GAETANO GIORDANO

PER L'IDENTIFICAZIONE DEL PAESAGGIO NELLA PALA GRANDE DI S. BARTOLOMEO DEL MONTAGNA PRESSO IL MUSEO CIVICO IN PALAZZO CHIERICATI A VICENZA

Nota presentata dall'accademico Franco Barbieri

In un dipinto, l'attento esame anche dei meno appariscenti particolari iconografici può portare a scoperte insospettate, fonte, a loro volta, di conseguenze non irrilevanti.

È il caso di questa minuziosa indagine condotta da Gaetano Giordano su alcuni aspetti iconografici del paesaggio nella grande pala realizzata da Bartolomeo Montagna, tra 1484 e 1485, per l'altar maggiore della chiesa vicentina di San Bartolomeo, vulgo San Bortolo, e oggi – sciaguratamente devastati detta chiesa e annesso convento da inconsulto dogmatismo neoclassico – una delle gemme della nostra Civica Pinacoteca di palazzo Chiericati.

Spicca nella pala, sullo sfondo immediatamente a destra della figura di san Sebastiano, l'immagine di una grande chiesa; per lunga tradizione ritenuta San Bortolo, risulta invece, per convincente dimostrazione del Giordano, essere Santa Corona: e riproposta con puntuale fedeltà, quale appunto doveva apparire agli occhi attenti del pittore proprio allo scadere del primo lustro del nono decennio del Quattrocento.

Essendo individuabile da nord il punto di vista, ecco dunque apparirci Santa Corona ancora senza lo sfondamento del braccio settentrionale del transetto causa l'aggiunta, dal 1604, della cappella Caldogno nonché nella condizione precedente all'innalzamento dei settori terminali rispettivamente della navata sinistra, erigendovisi, dal 1500, il fastoso altare Garzadori, e della navata destra, aggregandovisi, dal 1613, l'imponente Cappellone del Rosario. E se il campanile qui assai meno si innalza di quanto in effetti lo sia, trattasi – argutamente ce lo spiega il Giordano – di necessario espediente onde evitare che l'elegante cuspide trecentesca ne finisse nascosta dalla mano sinistra incombente dell'antistante san Sebastiano. Eccezionale, prestigiosa testimonianza diretta, dunque, verosimilmente l'unica oggi disponibile, dello «status» originario della chiesa insigne: e che un confronto con le puntuali, efficaci tavole delle varie fasi costruttive di Santa Corona redatte dall'architetto Cesare de Munari in occasione dei recenti restauri, denuncia inequivocabilmente probante.

Il che permetterebbe una interessante precisazione. Abbiamo dai documenti come nel 1478, abbattuta la parete rettilinea di fondo della cappella maggiore di Santa Corona, si fosse iniziata ad erigere, progettista l'architetto Lorenzo da Bologna, nuova grandiosa cappella absidale. Della quale Palmerio Sesso otteneva il patronato nel 1482; dovrà però arrivare il 1489 perché egli ne imponesse agli eredi la sistemazione del pavimento, mentre occorrerà attendersi addirittura l'ottobre 1504 per la definitiva consacrazione. Ma erano sorti contrasti tra i Domenicani, committenti dell'impresa, e il da Bologna: ed è ben presumibile ciò avesse provocato ritardi nel cantiere, posto che ne venne perfino provocata una sentenza arbitrale. Che è del 1486: e la pala del Montagna, appunto concepita dal 1484 al 1485, a guardare attentamente le costruzioni che vi si vedono sussistere all'estremità sinistra della chiesa, si direbbe, pertanto, rivelarcela ancora, quella nuova abside, in quel torno di tempo largamente incompiuta.

Né mancano, del resto, nel contributo del Giordano, ulteriori spunti da accogliersi quantomeno quali intriganti «ipotesi di lavoro»: in relazione al campanile di San Pietro o alla scomparsa chiesetta di San Sebastiano se non anche, magari, allo stesso santuario di Monte Berico.

Franco Barbieri

È recente l'iniziativa, assai lodevole, di restaurare alcune pitture della pinacoteca vicentina di palazzo Chiericati, che ora possono essere ammirate con più piacere, con rinnovata evidenziazione di vividi colori e piccoli dettagli. Fra i dipinti restaurati c'è anche la grande pala di Bartolomeo Montagna (Orzinuovi BS 1450 ca. – Vicenza 1523), proveniente dall'altare maggiore della chiesa di S. Bortolo (ora omonimo ospedale civile) (fig. 1).

Le raffigurazioni

I testi specializzati[1] affermano che il dipinto era compiuto nel 1485 e, giustamente, esaltano le qualità di questo capolavoro: esso raffigura la Madonna seduta su un alto trono marmoreo, col Bambino sulle ginocchia, sotto un'edicola retta da quattro pilastri classicheggianti (due costituiti dalla stessa cornice) su cui appoggia una copertura a volta a crociera. Ai lati dell'edicola stanno in piedi, a coppie, i santi Sebastiano, Agostino[2], Bartolomeo e Giovanni Battista, mentre

[1] Vedi, per tutti: MAURO LUCCO, *L'arte di Bartolomeo Montagna* in AA.VV., *Bartolomeo Cincani detto Montagna. Dipinti*, Treviso, ZeL, 2014, p. 315.

[2] ANDREINA BALLARIN, *Pinacoteca di Vicenza*, Vicenza, Palazzo Chiericati, 1982, p. 83:

ai piedi del trono sono tre putti, di cui due musicanti[3]. Nei piccoli spazi fra le suddette figure vi sono lacerti di paesaggio, nello sfondo, che stimolano il nostro interesse perché si presume trattarsi di scorci di Vicenza, città in cui l'artista bresciano abitò per molti anni, compresi quelli della esecuzione della pala in esame. Al bordo sinistro, emergente da folta vegetazione, appare un campanile intonacato con bifora nella cella campanaria e cuspide piramidale a base quadrata, separata dalla cella da un sottile cornicione (fig. 2). Pure a sinistra, ma accanto al trono, ancora da folta vegetazione, spunta, di scorcio, un frontone triangolare aguzzo, con finestra circolare in centro e alti pinnacoli ai lati e in sommità, ognuno sormontato da una croce. Dietro al frontone si vede il cielo e non il tetto dell'edificio, per cui si deduce si tratti di un frontone «a vento», tanto che pure l'oculo non guarda all'interno della chiesa, ma è un semplice foro nella facciata (fig. 3). Sia l'oculo sia il frontone sono bordati da una fascia bianca, probabilmente rappresentante una cornice lapidea, che contrasta col colore ocra della superficie parietale[4]. All'estremità destra della pala appare, in primo piano, un corso d'acqua che scorre parallelamente alla base della cornice; oltre, ancora verzure e, salendo una piccola altura, rossicce mura merlate[5], con andamento pure parallelo alla base della cornice (fig. 4).

Dietro, spicca una grande chiesa in mattoni a vista; colta nello scorcio latero-posteriore, attrae notevolmente la nostra attenzione. Della facciata, pure del tipo «a vento», si scorge solo il retro nella porzione sporgente dal tetto ed è coronata – alle estremità ed al colmo – da tre improbabili pinnacoli esageratamente alti e snelli[6].

La chiesa ha evidentemente tre navate e la centrale – ovviamente – emerge dal tetto della laterale, sul quale si affacciano allungate finestre, di colore chiaro, ma poco definite, interposte fra i contrafforti. Sul retro, si distingue la testata del transetto, leggermente più alto della navata centrale, con tozza bifora dalla colonnina centrale in

l'autrice riconosce, invece, san Fabiano papa, senza esprimere in base a quali elementi. È da notare che il bastone pastorale del santo è di tipo vescovile (con terminazione a voluta) e non papale (con croce sommitale).

[3] Quello al centro suona un liuto, mentre quello di sinistra un antico strumento ad arco non identificato, una sorta di *ribeca*, ma con ridottissima cassa armonica (con tagli a forma di "C") che si restringe ulteriormente alla base dello strumento, dove viene strofinato l'arco.

[4] Un frontone pressoché uguale è stato riproposto dal Montagna per la chiesa a destra nel quadro «San Gerolamo», successivo di qualche lustro, conservato nella National Gallery of Canada a Ottawa.

[5] Con merli rettangolari cosiddetti «guelfi».

[6] Simili dimensioni potrebbero, in effetti, resistere alle azioni dei venti, anche non eccezionali, solo impiegando materiali e tecniche moderni (cemento armato o acciaio), mentre in muratura sarebbero destinate a crollare nel giro di qualche anno.

pietra chiara. A sinistra del transetto si erge un campanile, ancora in mattoni a vista e con una bifora su ciascun lato della cella campanaria. Una «pigna» in mattoni è separata dalla cella campanaria da un tamburo di tinta chiara; alcune righe ed ombreggiature verticali indicano che tale tamburo ha pianta ottagonale. A sinistra del campanile appare un edificio chiaro, perciò intonacato, alto fino a metà della cella campanaria, ma tozzo; forse si tratta di una torre, vista l'assenza di aperture tranne due oculi sulla parete frontale, in alto. Sporge dal suo tetto rosso una bassa costruzione, a pianta ottagonale, la cui sommità, non ben definita, potrebbe essere merlata o diroccata: forse una sorta di tamburo della torre.

La scarsa nitidezza di quest'area del dipinto può far ritenere, in alternativa, che la costruzione ottagonale non sia il coronamento della tozza costruzione, bensì raffiguri una fortificazione posta su un piano molto più lontano dall'osservatore, cioè sopra il colle visibile nello sfondo.

Ancora più a sinistra, a contatto col bianco perizoma di s. Sebastiano e su un piano retrostante alla torre, appare una piccola porzione di edificio molto semplice, con finestra e tetto, molto più basso degli altri raffigurati in questa porzione di dipinto. Dal transetto della chiesa si protende poi verso l'osservatore un edificio un po' più alto del precedente, con finestre e oculo alla testata frontale e tetto a due spioventi. Nel piccolo residuo di spazio a destra della chiesa, si vede un altro scorcio di città in cui spicca, emergendo dai tetti, una casa con facciata forse merlata, coperto a due falde e due alti comignoli «a tromba», il tutto secondo i modi tipici del tardo gotico veneto[7]. Al fondo ancora vegetazione in lontananza, ma evidentemente più alta, su un colle.

La tradizione

La pala è stata dipinta per l'altare maggiore della chiesa di S. Bortolo, del convento agostiniano a nord della città; per questo, tradizionalmente, si ritiene che sia proprio S. Bortolo la chiesa dipinta al margine destro della pala[8].

[7] Vedi ad esempio la veduta di Vicenza (da ovest) nella facciata del libro *Nobiltà di Vicenza* di Dragonzino da Fano, del 1525, oppure le quattrocentesche immagini intarsiate degli stalli lignei del coro di S. Corona, opera di Pier Antonio Dell'Abate, pressoché coeva al dipinto in esame essendo del 1482. (LUCA TREVISAN *L'incanto della città nelle "metafisiche" invenzioni prospettiche di Pier Antonio degli Abati a Vicenza*, in *Tarsie lignee del Rinascimento in Italia* a cura di ID., Schio, Sassi, 2011, pp. 84, 94, 97 e 98).

[8] Sembra che ciò derivi da LUIGI ONGARO *Museo civico di Vicenza – Catalogo della Pinacoteca*, Vicenza, Tipografia Rumor, 1912, pp. 16-17.

È evidente che tale deduzione appare sensata: è usuale che un dipinto creato per una particolare chiesa la raffiguri, così da metterla sotto la benevola protezione dei personaggi rappresentati; analogamente al ritratto, in posizione deferente, del committente, nel caso in cui esso sia una persona.

I dubbi

Lo storico mons. Giovanni Mantese si occupò del campanile di S. Bortolo in un articolo apparso sul «Bollettino C.I.S.A.» del 1967[9] e, nell'occasione, manifestò chiaramente dubbi[10] sul fatto che la pala ritraesse effettivamente tale chiesa.

Questo ci stimola ad approfondire la questione; quindi la esamineremo nei dettagli, analizzando anche le considerazioni dello stesso Mantese riguardo al campanile.

Innanzitutto, sembra alquanto strano che la chiesa di S. Bortolo, da porre sotto la protezione della Vergine e del Bambino, sia qui raffigurata di scorcio e, per di più, latero-posteriore; sarebbe invece logico che se ne dovesse esibire la facciata, senza lasciare dubbi sulla sua identificazione.

Inoltre, possiamo confrontare il dipinto non solo con la restante antica iconografia e con l'ambiente in cui sorgeva la chiesa di S. Bortolo, ma anche con quanto rimane di essa: posto che non è stata abbattuta completamente, essendosi salvate dalla sciagurata distruzione l'abside (fig. 5) e la porzione sommitale del fianco meridionale. Da tale raffronto ci accorgiamo che sono molti gli elementi che non "tornano", tanto da farci fortemente dubitare sulla validità della tradizionale identificazione.

Eccoli:

1. Le mura. A nord della chiesa di S. Bortolo non ci sono, né risultano esserci mai state, mura urbiche (e tanto meno fra l'Astichello e la chiesa). L'ampliamento scaligero ad est della cinta, infatti, termina molto prima, a pochi metri da porta S. Lucia, dove piegava nettamente verso ponte degli Angeli lungo l'attuale contrà Torretti.

[9] Alle pp. 429-433, col titolo: *L'ignorato campanile della chiesa e monastero di S. Bartolomeo, ora ospedale civile*. In esso viene pubblicato e commentato un documento dell'8 giugno 1541 conservato presso l'Archivio notarile – Felice de Mosto, alla data.

[10] Così si espresse a p. 431: «Osservo però che solo per via di probabile ipotesi si possono ravvisare nella chiesa e nel campanile dipinti del [sic] Montagna, in margine a detta pala, la chiesa e il campanile di S. Bartolomeo». Segue una osservazione sull'avverbio «alias» usato dal notaio estensore del documento, che il Mantese trovava non si attagliasse ai quasi 60 anni intercorsi fra la dipintura della pala (in cui si vede un campanile) e l'inizio dei lavori di costruzione di quello oggetto dell'atto notarile.

Bartolomeo d'Alviano provvide a proteggere anche tale quartiere settentrionale della città, compreso S. Bortolo, con barriere in legno o terrapieni, ma non con mura merlate, tranne la porta S. Bortolo e i torrioni lungo l'attuale viale D'Alviano. Sarebbe altrettanto strano che, in presenza di una "emergenza" come tale porta, il pittore non l'abbia raffigurata, sostituendola – e neppure nella giusta posizione – con mura inesistenti.

2. L'altura. Nella pala è chiaro che la chiesa rappresentata sorge su una zona rialzata rispetto alla campagna in primo piano, in cui scorre il fiume. La chiesa di S. Bortolo, invece, era ubicata in un'area sostanzialmente piatta, certamente non rilevata e, semmai, ribassata rispetto alla zona settentrionale.

3. Le navate. La chiesa raffigurata sulla pala è chiaramente a più navate: infatti si notano le bifore della navata centrale più alta emergente rispetto a quella laterale nord. S. Bortolo, invece, era ad aula unica e ciò è rilevabile non solo dai resti visibili, ma anche dalla mappa[11] Roccatagliata del 1623, dalla pianta di Giandomenico Dall'Acqua, del 1711, e soprattutto dall'acquerello di Bartolomeo Bongiovanni[12], conservato nella Civica Pinacoteca, che ci mostra l'interno della chiesa com'era nella prima metà dell'800[13] (fig. 6).

4. Il transetto. Il dipinto mostra chiaramente anche la testata del transetto, con prospetto a capanna. Anche in questo caso si tratta di un elemento non presente nella chiesa di S. Bortolo, perché tipico delle piante a croce latina a più navate e assai inusuale in quelle a navata unica[14]; inoltre la citata iconografia antica ne mostra inequivocabilmente l'assenza.

5. La poderosa costruzione retrostante. Tutte le piante antiche, dalla Angelica in poi, mostrano orti o campi dietro la chiesa di S. Bortolo, fino e oltre l'Astichello, ma nessuna costruzione all'infuori,

[11] Un tempo conservata all'Archivio storico criminale e civile ricoverato nell'ex convento vicentino di S. Biagio (vedi FRANCO BARBIERI, *Vicenza Carnet del turista – Vicenza gotica: il sacro*, Vicenza, E.P.T., 1982, pp. 48-49).

[12] È curioso notare come, scorrendo la storia della chiesa, vi ricorra continuamente il nome, molto diffuso in passato nel territorio vicentino, di *Bartolomeo* ossia *Bortolo*, nel dialetto veneto. Infatti si chiamano Bartolomeo: il santo titolare della chiesa, il pittore Montagna che dipinse la pala dell'altare maggiore, il condottiero mercenario d'Alviano che, al soldo della Serenissima, fece costruire la vicina porta fortificata, il pittore Bongiovanni che ritrasse l'interno della chiesa, l'architetto Malacarne che nell'800 la trasformò in ospedale, "violentandola" con demolizioni dissennate.

[13] In alternativa, la chiesa raffigurata nella pala potrebbe essere ad aula unica, ma affiancata da una serie continua di cappelle più basse, analogamente alla conformazione della cattedrale di Vicenza. Anche questa ipotesi, tuttavia, esclude l'identificazione con S. Bartolomeo, che la antica iconografia citata mostra dotata solo di piccole cappelle a nicchia, lontane fra loro e quindi non costituenti una sorta di apparente navata laterale.

[14] Fra le «eccezioni che confermano la regola» una, più famosa, è la chiesa superiore di S. Francesco ad Assisi; un'altra è molto vicina: S. Stefano a Vicenza.

ovviamente, del chiostro conventuale. Anche oggi non vi sono edifici rilevanti se non un basso padiglione ospedaliero del secolo scorso. Non appartiene a questo luogo, quindi, il possente edificio turriforme visibile, nella tavola montagnesca, dietro alla chiesa. Infatti, tale costruzione non può rappresentare neppure l'abside di S. Bortolo, perché essa è in mattoni a vista, presenta pianta poligonale ed è più bassa del tetto dell'aula.

6. L'edificio antistante. Il tetto della bassa costruzione che si protrae dal transetto verso l'osservatore non trova riscontro nella chiesa di S. Bortolo, che presentava il chiostro conventuale a sud, ma nessuna costruzione a nord, ad eccezione, forse, di un semplice muro di cinta, come si può constatare dall'iconografia antica[15].

7. Il campanile. La raffigurazione del campanile sulla grande pala è l'ultima prova, e forse la più importante, che non si tratta della chiesa di S. Bortolo: questa, nel XV secolo, era ancora priva della torre campanaria. Anche in questo caso ci supportano le più antiche piante della città, che iniziano a riportare tale rilevante elemento solo da quelle del Monticulo (cioè dal 1599): ne sono sprovviste la pianta Angelica (1580), quelle di Braun (1588) (fig. 7), di Janson e d'Hont[16]. Ma fondamentale è il documento trovato dal Mantese, da cui risulta che l'erezione della torre campanaria fu decisa solo nel 1541, una sessantina d'anni dopo, quindi, la realizzazione della pala.

Da tutto ciò deduciamo che la chiesa qui raffigurata dal Montagna non può essere S. Bortolo, confermando appieno le perplessità e i dubbi già espressi a riguardo dal Mantese.

Un'altra ipotesi

Se riteniamo verosimile che il Montagna, cittadino acquisito di Vicenza, abbia scelto di ritrarre nello sfondo della importante pala una veduta di questa città, cerchiamo di identificare altri aspetti urbani – che, per quanto visto sopra, escludono S. Bortolo – tali da corrispondere a quanto da lui raffigurato nel dipinto.

Innanzitutto, troviamo molto "familiare" il campanile di sinistra, pressoché identico a quello della chiesa di S. Pietro: non molto alto, con bifore a ciascun lato della cella campanaria, cuspide piramidale

[15] Dalla pianta Angelica alle seguenti, fino a tutto l'800, ad eccezione solo di quelle dello Scoto, che sembra non abbia tratto la sua opera dalla visione diretta della realtà, basandosi invece su piante di altri.

[16] Tutte le piante sono riprodotte in *Vicenza città bellissima – iconografia vicentina a stampa* a cura di ATTILIO CARTA, MARIELLA MAGLIANI, ADELE SCARPARI e RENATO ZIRONDA, Vicenza, Biblioteca Civica Bertoliana, II ed. 1990, schede n. 44-49.

a base quadrata separata dalla cella da un cornicione non molto pronunciato[17]. Per il resto, consideriamo che era usanza molto diffusa che le chiese fossero «orientate»[18]; ciò significa che, salvo casi eccezionali dettati da «cause di forza maggiore», era uso rivolgere la facciata ad ovest e, conseguentemente, l'abside ad est.

Guardando il dipinto, la grande chiesa ci appare con l'abside alla nostra sinistra e la facciata a destra; perciò, se – com'è alquanto probabile – riteniamo che essa sia regolarmente orientata, significa che noi ci troviamo a settentrione di essa[19].

Immaginiamoci quindi in un punto a nord-ovest di S. Pietro e guardiamo verso sud: vedremmo a destra il centro della città, con Monte Berico nello sfondo. Troveremmo anche in primo piano il Bacchiglione, poi – in sequenza nei piani successivi – l'erta verso corso Palladio e la chiesa di S. Corona, appunto vista latero-posteriormente, con la facciata a destra e l'abside e il campanile a sinistra.

Proprio come nella pala!

Inoltre non dobbiamo dimenticare che, in salita lungo l'attuale contrà Canove Nuove, si elevavano le mura urbiche altomedievali[20],

[17] Per la verità, nel 1522, quindi qualche decennio dopo la dipintura della pala, il campanile fu sopraelevato per iniziativa della badessa Eufrosina Verlato (vedi, ad esempio, Barbieri in: FRANCO BARBIERI-RENATO CEVESE-LICISCO MAGAGNATO, *Guida di Vicenza*, Vicenza, Eretenia, 1956, p. 340); pertanto il suo aspetto attuale non può essere quello che vedeva Montagna. Tuttavia, tutto lascia pensare che l'operazione abbia solo traslato in alto la cuspide ed abbia sostanzialmente conservato lo schema compositivo della sommità; ciò trova conferma nell'osservazione delle quattro pareti della torre, su tutte le quali è agevole riconoscere le finestre della precedente cella campanaria, costituite per ogni lato da una bifora, proprio come quelle attuali soprastanti. Le vecchie bifore erano un po' più piccole delle successive, sia per altezza che per larghezza, ma sostanzialmente simili. Si sarebbe quindi trattato di una semplice riproposizione più in alto della struttura precedente, cosa che avrebbe consentito anche un risparmio economico riutilizzando gli elementi antichi e riportandoli sulla nuova cella campanaria. Quindi, l'aspetto sommitale del campanile sarebbe rimasto, dal 1522, sostanzialmente uguale, seppure ad un'altezza diversa: ecco spiegata la forte somiglianza del dipinto con l'attuale campanile di S. Pietro.

[18] La motivazione era simbolica: la direzione della chiesa faceva sì che durante le celebrazioni i fedeli ed il celebrante stesso si trovassero rivolti verso est, quindi idealmente verso la città santa di Gerusalemme e verso il punto del sorgere del sole, simbolo della venuta di Cristo. A Vicenza erano «orientate» di gran lunga la maggior parte delle chiese: oltre a S. Corona e S. Bartolomeo, anche il primitivo santuario di Monte Berico, S. Paolo (distrutta), S. Silvestro, S. Tommaso, S. Chiara, S. Michele (distrutta), la cattedrale, Ss. Felice e Fortunato, S. Pietro, S. Giorgio, S. Stefano, S. Faustino, S. Ambrogio, S. Domenico, S. Maria in Foro (dei Servi) e – in periferia – S. Agostino, S. Benedetto a Bertesinella, le Maddalene, S. Giovanni Battista a Laghetto, S. Martino a ponte Marchese.

[19] L'elevata probabilità che la chiesa sia orientata (come la stessa S. Bortolo) viene a confutare anche la diffusa convinzione che la luce rappresentata sia quella dell'alba; infatti, provocando ombre alla sinistra dell'osservatore, essa risulta illuminare la facciata della chiesa, quindi proviene da ovest e si tratta di luce almeno pomeridiana, se non addirittura del tramonto o del crepuscolo. Ciò, ovviamente, nulla toglie alla suggestione della luce che pervade il dipinto; essa è addirittura irreale, vista l'assenza di ombra in alcuni elementi, come il filo di rinvio del sostegno della lampada e i tiranti in ferro degli archi.

[20] I cui resti si rinvennero durante gli scavi per sottoservizi realizzati nel 1997.

quindi esattamente come viene raffigurato nel dipinto, fra il corso d'acqua (leggi Bacchiglione) e la chiesa (leggi S. Corona). E, come nel dipinto, tali mura seguivano un andamento a linea spezzata, ben visibile anche nelle piante di Gian Domenico Dall'Acqua (1711) e di Marco Moro (1844)[21]. La *piarda*[22] antistante doveva essere ampia, dove attualmente passa la recente contrà Vittorio Veneto, e ciò risulta coerente con quanto scorgesi nella pala, che vi raffigura una sorta di boschetto.

Ma le coincidenze non finiscono qui.

Il tetto del corpo addossato al transetto del dipinto ben corrisponde a quello del lato orientale del chiostro maggiore, lato tuttora presente (fig. 8), seppure rimaneggiato e solo in parte ricostruito dopo i crolli dovuti ai bombardamenti dell'ultimo conflitto mondiale. Il fianco a capanna della casa urbana visibile nella pala di fronte alla chiesa si riscontra facilmente nei palazzi di diversa altezza davanti a S. Corona, lungo l'omonima contrà. Ancora oggi è visibile, ad esempio, il fianco della casa al civico 5 emergente da quello adiacente a nord, con falda degradante verso la strada.

Ma anche il lontano sfondo del dipinto non ci tradisce: guardando da nord, noi vediamo Monte Berico spuntare dietro la città, così come appare il colle con vegetazione che emerge da dietro la chiesa raffigurata nella pala.

Ulteriori considerazioni scaturiscono poi dal fatto che all'epoca della esecuzione della pala ancora non era stata ampliata l'abside di S. Corona da parte di Lorenzo da Bologna; lo sarà pochi anni dopo e, quindi, non stupisce trovare nel dipinto un edificio a noi ora sconosciuto raffigurato dietro la chiesa. È possibile possa trattarsi di una torre residua del castello ezzeliniano che la tradizione indica presente nella zona di S. Corona prima della sua erezione: torre poi demolita per consentire l'allungamento della nuova abside Laurenziana.

Se, però, la costruzione ottagonale non fosse il coronamento di tale edificio ma si trovasse dietro, più lontana e sul colle – secondo la nostra ipotesi alternativa avanzata in precedenza –, allora potremmo supporre che essa raffiguri la "nuova" abside in fase di costruzione, cioè priva della terminazione poligonale[23]. L'ampliamento di Lorenzo da Bologna, infatti, si estende notevolmente in lunghezza ed è nettamente più alto della parte antica della chiesa, transetto com-

[21] *Vicenza città bellissima...*, cit., schede n. 68 e 77.

[22] Vocabolo locale con cui si indica la striscia di terreno compresa fra la cinta muraria urbica e il fossato esterno (canale artificiale o fiume naturale).

[23] In questo caso il lato est dell'edificio – visibile di scorcio – potrebbe raffigurare una piatta chiusura orientale dell'abside, realizzata provvisoriamente prima del completamento poligonale.

preso. Un ampio tratto della sua parete nord, vicino al campanile, è tuttora privo di aperture e ciò corrisponde sostanzialmente alla raffigurazione della pala, ad eccezione delle due piccole finestre oculari di sommità; non vi è, invece, congruenza per quanto concerne la finitura parietale, in mattoni a vista anziché ad intonaco.

Altre importanti corrispondenze fra realtà e dipinto si rilevano osservando la chiesa, con la facciata «a vento», le bifore[24] ai lati della campata centrale e alla testa del transetto, dove la colonnina centrale è in pietra bianca, il numero di contrafforti laterali: quattro visibili, mentre un quinto si intuisce nascosto alla vista, dietro all'edificio prominente[25] (fig. 8).

Il particolare del depresso edificio posto a ridosso del perizoma di san Sebastiano può raffigurare una delle case poste sulla «strada maggiore», ora corso Palladio, che è in pendenza a lato di S. Corona e più bassa rispetto alla chiesa.

Il campanile presenta alcune importanti similitudini, dalla pigna conica in cotto alla bifora della cella campanaria. Sebbene non sia molto marcato, anche il tamburo interposto è raffigurato a pianta ottagonale; solo che, nel dipinto, esso non sembra in mattoni (come nella realtà), bensì bianco, come fosse intonacato. Ciò risulta strano ed incoerente con tutta la restante costruzione in mattoni a vista; una spiegazione può forse venire dalla scheda del Museo Civico relativa al dipinto che ne segnala le «condizioni patitissime del colore (... fino alla perdita dell'immagine), certamente aggravate dal trasporto su tela subito dalla pala nel 1879 ad opera di Antonio Zanchi». Quindi, l'incongruente chiarezza del tamburo ottagonale potrebbe non essere originale, ma frutto della perdita di colore per degrado o conseguenza dell'ottocentesco trasporto da tavola a tela.

Finora abbiamo descritto le corrispondenze fra l'immagine dipinta e la chiesa di S. Corona; è da riconoscere che si riscontrano anche alcune discrepanze, ma esse sembrano di poco conto, come l'altezza ed il numero dei pinnacoli (tre contro cinque) posti sulla sommità della facciata (fig. 8).

Sono diverse pure le proporzioni del campanile, che nella pala risulta più basso e arcaico, con la cella campanaria ubicata appena più alta del transetto; a tale riguardo, però, è da notare come la sua pigna termini esattamente al di sotto della mano destra di san Seba-

[24] Fra le tipologie delle finestre delle chiese gotiche venete, le bifore sono meno frequenti di quanto ci si aspetti; ad esempio S. Lorenzo ha finestre ad oculo, come pure S. Maria in Foro detta dei Servi.

[25] Nella chiesa reale i contrafforti occidentali sono attualmente nascosti da una superfetazione relativamente recente, costruita su parte della navata laterale nord.

stiano, che fa capolino dietro il suo fianco sinistro, essendo entrambi gli arti superiori incrociati dietro la schiena, dove – quasi orizzontalmente – è tesa anche una corda[26]. È evidente che, se il campanile fosse stato dipinto con le proporzioni reali, gran parte della pigna sarebbe stata nascosta dietro le mani di san Sebastiano e l'edificio religioso sarebbe apparso mutilo, provocando un senso di disagio e di incompletezza nell'osservatore. Sembra quindi verosimile che lo spazio disponibile abbia "costretto" il pittore a variare le dimensioni del campanile, accorciandolo quanto bastava per renderlo visibile completamente, sotto la mano del santo martire.

Ma torniamo allo sguardo complessivo e affiniamo il punto di vista; affacciamoci da una finestra di un piano alto dell'ospedale civile, in un padiglione rivolto a sud. Troveremo che le angolature di scorcio del campanile di S. Pietro e di S. Corona coincidono perfettamente con le architetture raffigurate sul dipinto (fig. 9). L'ospedale è annesso alla chiesa di S. Bortolo (da cui ha preso il nome) e ciò fa pensare che angolature pressoché identiche si riscontrerebbero anche guardando dall'abside di essa, luogo in cui era originariamente la pala e per il quale fu dipinta.

Ecco quindi che quanto raffigurato sulla pala non è, in definitiva, la vista di S. Bortolo, ma è la vista da S. Bortolo.

Dunque, il riferimento alla chiesa è comunque presente, seppure indiretto, anche secondo la nostra identificazione.

Abbandoniamo ora le estremità della pala per esaminare il frontone che spunta dietro il libro tenuto in mano da san Bartolomeo: innanzitutto notiamo che è attorniato da vegetazione e che si trova rialzato rispetto alle altre due zone edificate, alle estremità destra e sinistra. Ci troviamo quindi sul colle, che abbiamo detto sia Monte Berico. Il frontone presenta ancora tre pinnacoli, uno in sommità e gli altri alle estremità; si tratta, evidentemente, della facciata di un edificio religioso: chiesa, cappella o grande capitello (fig. 3).

Cerchiamo, quindi, di individuare quale edificio religioso potesse trovarsi sul colle, visibile da S. Bortolo tra S. Pietro e S. Corona e con la facciata rivolta a nord-est (come risulta chiaramente dalla pala). Attualmente non vi è alcunché, ma alla fine del '400 vi era la chiesa di S. Sebastiano[27], di cui rimane traccia nel nome della pittoresca stradina che collega la villa dei Nani con viale d'Azeglio.

Sappiamo che la chiesa fu eretta entro il 1480 su terreno donato

[26] Evidentemente la stessa che si scorge legare i polsi del santo, dietro la schiena.

[27] Trascurando ovviamente altre chiese presenti in zona anticamente, ma già distrutte all'epoca di Montagna e comunque che non potevano avere una facciata nello stile eminentemente gotico raffigurato nella pala in esame.

dal nobile Alvise di Antonio Pagello alla confraternita di san Sebastiano[28] e venne demolita nel 1812[29]; apparteneva all'ordine Domenicano e per questo dipendeva dal convento di S. Corona. La chiesa perciò era nuovissima all'epoca della esecuzione della pala. Essendo in luogo extraurbano, sono rare sue raffigurazioni dall'antica iconografia ed i pochi testi che ne trattano la descrivono solo negli interni.

Le piante storiche della città non la comprendono e, al massimo, ne indicano con una freccia la direzione.

Solo le mappe riguardanti il vasto territorio vicentino la mostrano, ma ovviamente in modo approssimativo e senza raffigurazioni, ad eccezione di quella di Francesco Muttoni, risalente al 1701, ora dispersa, ma di cui fortunatamente rimangono disponibili buone copie fotografiche.

Tuttavia, sfogliando la fondamentale raccolta iconografica vicentina *Vicenza città bellissima*, colpisce una stampa di Giuseppe Dall'Acqua[30] che mostra la Rotonda in primo piano a sinistra e, dietro, il colle con il santuario mariano; a destra compare, in lontananza, la Basilica palladiana. La nota così descrive: «La veduta rappresenta i più caratteristici monumenti cittadini visti però in una prospettiva fantastica». A ben guardare, tuttavia, il punto di osservazione non risulta così fantastico come può sembrare a prima vista. Infatti, in prossimità della chiesa della frazione di Casale, volgendo lo sguardo a ovest si vede la Rotonda, dietro di essa il versante di Monte Berico prospiciente la Valletta del Silenzio con il santuario ed un tratto dei portici; verso nord, è visibile una parte del centro cittadino, da cui emergono l'intera carena della Basilica palladiana e la Torre Bissara[31]. È evidentemente proprio questo il punto di osservazione scelto dall'incisore, che realizzò quest'opera nel 1808, quattro anni prima che la chiesa di S. Sebastiano venisse demolita; è perciò questa la chiesetta che vediamo ritratta sul colle di destra (fig. 10). Essa è anche raffigurata in altra stampa (fig. 11) eseguita da Francesco (?) Zucchi nel 1744 con titolo: «veduta da Ostro della Rotonda del Sig.r March.e Capra».

Ebbene, in nessuna di queste tre immagini (in tutte l'edificio appa-

[28] Doveva trovarsi all'incirca sul sedime ora occupato da villa Franco, di fronte alla villa dei Nani. A tale riguardo, si desidera qui ringraziare il dott. Giovanni Franco per le notizie cortesemente forniteci.

[29] GIOVANNI MANTESE, *Memorie storiche della Chiesa vicentina*, vol. III parte II, Vicenza, Neri Pozza, 1964, pp. 978-980; i documenti ivi citati ne individuano l'ubicazione riferendola a toponimi arcaici (Zovolone, Zovetina, Ponzanum), a noi sconosciuti.

[30] *Vicenza città bellissima...*, cit., scheda n. 127.

[31] Nella stampa la posizione della torre Bissara rispetto alla Basilica è invertita rispetto alla realtà, essendo raffigurata alla sua sinistra anziché alla sua destra.

re sempre simile, a parte la forma del piccolo campanile[32]) la chiesa risulta munita di frontone emergente dalla facciata.

Se consideriamo che tutte le raffigurazioni oggi disponibili[33] sono di epoca relativamente tarda, almeno due secoli dopo l'esecuzione del dipinto, potremmo però pensare che nel tempo intercorso fra l'esecuzione della pala del Montagna e le immagini citate la chiesa possa aver perso il frontone originario, per crollo accidentale o demolizione deliberata.

Diversamente, dovremmo ritornare sui nostri passi e considerare l'ipotesi che si tratti della chiesa di Monte Berico, ma raffigurata trasposta più ad est rispetto alla sua posizione effettiva: infatti, nella realtà, da S. Bortolo essa si vede a destra di S. Corona e non a sinistra, come invece mostra il dipinto che stiamo esaminando. In altre parole, la sua ubicazione reale cadrebbe fuori del campo visivo ritratto nella pala. Per l'immagine della facciata della piccola chiesa quattrocentesca, pesantemente rimaneggiata nell'800, possiamo far riferimento alla tavola «San Francesco riceve le stigmate tra i santi Chiara, Pietro, Paolo e Bernardino» conservata presso la Civica Pinacoteca (coll. A 35), dipinta nel quarto lustro del '500 da Marcello Fogolino.

Troviamo una similitudine con la pala del Montagna nella presenza di un frontone sporgente dalla facciata («a vento») e munito di tre pinnacoli, tuttavia il Fogolino lo mostra con spioventi chiaramente curvi e non rettilinei, come invece riscontriamo inequivocabilmente nella pala montagnesca. Ciò, unitamente alla impropria ubicazione topografica, rende l'ipotesi poco plausibile.

Rimane, a questo punto, ancora un'ultima possibilità: che il Montagna abbia voluto riproporre la stessa chiesa di S. Corona, che abbiamo già identificata come raffigurata dal lato settentrionale nel bordo destro della pala, ma questa volta mostrandone la sola parte alta della facciata e vista frontalmente. Le proporzioni sarebbero un po' falsate, dato che le pendenze dei due frontoni sono evidentemente diverse, ma per il resto vi è una sostanziale coincidenza. Il motivo di tale eventuale strana ripresa non ci è noto né, al momento, riusciamo ad immaginarlo.

[32] Muttoni e Giuseppe Dall'Acqua mostrano una torre campanaria più alta rispetto al modesto campaniletto dello Zucchi.

[33] Esiste anche un'incisione settecentesca di J. Roberts (*Vicenza città bellissima...*, cit., scheda n. 277) simile a quella di G. Dall'Acqua, ma senza «la Rotonda» e meno dettagliata e nitida.



Figura 1. Bartolomeo Montagna: pala grande di s. Bartolomeo con Madonna in trono, Bambino e angeli, fra i santi Giovanni Battista, Bartolomeo, Agostino e Sebastiano. Le frecce rosse indicano i lacerti di paesaggio nello sfondo. Concessione del Museo Civico di Vicenza n. 15218/15.



Figura 2. Bartolomeo Montagna: pala grande di s. Bartolomeo. Particolare del paesaggio al bordo sinistro.



Figura 3. Bartolomeo Montagna: pala grande di s. Bartolomeo. Particolare del paesaggio a sinistra del trono.



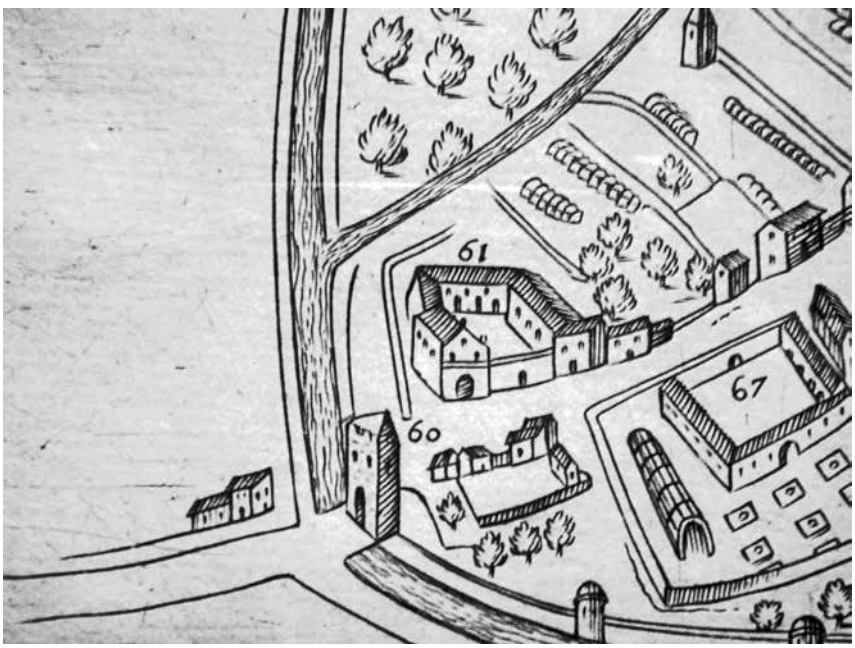
Figura 4. Bartolomeo Montagna: pala grande di s. Bartolomeo. Particolare del paesaggio al bordo destro.



Figura 5. Ospedale civile di Vicenza: rimanenze della chiesa di S. Bortolo (esterno della zona absidale).



Figura 6. Bartolomeo Bongiovanni: acquarello con veduta dell'interno della chiesa di S. Bortolo prima delle manomissioni ottocentesche. Concessione del Museo Civico di Vicenza n. 15218/15.
Figura 7. Pianta di Vicenza di Braun (stampa del 1588): particolare della zona di S. Bortolo.



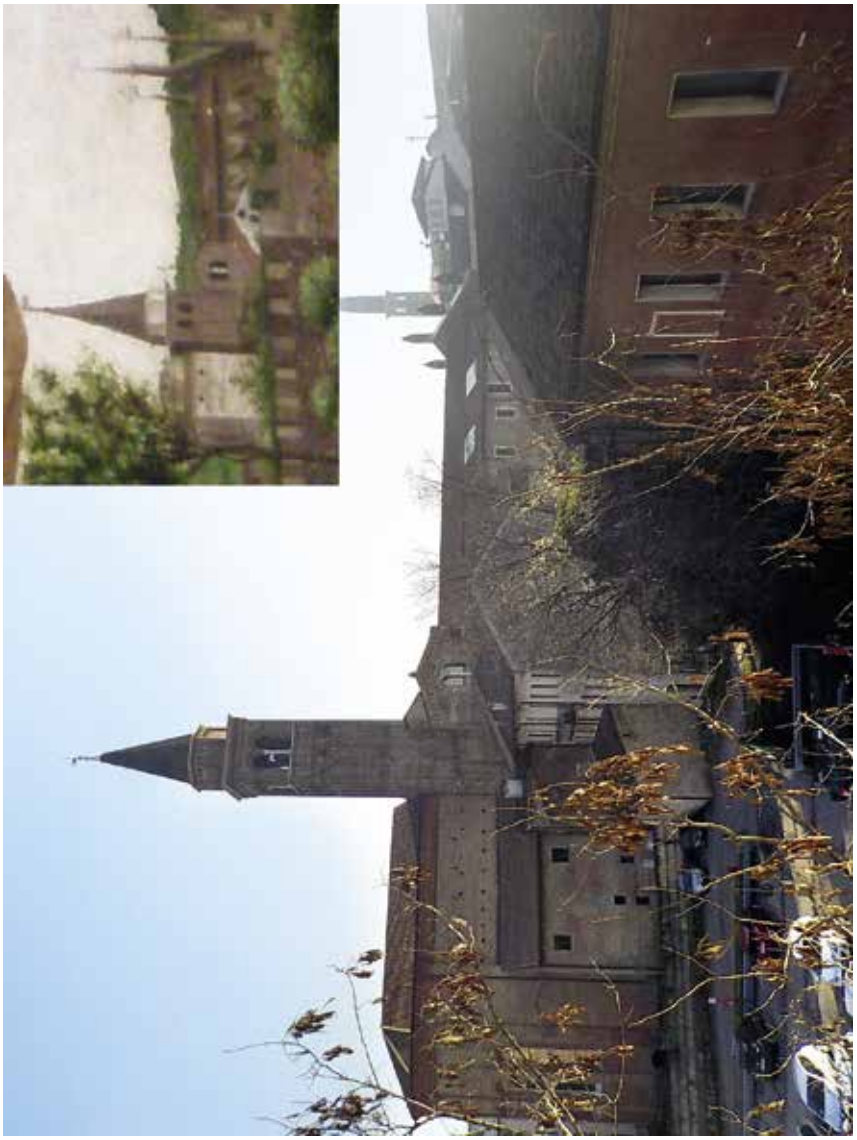


Figura 8. Foto del fianco settentrionale della chiesa (con campanile e abside) di S. Corona in Vicenza raffrontata al particolare del paesaggio di destra nella pala grande di s. Bartolomeo del Montagna.

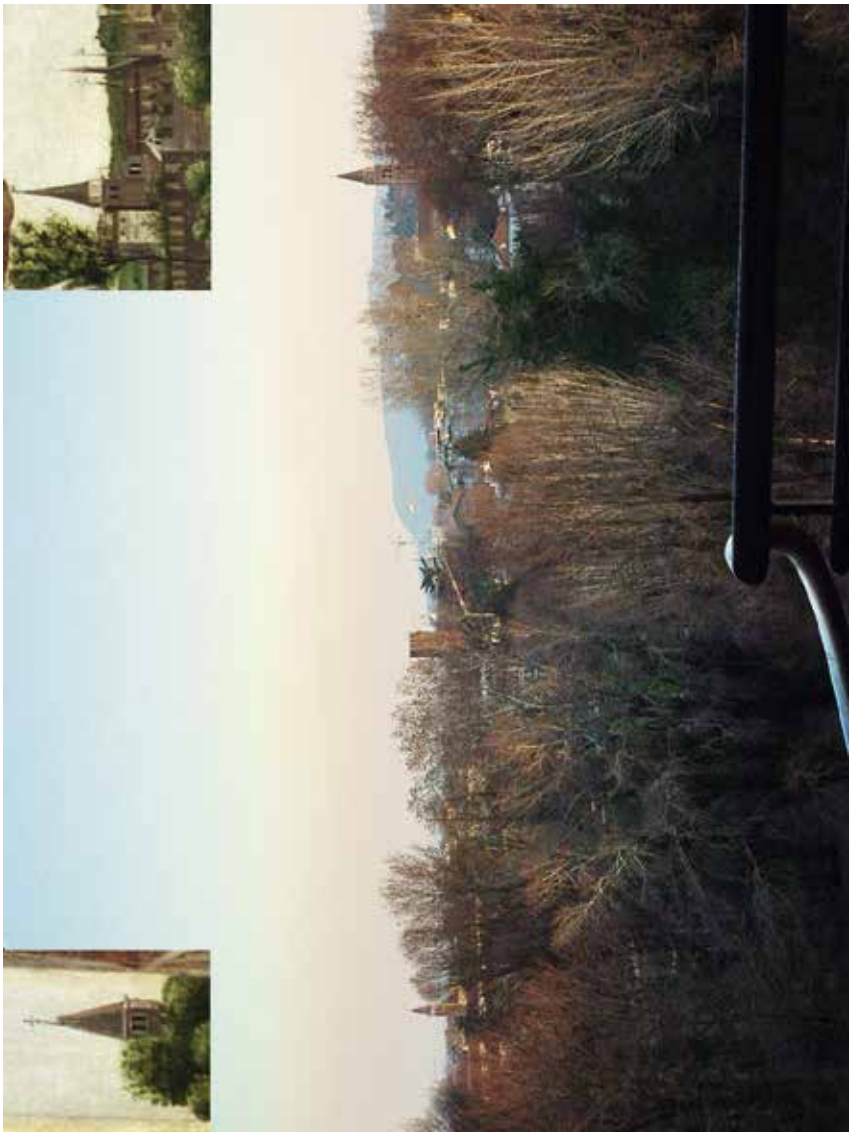


Figura 9. Foto del centro di Vicenza dall'ospedale civile «S. Bortolo» raffrontata ai particolari del paesaggio alle estremità sinistra e destra della pala grande di s. Bartolomeo del Montagna.



Figura 10. Giuseppe Dall'Acqua: veduta di Vicenza, incisione del 1808. Si riconoscono, da sinistra: la villa «la Rotonda», il santuario mariano, il tratto superiore dei portici muttoniani, i prospetti meridionali delle ville Lampertico Rossi di Schio (con tre frontoni) e Valle (con frontoni alle estremità; sorgeva sul sedime dell'attuale monastero delle Carmelitane scalze, in via D'Azeglio), la chiesetta di S. Sebastiano, la torre Bissara e la Basilica palladiana. Concessione della Biblioteca Bertoliana prot. n. 680/43.



Figura 11. Francesco (?) Zucchi: «Veduta da Ostro della Rotonda del sig:r M:e Capra», incisione del 1744. Si riconoscono: in basso, il complesso della villa «la Rotonda» e precisamente, a partire da sinistra, la cappella gentilizia, la «barchessa» scamozziana e la villa; sul colle, da sinistra, il santuario mariano e la chiesetta di S. Sebastiano. Tra i due edifici religiosi si nota una elegante costruzione (con serliana, frontone e «barchessa») molto simile al prospetto settentrionale delle scuderie della villa Valmarana «ai Nani». Concessione della Biblioteca Bertoliana prot. n. 680/43.