FRANCO BARBIERI

IL COMPLESSO MONASTICO DI S. TOMASO. UNA VISITA GUIDATA

Abbiamo ripercorso, con l'appoggio di Antonio Ranzolin, la storia della chiesa e del monastero di San Tomaso e abbiamo sentito, dalle parole di Gianna Gaudini, con quali metodi sia proceduta l'indagine dal punto di vista morfologico. Adesso, come promesso, apprestiamoci a entrare nel monastero.

Anzitutto, ammiriamo il sontuoso portone carraio: come, verosimilmente, quello più piccolo pedonale alla sua sinistra, è stato pagato, nel 1703, al lapicida Carlo Merlo: uno dei numerosissimi artisti – scultori, stuccatori, architetti – di provenienza lombarda venuti tra noi già a cominciare dal Quattrocento fino alla metà dell'Ottocento. A ogni modo, teniamo presente questo nome perché avremo occasione di ritrovarlo tra non molto.

Immaginiamo, ora, che queste porte si aprano e ci sia permesso accedere al cortile: in fondo, di fronte a noi, ecco la chiesa. Fondata nel 1222 e ultimata due anni dopo, la precede un più tardo, elegante portico ad archi acuti, con colonne e capitelli tipici del tardo Quattrocento locale: portico che accoglieva varie lastre tombali e l'arca funeraria dei Repeta. Sussiste, ancora apprezzabile, l'impostazione della facciata della chiesa, analoga a quella del prospetto posteriore: insieme tipico all'edilizia ecclesiastica vicentina dei primi decenni del Duecento, da confrontarsi con quanto rimane del fianco della chiesa, pressoché coeva, di San Francesco Vecchio. Particolarmente interessante, proprio nella muratura a laterizio scoperto del prospetto posteriore, la cornice a doppia fila di archetti pensili: situazione rara in città.

Purtroppo, dentro a questo scrigno, ci aspetta un'amara delusione: la porta, pure di raffinata fattura quattrocentesca, si apre su di uno spazio desolatamente spoglio e, peggio, brutalmente violentato. È stato, infatti, suddiviso verticalmente in due piani così da ottenere due ambienti sovrapposti: nella fattispecie, durante la permanenza del Distretto Militare, un deposito e un'armeria.

Fortunatamente noi possediamo – merito della sagacia di Antonio Ranzolin che l'ha rinvenuta presso l'archivio romano dei Lateranensi – una pianta della chiesa, risalente al 1617, che mostra con esattezza

quale fosse la disposizione dell'altar maggiore e degli altari laterali nonché delle molte arche tombali dei Trento, la cospicua famiglia che aveva assunto il patronato del monastero. In proposito non dimentichiamo che una figlia di Giacomo Trento, esponente dei più insigni dell'illustre casato, era qui suora negli anni tra Quattrocento e Cinquecento. Inoltre, con l'aiuto delle fonti più attendibili – la *Descrizione di Vicenza e delli borghi della medesima* di Silvestro Castellini, al terzo lustro del Seicento, i *Gioielli pittoreschi virtuoso ornamento della città di Vicenza*, di Marco Boschini, del 1676 e, soprattutto, la *Descrizione delle architetture, Pitture e Scolture di Vicenza*, edita dal Vendramini Mosca nel 1779 – siamo nella condizione di capire quali tesori di pittura fossero raccolti in San Tomaso. Pensiamo alla pala dell'altar maggiore, attribuita a Bartolomeo Montagna o a Marcello Fogolino, a quella su di un altare laterale firmata da Giovanni Speranza, alla Beata Vergine con il Bambino e Angeli riferita ad Andrea Vicentino, a tele di Giulio Carpioni e di Stefano Zampieri. Ed era famoso l'Organo settecentesco di Filippo Martinotti.

A seguito dei devastanti decreti napoleonici e delle non meno perniciose intrusioni austriache, tutto venne disperso. Sopravvive l'Arca trecentesca dei Repeta: dopo ridotta ad abbeveratoio in una azienda agricola sta, dal 1839, entro la prima arcata destra della facciata di San Lorenzo. Ho poi potuto individuare, presso le raccolte del Museo naturalistico e archeologico nel chiostro di Santa Corona, un capitello che inveterata tradizione vuole essere stato l'acquasantiera della chiesa di San Tomaso e provenire dal romano Teatro Berga: supposizione confermata da una recente pubblicazione specifica. D'altronde i ruderi del Berga non sono lontani da San Tomaso e per molti secoli, già a partire dall'alto Medioevo, il Berga si era ridotto praticamente a una cava di materiali a buon mercato, pronti e a disposizione di tutti. Considerato da vicino, il nostro capitello è un bel manufatto di età giulio-claudia, ossia della metà del I secolo d.C.: successivamente incavato nella parte superiore per contenere l'acqua benedetta, doveva stare sopra un piedistallo così da trovarsi ad un'altezza comoda per i fedeli.

Altri pochi residui è dato rinvenire nella chiesa. Sono i capitelli che reggevano le capriate del tetto: squisitamente elaborati, salvatisi perché infissi nel muro e difficilmente asportabili, appartengono, ad evidenza, a quella campagna di lavori che appunto Giacomo Trento aveva promosso nel complesso monastico all'inizio del Cinquecento. Al riguardo, se lo "storico dell'arte" scorge in questi capitelli manufatti assimilabili ai tanti analoghi reperibili nella nostra città tra il tardo Quattrocento e l'incipiente Cinquecento, i documenti rinvenuti dal Ranzolin e, in questo caso anche, in precedenza, dall'indimenticabile Giovanni Mantese, certificano attivi in San Tomaso, e proprio in questo

periodo, Giacomo da Porlezza, Lorenzo Grandi e Rocco da Vicenza. Sono personalità di assoluto rilievo alle quali è certo plausibile imputare la paternità dei capitelli in questione. Giacomo da Porlezza è il promotore di quella Bottega di Pedemuro, feconda fucina di esperti lapicidi poi passata al figlio Giovanni e nella quale eserciterà il suo tirocinio il giovane Andrea di Pietro, il futuro Palladio; Lorenzo Grandi è stato meritatamente rivalutato in occasione della vicina mostra trentina del 1999, presso il Castello del Buonconsiglio, su Alessandro Vittoria, maestro nel cui ambito egli gravita; Rocco da Vicenza è protagonista di imprese ben ragguardevoli, dal prestigioso Altare Garzadori in Santa Corona, arricchito dal Battesimo di Cristo di Giovanni Bellini, alla grandiosa distrutta Libreria dei Domenicani: per non parlare della sua posteriore, nutrita operosità nell'Umbria e nelle Marche.

Esclusiva, in Vicenza, rimane poi la situazione del campanile di San Tomaso, che si innalza a sud della chiesa: circa della seconda metà del Duecento, almeno fino alla cella campanaria e alla soprastante cornice, forse più tardo, della prima metà del Quattrocento, per quanto riguarda la appuntita pina e i pinnacoli. È a canna quadrata: mentre due lati di questa, a settentrione e a oriente, sono costituiti da normale muratura in laterizio, i lati meridionale e occidentale si ergono praticamente sul vuoto: li sorreggono due archi ribassati gravitanti su di una colonna angolare, ergentesi isolata dal pavimento fino a notevole altezza. In momento non precisato, forse quando si stabilì nel monastero il Distretto Militare, fu praticato un soppalco: oggi nell'ambiente inferiore vediamo la base della colonna e una parte del fusto, poderoso monolite di ragguardevoli dimensioni; nell'ambiente superiore ritroviamo la parte più alta del fusto e il relativo capitello. È questo un lavoro cospicuo, tipico della Vicenza allo scorcio del Quattrocento e alle soglie del Cinquecento: da accostarsi ai capitelli, pressoché coevi, sul lato nord del chiostro di Santa Maria in Foro, la cosiddetta chiesa dei Servi, nonché a quelli similari in portici di piazza delle Biade e piazza delle Erbe o a quelli, erratici, accolti nel chiostro di San Pietro.

Passiamo adesso nel chiostro di San Tomaso, uno dei più vasti della città, inferiore solo a quello, amplissimo, di San Domenico: di qui godiamo più liberamente della visione del bel campanile, con i suoi pinnacoli e la sua pina. Non uniformi i lati del chiostro: a settentrione e a oriente stanno semplici, incolori arcate su tozzi pilastri, probabilmente posteriori al portico sul lato occidentale. Di questo si guardino le colonne, dai carnosi capitelli a foglie di cardo propri della Vicenza tardo-quattrocentesca, tuttora intrisi di umori tardo-gotici e del tutto affini ai capitelli della chiesa di San Pietro, ai capitelli dei portici di Palazzo Angaran o del Palazzo Regaù. Denunciano però, tra loro, lievi diversità, frutto, ad evidenza, di una esecuzione a più mani diverse: il

che ne rende, ad ogni modo, più interessante la lunga sequenza. Dietro il portico rimane poi pressoché intatto – solo ne è notevolmente rialzato il livello del pavimento – un vasto ambiente dalla copertura a grevi crociere su pilastri centrali di pietra e capitelli pensili alle pareti, di un gusto ancora "arcaico": sistemazione che parrebbe ragionevolmente risalire ai primi decenni del Quattrocento. Ignota la destinazione; tuttavia la presenza nel pavimento di una notevole apertura rotonda, senza dubbio appartenente a un pozzo, indurrebbe a supporre trattarsi delle cucine del convento: e non è escluso ci fosse pure, del pozzo, la relativa "vera" in pietra o marmo, oggi scomparsa.

Allieta il lato meridionale del chiostro una ariosa loggia. Anche in questo caso verifichiamo l'efficacia del contributo dello storico: apprendiamo infatti, dalle ricerche del Ranzolin, che il disegno della loggia fu pagato nel 1703 a Carlo Borella; collaboravano alla costruzione un mastro Giacomo e quel Carlo Merlo in cui ci siamo imbattuti a proposito del portone e della porta sulla strada. Osserviamo anzitutto la data: parlandoci degli albori del Settecento, giustifica, nel portico inferiore, la cadenza delle colonne binate, in pietra dura di Chiampo, e il loro caratteristico ordine tuscanico, di inconfondibile sapore ancora seicentesco, mentre la sequenza superiore, di più snelle colonne, in pietra tenera, con eleganti capitelli ionici, denuncia già un gusto decisamente settecentesco. Soprattutto decisivo è il conoscere, finalmente, la paternità di questo suggestivo episodio architettonico, aggiungendo così un nuovo tassello al profilo di Carlo Borella.

Ragguardevole figura di "impresario", professione che esercitava con il fratello Giacomo, Carlo Borella è noto soprattutto quale esecutore di importanti progetti altrui. Gli spetta la costruzione della chiesa di Araceli, ideata da Guarino Guarini, e l'erezione, proprio a cavallo tra Seicento e Settecento, del nuovo Santuario di Monte Berico aggiunto alla primitiva minore chiesa quattrocentesca: nella fattispecie, egli realizzava, con ogni verosimiglianza, un più antico disegno predisposto dal Palladio (1562 c.), solo ampliandolo e, in parte, appena modificandolo. Gli si attribuiscono, inoltre, spesso in unione con il ricordato fratello, altri edifici di minor rilievo: e ciò, quasi sempre, si badi, poggiando su più o meno persuasive congetture. Per la loggia in San Tomaso disponiamo, viceversa, di un documento sicuro: e dobbiamo ammettere che Carlo manifesta qui una felicità inventiva, verrebbe da dire quasi una effettiva genialità, che non gli si conosceva e della quale non lo si sarebbe ritenuto capace. Innegabile l'elastica leggerezza di queste arcate e, specialmente, delle interne volte a crociera: oltretutto, se dagli archi superiori godiamo del bellissimo scorcio del chiostro e del campanile, non ci sfuggano i raffinati capitelli pensili e i non meno eleganti stucchi nei sopraporte alle due estremità della loggia.

Tant'è che è stata avanzata l'ipotesi che su questa loggia si affacciasse l'appartamento della badessa: supposizione sulla quale, del resto, sembra sia d'accordo anche Gianna Gaudini.

Nell'angolo sud-ovest del chiostro è un andito rettangolare, in cui sussistono quattro pregevoli porte cinquecentesche: particolare interessante, sopra la cornice e sotto la cimasa il fregio baulato vi si adorna di una corposa ghirlanda intrecciata con un nastro. Motivo che troviamo frequente in altari dell'epoca ma non così in edifici civili o privati: tra i pochi esempi convocabili, l'aggancio più immediato è a due porte al primo piano nell'ala settentrionale di palazzo Barbaran da Porto e precisamente nella sala d'angolo tra contrà Porti e contrà Riale. Sono porte, quelle di palazzo Barbaran da Porto, del 1573 – 1574: anni che potrebbero riferirsi, grosso modo, pure a queste porte di San Tomaso

L'andito, dove sono anche avanzi di affreschi, purtroppo molto ammalorati e spesso ridotti a larve – l'immagine che ne presento è la più leggibile – ci introduce a una grande sala: sulla porta, nell'architrave interno, leggesi l'anno 1583, mese di agosto. Il millesimo potrebbe anche prendersi quale punto di riferimento per questo ambiente, scandito da un armonico ordito di colonne ioniche reggenti le travature del soffitto. Appare oggi piuttosto buio: ma dobbiamo immaginare le numerose finestre, oggi in parte murate, aperte, come in origine, sia verso la loggia settecentesca, sia, sul lato opposto, verso il cortile. In realtà, la sala sta immediatamente sotto l'appartamento della badessa ed è molto probabile fosse l'aula del Capitolo: non resta se non augurarci che, tolti i mortificanti divisori, venga ripristinata nella sua integrità.

Dietro il chiostro, verso oriente, si estende un'ampia zona libera: arriva fino al limite della cinta murata veneziana, che incombe sulla riva destra del Retrone, ed era certamente, in antico, l'orto del convento: quello che in dialetto diciamo il "brolo", utile, con i suoi prodotti, al sostentamento della comunità monastica. Subito all'inizio ci i imbattiamo in una modesta costruzione che chiameremo la "casa dell'ortolano": indubbiamente modificata nel tempo, ha perduto la dignità architettonica che forse la distingueva ma conserva ancora, murata a livello del terreno, una colonna, dal fusto scanalato e dal capitello corinzio. Lavoro un po' sommario, potrebbe appartenere all'acerbo Cinquecento.

In fondo al brolo sorge l'oratorio di San Giovanni Battista: autentica piccola gemma finora pressoché ignorata causa la sua ubicazione che non esiteremmo a definire "segreta". Ne conosciamo l'esistenza fin dal Cinquecento: ma era più piccolo e, in posizione più avanzata, lasciava dietro di sé un tratto della strada che correva all'interno delle mura. Venne rifatto nel Seicento, esattamente nel 1666, ampliandolo e dotandolo di una pala con il Battista: contribuiva all'operazione, con

ben mille ducati, un Bonifacio Trissino che qui aveva monaca la figlia Anna. L'usura degli anni e i danni delle allora frequenti inondazioni obbligavano a nuova ricostruzione, avvenuta nel 1801, a cura della badessa Maria Maddalena Sesso: nell'occasione, l'oratorio, portato in terreno più elevato, a riparo delle acque, e ingrandito, finiva per addossarsi, con la parete di fondo, alle mura cittadine. Caduto in abbandono, esso ci è ora restituito da coscienzioso restauro, ultimato nel 1998. Quanto meno la facciata – semplice intelaiatura di quattro snelle lesene corinzie con normale trabeazione e soprastante frontone triangolare – mantiene un'impronta memore delle facciate degli oratori seicenteschi locali: pensiamo, per un esempio probante, a quella dell'oratorio di San Nicola. Inoltre l'Ottocento salvava, al centro del frontone, l'iscrizione relativa al rifacimento del 1666 e, del resto, anche la porta potrebbe essere quella, conservata intatta, del precedente edificio del Seicento: innovativi sono, semmai, i capitelli delle lesene. Non corrispondono in nessun modo ai modelli correnti di capitelli corinzi nella Vicenza neoclassica e nemmeno riesumano forme usuali nella Vicenza cinque e seicentesca: invece si rifanno decisamente al capitello corinzio proveniente dal romano Teatro Berga, capitello che abbiamo visto fungere da acquasantiera nella chiesa. Per sincerarsene, valga riproporne l'immagine onde consentire un confronto diretto. Spoglio l'interno, involtato a botte su spicchi in corrispondenza delle finestre laterali; restano, nel soffitto, avanzi di riquadrature a stucco; sostituisce il perduto altare un nudo masso di pietra. Ignoriamo chi sia il responsabile di questa architettura ottocentesca, in sostanza intelligente e discreta, puntigliosa nella dotta riesumazione di alcuni particolari perfino "archeologici": saremmo tentati di proporre, se non altro come accettabile "ipotesi di lavoro", il nome illustre di Ottone Calderari.

Concludiamo il nostro viaggio osservando il complesso di San Tomaso da una prospettiva insolita. Molte volte, sono convinto, abbiamo percorso viale Margherita: fermiamoci proprio là dove sta un distributore di benzina – tempio della modernità! – e la strada compie una larga curva assecondando la sottostante ansa del Retrone. Ebbene, in posizione privilegiata, possiamo cogliere, al di là del fiume e lievemente dall'alto, ben distinto il retro dell'oratorio di San Giovanni e, oltre a questo, la distesa del "brolo", il fabbricato del monastero, l'aguzzo campanile, il tutto campito sullo sfondo della città che si distende alle spalle: visione davvero suggestiva quanto chiusura inedita della nostra ricognizione. Che, di necessità breve, mi auguro sia stata però sufficiente a indicarvi quello che il complesso di San Tomaso possa rivelare a camminarci dentro con un po' di pazienza e buona volontà e magari, perché no, con un pizzico di fantasia nell'accostarsi al passato.

Fig. 1 Monastero di S. Tomaso: portale minore.

Fig. 2 Vicenza, Museo archeologico-naturalistico: capitello romano già acquasantiera della chiesa di S. Tomaso, veduta frontale.

Fig. 3 Monastero di S. Tomaso: loggia nel lato meridionale del chiostro.

Fig. 4 Monastero di S. Tomaso: portico inferiore nel lato occidentale del chiostro, particolare.

Fig. 5 Monastero di S. Tomaso: Oratorio di S. Giovanni Battista.