e i fratelli Paolo e Pietro

³² L. ONGARO, *Il Monte di Pietà di Vicenza*, Vicenza, 1909, pp. 64-69.

³³ L. TRISSINO, *Notizie intorno gli Albanesi scultori*, Ms. nella BBV, Gonz. 26.4.1 (11), in 3154.

Bunini — secondo la lettura dell'Ongaro, generalmente ripetuto — o Borini — secondo la lettura del Trissino, che un mio personale controllo d'altri documenti autorizza a considerare corretta — per l'esecuzione della nuova loggia di S. Vincenzo sul progetto esibito dai due lapicidi (fig. 9) e preferito ai progetti contemporanei presentati da Natale Baraglia e Vincenzo Scamozzi.³⁴ Posso precisare che la stipulazione sottintendeva una *parte* del Consiglio della Città, approvata soltanto due giorni innanzi, il 26 luglio, che reperiva i fondi da devolvere nell'impresa architettonica.³⁵ L'Ongaro ancora avverte che, a lavori ormai avviati, con carta del 19 settembre 1615, si decideva di modificare il progetto accettato l'anno avanti — il quale non prevedeva semilome addossate nell'ordine superiore, né balaustrate con basamento, né, a separare i due ordini e il secondo ordine dal frontespizio, del pari diversamente impostato, architravi e fregio: e che si decide di inserire —; ³⁶ mentre il Trissino, segnalando la deliberazione relativa alle modifiche, precisa che, nell'occasione, i Borini

³⁴ L. ONGARO, *Il Monte di Pietà*, cit., p. 64; L. TRISSINO, *Notizie*, Ms. cit. La corretta lettura della lettera «Borini» (o «Borini») è fondata dal rinvenimento di un aceno, nella seduta della Fraglia del 18 novembre 1612, a «Paulo Borini Tapia zioi (ASV, Corporazioni soppresse: Murari e Lapidici = 4008, alla data). Non ho retto ulteriori prove documentarie della presenza vicentina di costui o del fratello Pietro; né dell'iscrizione alla corporazione, che dovette senz'altro avvenire ed esserci in «maistro piero taitapria folo quondam agustin da lugan» e «maistro paulo fratello del sopradito maistro piero folo del quondam maistro agustin da lugan» che entrano in Fraglia il 6 aprile 1609, pagando la tassa riservata ai «foll[i] di uno fratello» (*Matricola*, Ms. cit., c. 35 v). In tal caso, però, sarebbe errata anche l'indicazione di provenienza dei due — «da Lonigo» — fornita dal Trissino e dall'Ongaro: che andrebbe — «da Lugano» — rettificata. Si veda, quindi, L. ONGARO, *Il Monte di Pietà*, cit., pp. 66 e 67 (vi sono riprodotti, con quello del Borini, i tre Vicenza, 1952, fig. 58 — che riproduce, perduti purtroppo gli originali, l'immagine fornita dall'Ongaro). Aggiungo che Natale Baraglia (frequentemente nominato nei libri della Fraglia, nei registri del Comune, da carte notariali, e attestato da qualche disegno conservato dal Museo vicentino) meriterebbe uno studio monografico, che manca: ma che chiarirebbe parecchie sfocature riscontrabili nella vicenda architettonica berica tra la fine del '500 e l'inizio del '600.

³⁵ ACV, Libro Parti 1604-1616 = 867, cc. 471 v-472 r: «La lozeta del Monte sopra il portico della Chiesa di San Vincenzo insupatronato di questa magnifica Città, et il portico stesso sariano di già caduti se non si fossero sostenuti con le porte, et perché li magnifici signori Conservatori di detto Monte hanno rapportato alli magnifici Deputati quanto indecente, et pericoloso sia il non assicurar con nuova fabbrica la detta loza, et portico, perciò li medesimi Signori Deputati... proponono, et così andrà parte, che per far di nuovo detto portico et il rimanente della fabbrica siano spesi» dai Conservatori i denari necessari, i cui modi di reperimento autorizzano Antonio Caldogeno e Flaminio Negri sono delegati a soprintendere, per conto del Comune, all'operazione.

³⁶ L. ONGARO, *Il Monte di Pietà*, cit., p. 68.

venivano estromessi e la responsabilità restava affidata ai murari Domenico di Tamini, Battista Bonetto e Barnaba Mazzon con i figli Francesco e Giovanni.³⁷ E, di nuovo, conviene annotare che costoro erano già stati coinvolti in una prima azione di ripristino, nell'interno, della chiesa di S. Vincenzo, nel 1600, promossa da una *parte* del Consiglio del Comune, che era stata votata il 27 marzo di quell'anno, in seguito alla constatazione che l'edificio «fondat[o], fabricat[o] et dotat[o] dalla Città si ritrova in cattivissimo stato, et molto bisognoso di riparatione».³⁸ Per quel che più ci interessa, occorre osservare che l'Albanese era stato assunto per la realizzazione del rilievo della «Pietà», da incastornare nel frontespizio e per le cinque statue da collocare sul fastigio, avanti il 13 ottobre 1614, che vede il primo pagamento del suo lavoro: ³⁹ ove si osservi che la struttura del rilievo determina una sostanziale modifica del timpano previsto dai Borini, assimilata dal contratto del 19 settembre 1615, viene logico pensare che un suggerimento, al proposito, del maestro sia stato senz'altro accolto; e, di seguito, si può congetturare che sempre a un giudi-

³⁷ L. TRISSINO, *Notizie*, Ms. cit.

³⁸ ACV, Libro Parti 1590-1604 = 866, c. 378 r e v. Il dossier relativo al restauro si conserva pure nell'ACV, Monte di Pietà = 315; ivi, si trova il quaderno intitolato *Conti del Signor Antonio Loschi Deputato alla restauratione della chiesa di S. Vincenzo*, che s'apre alla data 20 giugno 1600, e riporta i nomi dei maestri, che abbiamo rammentato (e che, per altro riguardo, trovo puntualmente in ASV, Corporazioni soppresse: Murari e lapidici = 4008: nel cit. quaderno *Principia l'anno 1599*), ma anche di «Marc Antonio Palladio Scultore» (pagato, il 29 giugno 1600), «per haver rassato et accomodato le tre figure di Preda all'Altare come per sua ricevuta appare»: e si tratta della polizza ora nel Museo Civico pubblicata da G. G. Zorzi, *La famiglia di Andrea Palladio secondo nuovi documenti*, in «Archivio Veneto», 1962, p. 29, n. 1; con un appunto che si può, ora, correggere e precisare) e di un «Messer Ottavio de Giovi deponitore sia sopra il seggio di San Lorenzo», pagato, il 4 luglio, per «haver rifrescato et dipinto a olio il Christo» (quale?). Al quaderno sono allegati vari elenchi dei lavori compiuti: tra questi, sono gli *estratti-conto* di «Barnaba muraro», anche a nome dei «follholi et altri hoperari» (preziosi per determinare la portata del restauro del 1600) e di Domenico di Tamini «tagliapeda». Qualche intervento di modesta importanza (un'acquasana) di Pietro, due «restelli» alla porta; etc.) S. Vincenzo subisce pure tra 1612 e 1613 *Porto e Marco Ghellino per la Chiesa di San Vincenzo*.

³⁹ L. TRISSINO, *Notizie*, Ms. cit. (vi si trova in apposito foglietto l'indicazione dettagliata del compenso riscosso dall'Albanese: 100 ducati per la «Pietà» e 275 per le cinque statue del fastigio); L. ONGARO, *Il Monte di Pietà*, cit., pp. 68-69. È giusto sottolineare che va al Trissino il merito di aver acutamente insinuato che il progetto 1614 possa essere stato modificato in rapporto al programma decorativo previsto da Giambattista: la cui realizzazione potrebbe spartire a Natale Baraglia, pagato come soprastante, attivo anche con «disegni e sagome», ai lavori di definizione, il 19 marzo 1617 (e il precedente 15 marzo era stato saldato l'Albanese (L. ONGARO, *Il Monte di Pietà*, cit., p. 69). Per una lucida lettura della loggia, cfr. E. ARSIAN, *Vicenza*, cit., p. 169, n. 1166.

zio dell'Albanese siano da riportare i perfezionamenti messi in evidenza dalla seconda stipulazione, e che già abbiamo indicati, i quali costituiscono da un lato conseguenza inevitabile del cambiamento della forma del fastigio e, d'altra parte, rispecchiano le tendenze del gusto architettonico dell'Albanese, introducendo nell'idea, ispirata da una cultura sansoviniana d'acatto, dei Borini, una scansione ritmica più larga ed ariosa e producono, alla fine, un'immagine architettonica più nobile e degna (fig. 10). E si capisce, allora, che al momento delle decisioni intorno al destino dell'ala novissima del Monte, i Deputati finissero per rivolgere le loro preferenze al disegno di un maestro che doveva aver giocato un ruolo importante, e non esaurito nella semplice fornitura degli elementi di decorazione plastica, a sigillare, con la loggia di S. Vincenzo, il momento capitale della fabbrica costituito dal prospetto verso la piazza.

La tradizione, per lo più accolta dagli studiosi sino al prezioso catalogo dell'Arslan, ha costantemente riferito all'Albanese la paternità dell'invenzione degli Oratori del Gonfalone e del Crocifisso, che gli archivi non ci hanno permesso, a tutt'oggi, d'assegnare con irreversibile certezza, a precisa matrice.⁴⁰ Il primo edificio (fig. 11) che reca sul frontespizio la data 1596⁴¹ fu, senza dubbio, progettato dopo il 3 dicembre 1594, quando i responsabili della Confraternita della Beata Vergine del Gonfalone compaiono da Gerolamo Chiericati «unam domum muratam, tegulatam et tabulatam cum cohorte et omnibus suis commoditatibus, habentis et pertinentiis, positam... in parochia... ecclesiae cathedralis, sive Sancti Antonii... ut facere possit oratorium suum»,⁴² e non doveva essere stato ancora avviato nell'aprile 1595, allorché le carte testimoniano di qualche questione relativa all'acquisto

⁴⁰ E. ARSLAN, *Venezia*, cit.: rispettivamente p. 113, n. 766 e p. 73, n. 394.
⁴¹ G. T. FACCIOLA, *Museum Lapidarium Vicentinum*, vol. I, *Venezia* 1776, p. 34, n. 1.

⁴² ASV, Notarile: O. Scalabrin = 8456, alla data. Della casa sono così indicati i confini: «apud viam communem de ante, quae confinat cum sacro sive platea ecclesiae cathedralis, et cum portibus sancti Antonii a septentrione apud haeredes Magnifici Doctoris et Equitis Domini Ghellini di Ghellino de retro et meridie, et etiam a dicit parte Magnificum Dominum Galeatum quondam Magnifici Domini Joseph Romae, apud eundem Dominum Galeatum a sero, versus Episcopatum, et Dominum Horatium Mutium de pusterla ab altera parte a mane, versus Cappanum, et forte apud alios». L'atto è trascritto in ASV, Corporazioni sopresse: Scuola del Gonfalone = 3288, cc. 1 v - 3 v. Per una visualizzazione si veda la pianta di *Venezia della Biblioteca Angelica di Roma*, in J. ACKERMAN, *Palladio's Venezia*, cit., fig. 2. Il prezzo pagato per la «domum» fu di 1460 ducati.

sto della casa «gratia construendi praedictum oratorium». ⁴³ Per il quale i disegni, tuttavia, dovevano essere già stati approntati e scelti: la facciata, a giudicar dall'iscrizione, risulta appunto nel 1596 condotta a compimento; e alla fine del 1598 doveva essere stato realizzato l'interno, se Ascanio Piovene, nel testamento dettato il 10 gennaio di quell'anno, offriva 100 ducati «alla Venereabil Compagnia per agutar a condur a fine la fabrica dell'Oratorio»⁴⁴ e se, di contro, il successivo 17 dicembre, la Confraternita s'assicurava da Orazio Muzio «un camin over stantia terrena posto sotto la sua Casa... per servizio della fabrica di esso Oratorio».⁴⁵

La preparazione dei piani per l'altro edificio (fig. 12) dovrebbe datarsi, grosso modo, intorno allo stesso torno di tempo: il 4 agosto 1593, infatti, la Confraternita si assicurava da Lionello Nievo «una casa... murata, cupata et solarata con corticello posta nella contra dietro li servi overo piancoli»⁴⁶ e, l'11 novembre dello stesso anno, da Cecinio Trento, un'altra «casa posta... in contrà di Piancoli dietro alli Servi», tra l'altro proprio «confinate con la casa per la detta Confraternita acquistata dal magnifico

⁴³ ASV, Notarile: O. Scalabrin = 8456, alla data e Corporazioni sopresse: Scuola del Gonfalone = 3288, cc. 3 v - 4 r.

⁴⁴ ASV, Corporazioni sopresse: Scuola del Gonfalone = 3288, c. 5 r e v. Può giovare, ancorché ad altri fini, avvertire che nel testamento di Ascanio Piovene (ASV, Notarile: G. B. Bonomo = 995, alla data 10 gennaio 1598) si ordina «che sia spesso hogni anno ducati cento per il corso di anni dieci che fanno ducati mille per un altare e sepoltura nella chesa di san Lorenzo de fratri minori dove [il testante vuole] esser sepolto, et finito l'altar e sepoltura [che] sia posto li hossi de [suoi] magioris». Riterrei che il lascito sia stato devoluto, piuttosto che al sommaro rinnovamento dell'altare di S. Bonaventura (E. ARSLAN, *Venezia*, cit., p. 122, n. 817), alla sistemazione dell'altare della Pietà — che trovavasi nella terza arcata a sinistra; e fu poi smantellato (S. RUMOR, *Il Tempio di S. Lorenzo in Venezia*, *Venezia*, 1927, p. 85) — che sappiamo, dalle perustrazioni archivistiche di P. A. SARTORI (*La Chiesa di San Lorenzo in Venezia*, *Venezia*, 1953, pp. 26-27), essere stato terminato dagli eredi, appunto, di Ascanio Piovene: dopo il 1618, e ornato da una tela, rappresentante «Cristo morto» del Padovannino (cf. ASV, Corporazioni sopresse: S. Lorenzo = 917, n. 7).

⁴⁵ ASV, Notarile: C. Scalabrin = 1218, alla data e Corporazioni sopresse: Scuola del Gonfalone = 3288, cc. 4 r e v.

⁴⁶ Non ho reperito l'atto originale, che sarebbe stato rogato dal notaio Paolo Bonomo (ASV, Corporazioni sopresse: Scuola del Crocifisso, P. RIGORRI-D. M. SCOLARI, *Sommario* = 3441, c. 48 v), ma che è trascritto nel volume di *strumenti* 1573-1674 della Confraternita (*ibidem*, *id.* = 3444, c. 27 r). I confini dell'edificio sono così indicati: «a meo giorno con la strada comune che va verso l'isola per mezzo le case di quelli della negra, a mattina appresso messer Masserin (?) e fratello Calcagno, a setentrione appresso messer Marcello e fratello de barbieri et altri, a sera appresso una casa la quale soleva esser del magnifico Domino Francesco quond m. Ioscho de Ioschi et lui ha alli giorni passati venduta al magnifico Domino Cecinio de Trento et per esso Domino Sciscinno alla detta Confraternita». Il prezzo versato è di 750 ducati.

signor Lionello del Nievo»; ⁴⁷ il 21 dicembre 1598, in una supplica rivolta al Consiglio civico per ottenere sovvenzioni, i suoi preposti avvertivano che, «havendo da elemosine de suoi confratri comprato case per eriger il loro Oratorio... quello di già [avevano] cominciato et reducto in ogni buon stato». ⁴⁸ Precisamente si sarà trattato del prospetto recante l'iscrizione 1600 dal momento che, il 6 dicembre 1600, dettando le ultime volontà, Domenico Imperatore lasciava «alla venerabile confraternita del santissimo Crocifisso della chiesa de' servi ducati trecento da spender nel fare il soffitto del suo oratorio». ⁴⁹ La pertinenza delle due fabbriche e del loro momento più alto, costituito dalle facciate, a identica matrice stilistica è fuor di dubbio, ed è stata opportunamente riconosciuta dagli studiosi: si tratta di una traduzione, variata solo nel combinarsi di qualche elemento costituito all'interno di uno schema che non muta, della tipologia del prospetto chiesastico proposto da Palladio nei suoi due più significativi templi veneziani, che però subisce una semplificazione e, giusta l'Arslan, ⁵⁰ una riduzione lineare e di superficie; e rimmi più allentati e distesi. Un confronto con le cose sicure di Giambattista Albanese, pre giunta presente al Gonfalone come scultore, ⁵¹ conferma, infine, la correttezza della proposta tradizionale a suo vantaggio; e non credo che la constatazione della assai giovane età, al momento dell'invenzione, del maestro — che, tuttavia, come s'è visto sin dal 1592 s'ascriveva alla Fraglia e nel 1599 lavorava per Mario Capra alla Rotonda ⁵² — possa inficiare l'attribuzione.

⁴⁷ ASV, Notarile: L. Palazzi = 8445, alla data. Ecco tutti i confini: «a sera, et a mezzogiorno con la strada publica dietro alli servi, et che volta verso l'isola, a mattina con la casa per la detta Confraternita acquistata dal magnifico signor Lionello del Nievo, a settentrione Il Heredi del quondam Domino Francesco Stella, et forse altri più veri confini. La qual casa si adimanda il torazzo per esso Domino Cecidio acquistato dal magnifico Domino Francesco del quondam magnifico Domino Losco de Loschia. Il prezzo è di 500 ducati. È chiaro, dalla comparazione del documento citato alla nota precedente con questo, che gli edifici vennero dal Nievo e dal Trento acquistati da Francesco Loschi e, quindi, ceduti simultaneamente con scritture private che i rogiti notarili, in tempi diversi, regolarizzano. Per la visualizzazione di entrambe le situazioni topografiche è sempre capitale la pianta della Biblioteca Angelica di Roma: in J. ACKERMAN, *Palladio's Vicenza*, cit., fig. 2.

⁴⁸ ACV, Libro Parti 1590-1604 = 866, c. 291 r e v.
⁴⁹ Cfr. per l'iscrizione, G. T. FACCIORI, *Museum*, cit., p. 184, n. 92. Per il lascio dell'Imperatore, vedi ASV, Notarile: B. Bassanuti = 7924, cc. 125 r - 128 r; in particolare, c. 127 r.

⁵⁰ E. ARSLAN, *Vicenza*, cit., p. 113-114, n. 766.

⁵¹ E. ARSLAN, *Vicenza*, cit., p. 114, n. 766 (per una discriminazione); C. SEMENZATO, *La scultura*, cit., pp. 79-81.

⁵² G. G. ZORZI, *Le Ville e i Teatri di Andrea Palladio*, Venezia 1969, p. 136; C. SEMENZATO, *La scultura*, cit., p. 136.

Tutt'al più si potrà ammettere che, all'epoca, Giambattista lavorasse ancora nell'*atelier* ben qualificato del padre Francesco: a costui, il quale, altrimenti disposto sul piano del gusto — e si pensi, accanto alle opere note, ai disegni d'altare e monumenti funerari conservati presso la Biblioteca Bertoliana, ⁵³ tanto più compiaciuti d'abbandoni decorativi — avrà però integralmente affidato l'impegno al figlio, potrebbero, semmai, essere stati richiesti i progetti. Credo che, difficilmente, altre invenzioni architettoniche siano, con tranquillità, da riportare al nostro maestro: non l'altare Capra in S. Lorenzo del 1605, in cui è dato solo riconoscere fondatamente una sua presenza in qualità di plastiatore, ⁵⁴ e che meglio risponde ai modi di Francesco; ⁵⁵ né la Cappella del Rosario in S. Corona, già in costruzione nel novembre 1613 ⁵⁶ e spettante, stimo, allo stesso autore. ⁵⁷ Potremmo, piut-

⁵³ Si tratta di quattro fogli molto interessanti, e noti agli studiosi, benché non siano mai stati esaminati con attenzione, e riprodotti: ciò che mi riservo di fare (BBV, Gonz. 307.13, in *Dis.* 2). L'arco cronologico della vita di Francesco Albanese si spinge assai innanzi, giova ribadire: ed ha, pertanto, perfettamente ragione F. BARBIERI (*La Basilica Palladiana*, cit., p. 116, n. 23) a fissare la nascita intorno al 1535-1540. Anche alla grande diligenza e precisione di questo studioso, mi pare, tuttavia, sia sfuggita la pubblicazione del necrologio di Francesco, dal scrivente reso noto (*Antonio Bianchi. Uno scultore lombardo del '600 attivo nel Vicentino*, in «Arte Lombarda», 1968, 2, p. 74, n. 18) e che fissa al 23 febbraio 1621 il momento del trapasso del maestro.

⁵⁴ Cfr. E. ARSLAN, *Vicenza*, cit., p. 122, n. 819; C. SEMENZATO, *La scultura*, cit., pp. 79-81 e F. BARBIERI, *La Basilica Palladiana*, cit., pp. 104 e 106. Sull'erezione dell'altare non ho sinora trovato documenti: talché vale solo l'informazione di massima del MANTESE (*Il giureconsulto Giulio Capra e il suo altare a S. Lorenzo*, in «Odo Olimpico» VII, 1970, p. 240 e 240 n. 19) da cui apprendiamo che la cappella fu acquistata dai Capra alla fine del '500.

⁵⁵ Si rammenti il giudizio dello Zorzi, riportato dall'Arslan, *Vicenza*, cit., p. 123, n. 819.

⁵⁶ I fondamentali momenti costruttivi della Cappella del Rosario sono stati compendiatamente da D. BORRIOLAN, *S. Corona. Chiesa e Convento dei Domenicani a Vicenza*, Vicenza, 1889, pp. 206 segg.: lo studioso — il quale puntualizza come la cappella sia stata eretta in luogo delle preesistenti dedicate a S. Tommaso d'Aquino (della famiglia Monza) e a S. Caterina da Siena (della famiglia Nievo) — non esibisce prove archivistiche circa la paternità. Si veda, pure, ASV, Corporazioni soppressive: Confraternita del Rosario. *Catastro delle parti* = 3097, n. 6 (decisione dell'acquisto delle cappelle, il 12 maggio 1613, e accordo con le famiglie patrone per la cessione, il successivo 20 maggio), Utile, *ibidem*, il n. 19, che riassume l'atto di nomina dei periti chiamati a valutare la pala di Alessandro Magazza per l'altare, il 2 maggio 1627; e il n. 349, che ricorda in atto la fabbrica dell'altare, il 29 marzo 1638. Per una ricapitolazione del problema cfr. il solito, prezioso E. ARSLAN, *Vicenza*, cit., p. 54, nn. 285-286. A completamento delle informazioni note, è a dire che «Zobia 25 luglio 1613» risulta esser già stato dato principio per la compagna del santissimo Rosario di erigere una Capella a laude della Vergine Maria» (ASV, Corporazioni soppressive: Confraternita del Rosario. Libro Parti 1604-1735 = 3114, c. 56 v); e che, il 7 novembre successivo è stato «dato principio a erigere una cappella, che servirà a punto il nome del santissimo Rosario, in quella forma che hornai si può vedere» (ACV, Libro Parti 1604-1616 = 867, c. 466 r e v).

⁵⁷ Cfr. E. ARSLAN, *Vicenza*, cit., p. 54, n. 285: lo studioso, pur riferendo a

to, essere tentati di coinvolgere il nostro nella progettazione della facciata della Chiesa di S. Caterina che risale, secondo ho altrove suggerito, al 1619-1620;⁵⁸ ma che, poi, meglio conviene al fratello Gerolamo: il quale, del tipo di prospetto chiesastico inventato da Giambattista, avvia così una divulgazione destinata in Vicenza a larga fortuna.⁵⁹

Al brevissimo contributo sull'Albanese architetto, che s'è proposto, conviene una essenziale nota conclusiva. Al livello di competenza, il maestro risulta coinvolto, in imprese di particolare rilevanza, dal Comune vicentino e da alcune tra le più ricche consorterie religiose: che, a partire da un certo momento almeno, è da credere che l'assumessero in ragione del prestigio che egli, operando, s'era acquisito: in effetti, l'attributo di «scultore» con il quale sempre i documenti lo designano, ha non tanto significato di una precisa e *delimitante* qualificazione professionale, quanto sottintende il riferimento a una condizione privilegiata, trascendente il richiamo all'esercizio del mestiere puro e semplice di muraro e lapicida. In qualche misura, insomma, implica il riconoscimento di una dignità intellettuale e liberale: che i rapporti con i circoli aristocratici responsabili della gestione degli Istituti che si giovano di Giambattista in quanto operatore di fiducia provano esplicitamente, insieme ad altri indizi;⁶⁰ e che, tanto meglio, l'eredità affidata a Gerolamo ribadisce.⁶¹ Per tal via, è lecito accreditare il maestro di un'esperienza culturale in senso lato, non generica, e spiegare certe inclinazioni intellettualistiche al fondo ben presenti nella sua concezione della progettazione: proprie, in

Giambattista il progetto, ammette significativamente *presenze* tipiche di Francesco: ben vivo, s'è visto, alla data.

⁵⁸ L. Puppi, *Notizie*, cit., p. 35. Non intendo affrontare e dibattere, a questo punto, parecchie attribuzioni, che sono state fatte in svariate circostanze e in vari tempi, a Giambattista Albanese architetto: avvertendo che, allo stato presente delle nostre conoscenze, il breve catalogo qui fornito esaurisce, secondo le mie convinzioni, il panorama dell'impegno architettonico del maestro. Solo, vorrei indicare nel Palazzo Stecchini Nussi — dal Barbieri (*Contributi alla storia dell'arte vicentina: Palazzo Stecchini Nussi*, in «Vita vicentina», 1953, 9, estratto) seguito dallo scrivente (*Profilo di Ottavio Revese Bruti*, cit., p. 127) e dal CEVESE (*Il Barocco a Vicenza*, cit., p. 134) assegnato al Revese Bruti — un'opera su cui non sarà male tornare per le sorprendenti affinità con l'invenzione del disegno per l'ala novissima del Monte.

⁵⁹ L. Puppi, *Notizie*, cit., p. 35.

⁶⁰ Accenti di enorme interesse, per esempio, si incontrano nelle lettere, 1629, indirizzate da Sebastiano dal Ferro a Girolamo Gualdo juniore: il 14 e il 17 marzo in particolare. Vedile nel Cod. It. IV, 127 (= 5102) della Biblioteca Marciana di Venezia e cfr. il mio saggio, di prossima pubblicazione, su *Girolamo Gualdo (1599-1656) e il "giardino" di Pusterla*.

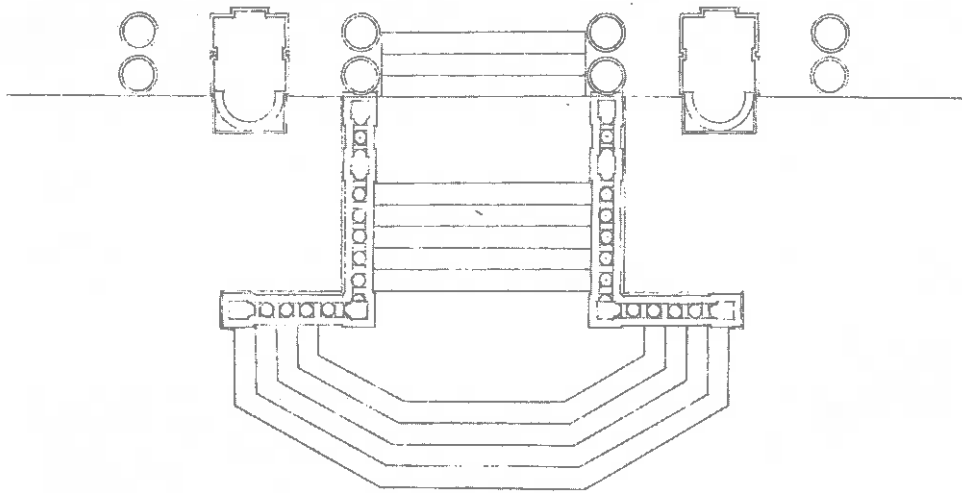
⁶¹ L. Puppi, *Notizie*, cit., pp. 27-32.

una trama di lunga continuità, della cultura espressa dalla classe aristocratica vicentina, e da Palladio, nella concretezza del fare, scrediate, nel quadro di una diversa formazione.⁶² Inevitabilmente, a quei livelli di commissione che si sono indicati, l'Albanese si trovò ad agire da architetto in alcuni momenti importanti del tessuto urbano della città cui dedicò, con poche pause, il proprio lavoro: e se non seppe concepire e creare — come sembra; e come ben s'intende, a tener conto della prevalente simpatia per la plastica — dimensioni interne di spazio, finì per concorrere, tuttavia, definendo *collegamenti* monumentali ed elevando quinte al contempo semplici e severamente maestose, in gangli cruciali, alla definizione del volto di Vicenza. In tal modo, e per indicare la più efficace prospettiva critica su cui portare innanzi questo contributo di sostanza essenzialmente filologica, Giambattista Albanese architetto si colloca più pertinentemente al rango di un operatore rilevante nel contesto della storia dell'urbanistica.⁶³

LIONELLO PUPPI

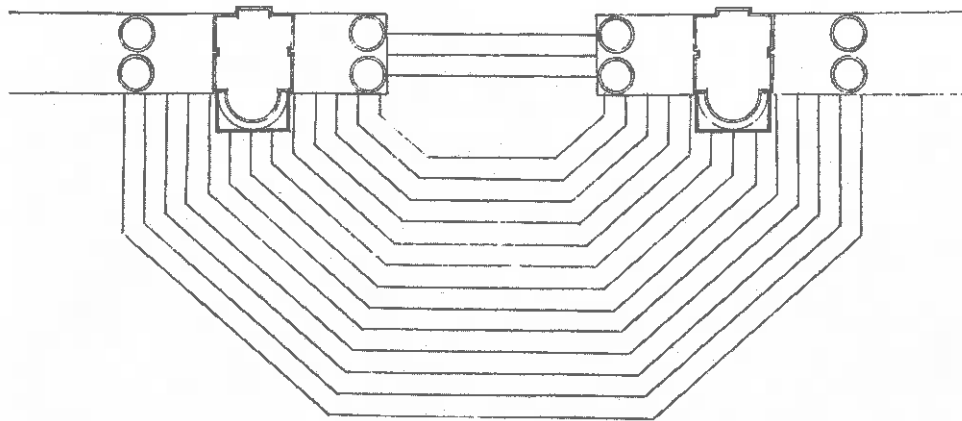
⁶² Cfr. in particolare, F. BARBIERI, *Vincenzo Scamozzi*, cit., pp. 23-37 e L. PUPPI, *Vincenzo Scamozzi trattatista nell'ambito della problematica del Manierismo*, in «Bollettino CISA "A. Palladio"», 1967, pp. 317-325.

⁶³ Un'analisi della più volte citata pianta di Vicenza della Biblioteca Angelica di Roma potrebbe costituire il punto di partenza più interessante per siffatta operazione. Desidero, al termine di questo mio contributo, esprimere il grazie più vivo alla dott. M. Cristofari della Biblioteca Bertoliana di Vicenza e all'amico dott. A. Cian, direttore dell'Archivio di Stato di Vicenza: nonché al Personale tutto dei due Istituti.



Scala de Piedi ser.

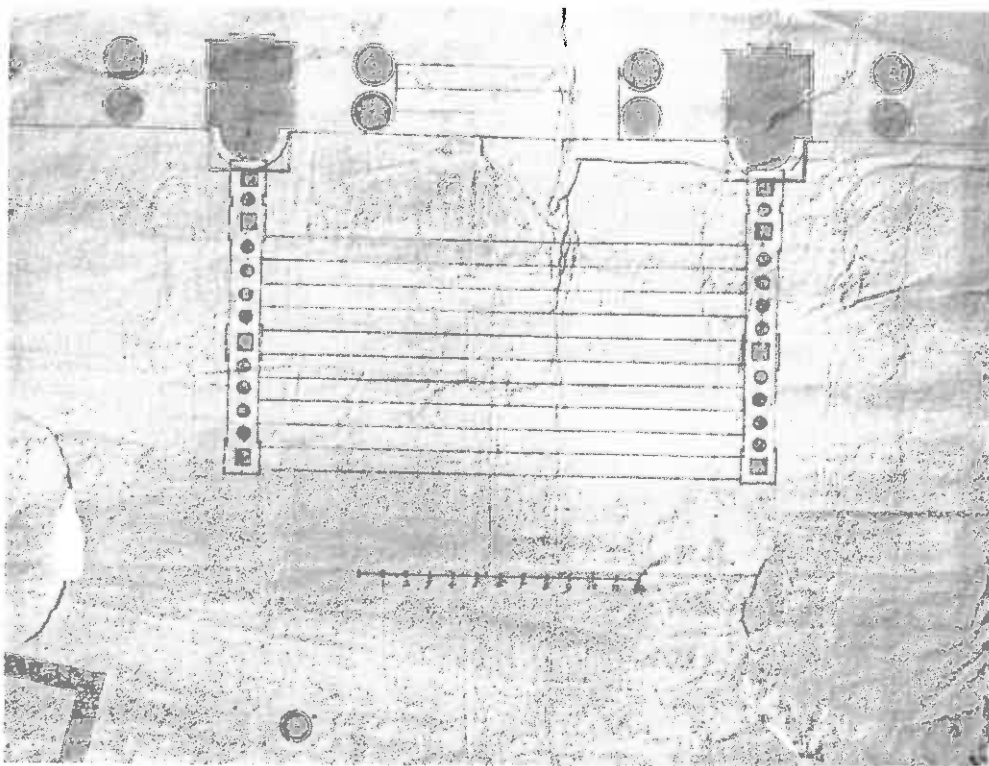
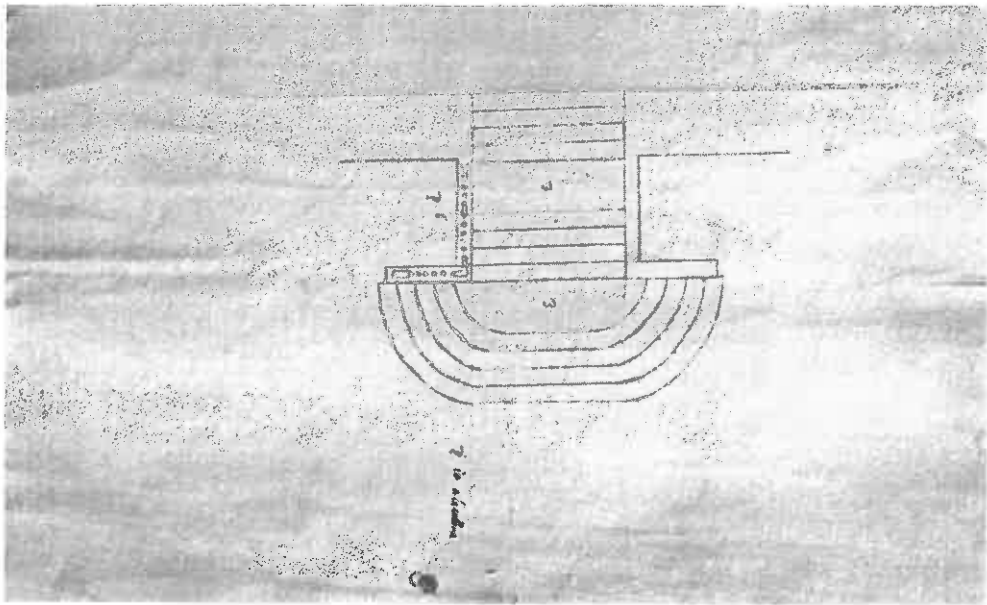
Gen. 1828. Alb. 1828.



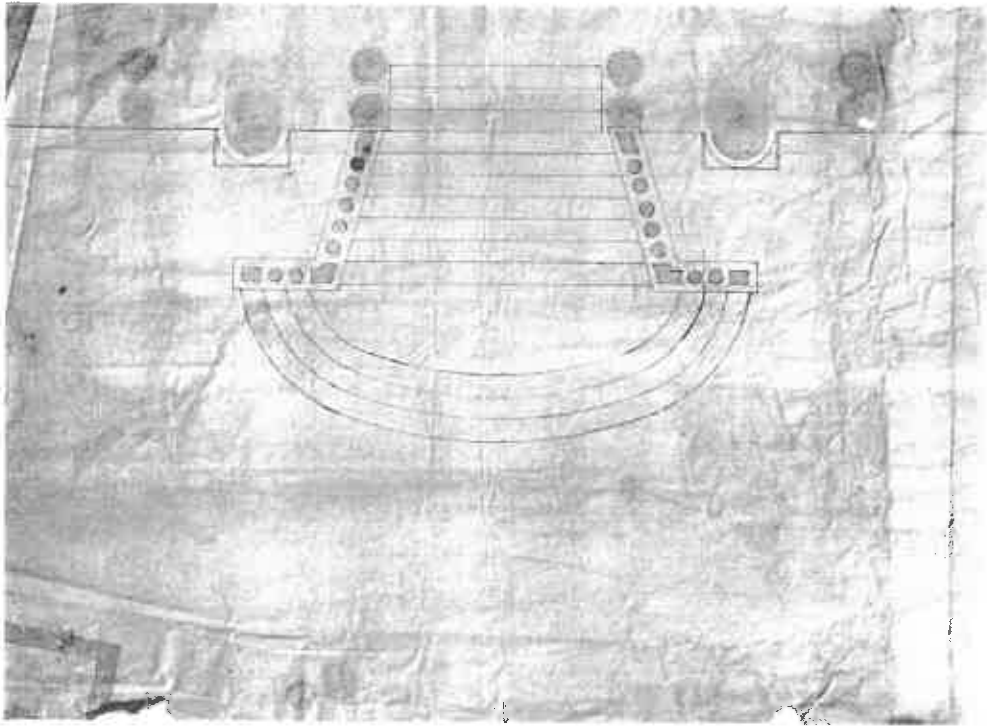
Scala de Piedi ser.

Gen. 1828. Alb. 1828.

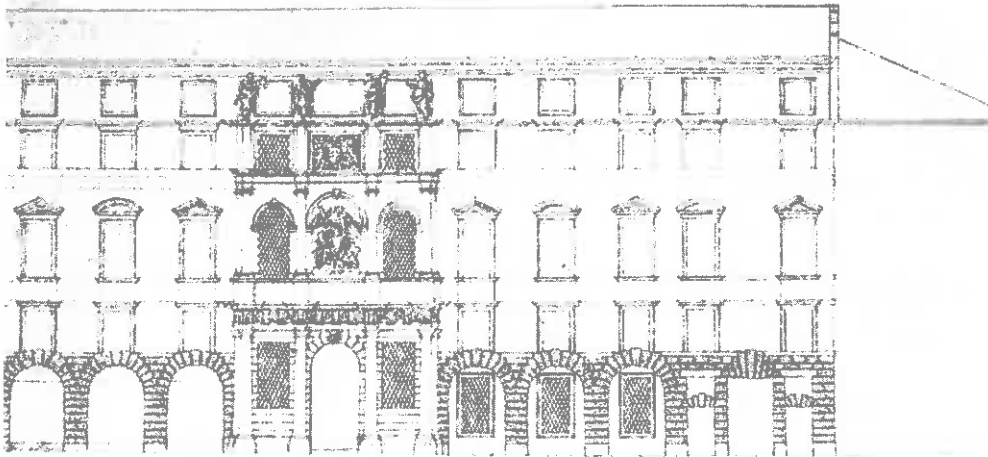
1-2 - GIAMBATTISTA ALBANESE: Disegni per la scala dalla Basilica a Piazza Erbe
Vicenza, Museo Civico.



3-4-5 (a fronte) - GIAMBATTISTA ALBANESE: *Disegni per la scala dalla Basilica a Piazza Erbe, Vicenza, Museo Civico.*



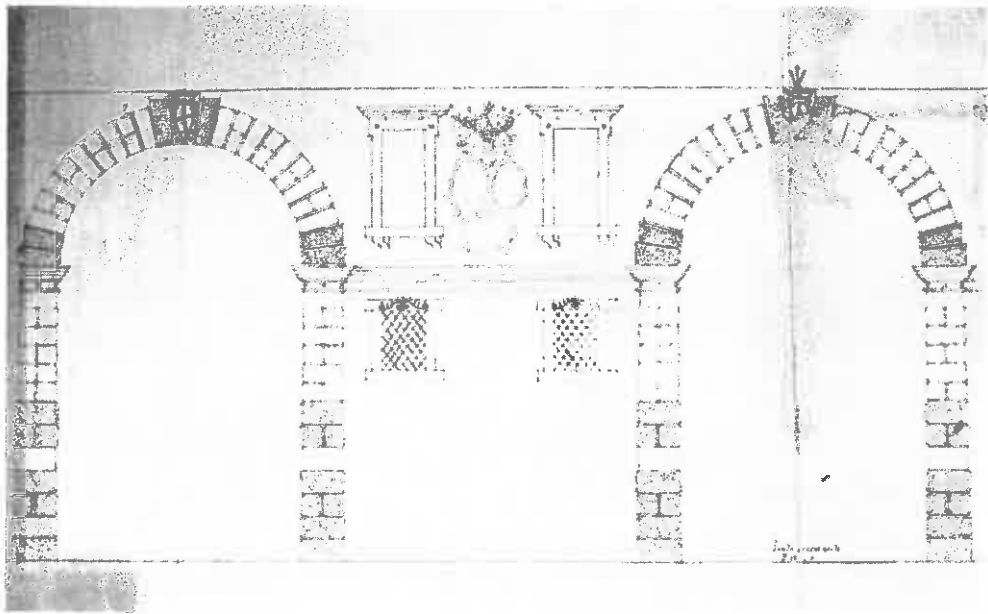
5



Faccata in Strada de l'Al. S. Capotano.

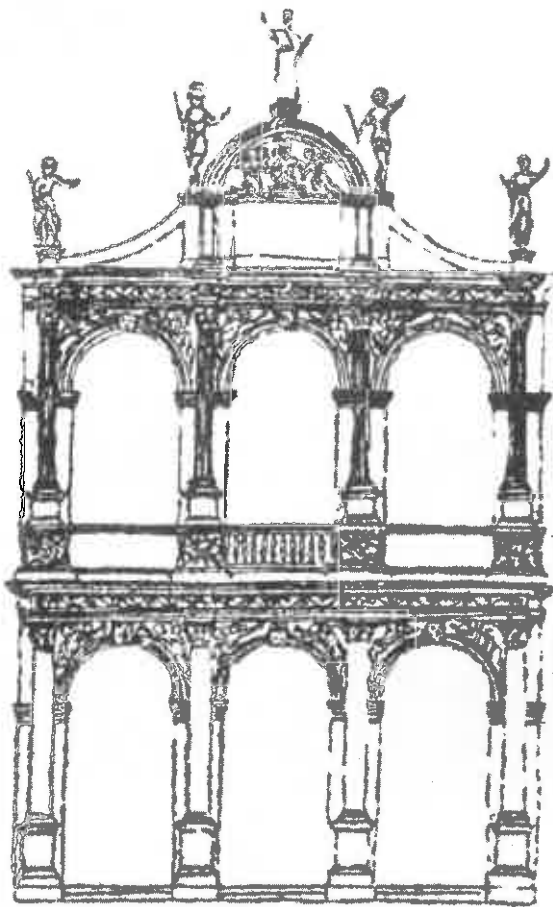
GBA

6 - GIAMBATTISTA ALBANESE: *Disegno per il Monte di Pietà di Vicenza*
Verona, Raccolta privata.



7 - GIAMBATTISTA ALBANESE: *Disegno per il Monte di Pietà di Vicenza*
Verona, Raccolta privata.

8 - *Il Monte di Pietà di Vicenza con la loggia centrale*, di PAULO BORINI.



Prog. Paolo Borini



9-10 - PAULO BORINI: *La loggia di San Vincenzo.* - *Disegno e stato attuale.*



11 - GIAMBATTISTA ALBANESE: *Oratorio del Gonfalone* (facciata).



12 - GIAMBATTISTA ALBANESE: *Oratorio del Crocifisso* (veduta da via Piancoli).