

Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio

MANUELA BARAUSSE, FRANCO BARBIERI,
GIUSEPPE DARDANELLO, SUSAN KLAIBER,
AUGUSTO ROCA DE AMICIS

GUARINI A VICENZA

Disegni per le chiese di San Gaetano Thiene e dell'Araceli

Vicenza, palazzo Barbaran da Porto, 23 maggio - 9 giugno 2002

QUADERNI DEL MUSEO PALLADIO 2

GUARINI A VICENZA

Disegni per le chiese di San Gaetano Thiene e dell'Araceli

Vicenza, palazzo Barbaran da Porto
23 maggio - 9 giugno 2002

Con il patrocinio dell'Ufficio
per i beni culturali della Diocesi
di Vicenza

Mostra realizzata con il sostegno del
Rotary Club Vicenza-Berici



© copyright 2002

Centro Internazionale di Studi
di Architettura Andrea Palladio

Albo dei Prestatori:
Biblioteca Civica Bertoliana, Vicenza
Casa Generalizia dell'Ordine
dei Chierici Regolari Teatini, Roma
Civici Musei, Vicenza

mostra a cura di: Guido Beltramini
allestimento: Mauro Zocchetta
grafica della mostra: Studio Bosi, Verona
riprese e stampe digitali: Fototecnica s.a.s., Vicenza
cura condizioni espositive: Daniela Tovo
segreteria organizzativa: Elena Poli
segreteria scientifica: Ilaria Abbondandolo
allestimento opere in mostra: Salvatore Lizzio
assicurazioni: Generali s.p.a.,
Zurigo Compagnia di Assicurazioni S.A.
trasporti: Interlinea s.r.l., Venezia

Mostra organizzata in occasione del
20° Seminario internazionale
di storia dell'architettura
Guarino Guarini (1624-1683)
a cura di Giuseppe Dardanello,
Susan Klaiber, Henry A. Millon,
Werner Oechslin
Torino, Modena, Verona, Vicenza,
19-24 maggio 2002

In collaborazione
con l'Archivio di Stato di Torino

Realizzato con il contributo della

COMPAGNIA
di San Paolo

Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio

Assemblea degli Enti partecipanti
Ministero per i Beni e le Attività
Culturali
Regione del Veneto
Provincia di Vicenza
Comune di Vicenza
Camera di Commercio, Industria,
Artigianato e Agricoltura di Vicenza
Accademia Olimpica

Presidente
Danilo Longhi

Consiglio direttivo
Paolo Balbo
Stefano Barbi
Lelio Barbieri
Sergio Carta
Silvano Faresin
Antonio Franzina, *vicepresidente*
Sergio Trevisanato
Dionisio Vianello

Revisori dei conti
Anna Rosa Beltrami, *presidente*
Franco Cristiano
Mauro Marcello Verlato

Consiglio scientifico
Howard Burns, *presidente*
James S. Ackerman
Franco Barbieri
Arnaldo Bruschi
Renato Cevese
Giorgio Ciucci
Joseph Connors
Kurt W. Forster
Christoph L. Frommel
Luisa Giordano
Pierre Gros
Jean Guillaume
Douglas Lewis
Fernando Marías
Paola Marini
Werner Oechslin
Pier Nicola Pagliara
Jean-Marie Pérouse de Montclos
Mario Piana
Lionello Puppi
Fernando Rigon
Juergen Schulz
Christof Thoenes
Wolfgang Wolters

Direttore
Guido Beltramini

Segreteria culturale
Maria Vittoria Pellizzari
Ilaria Abbondandolo
Elena Poli

Segreteria amministrativa
Nicoletta Dalla Riva
Sabrina Padrin
Paola Calmarini

Biblioteca
Daniela Tovo
Elisabetta Michelato

Bookshop
Fabio Fornasetti

Gestione tecnica e logistica del palazzo
Salvatore Lizzio

Collaborazioni scientifiche
Remo Peronato

Collaborazioni di servizio civile
Alberto Calgarotto
Michele Borgo

Questa particolare occasione espositiva giunge a suggello di un seminario davvero unico dedicato quest'anno a Guarino Guarini, per la cura di Giuseppe Dardanello, Susan Klaiber, Henry A. Millon e Werner Oechslin, realizzato in collaborazione con l'Archivio di Stato di Torino, e con il sostegno della Compagnia di San Paolo.

Un corpo docente che raccoglie tutti i grandi specialisti guariniani, e non solo, sta dedicando cinque giornate allo studio del grande architetto teatino, di cui sono state visitate tutte le opere giunte sino a noi – a Torino, Modena, Verona e Vicenza – e si è potuta analizzare dal vero anche la quasi totalità dei disegni originali guariniani, conservati negli Archivi di Stato di Torino e Modena.

Nelle giornate vicentine del seminario, abbiamo ritenuto importante consentire ai partecipanti e ai vicentini la visione diretta di due ulteriori testimonianze grafiche del lavoro di Guarini, esposte al pubblico per la prima volta: i progetti per le chiese vicentine di San Gaetano e dell'Araceli.

La preziosa testimonianza grafica della chiesa di San Gaetano che avrebbe dovuto sorgere sul Corso, al posto dell'attuale costruita dal Frigimelica intorno al 1730, è stata individuata a Roma da Susan Klaiber e Augusto Roca De Amicis. È in mostra grazie alla generosità della Casa Generalizia dell'Ordine dei Chierici Regolari Teatini, che ne ha concesso il prestito: desideriamo qui ringraziare una volta di più padre Francesco Andreu, responsabile dell'Archivio storico teatino, per la particolare disponibilità dimostrata.

Dal ricco Gabinetto dei disegni e delle stampe del Museo Civico di Vicenza è emerso invece un inedito autografo di Guarini per la chiesa vicentina dell'Araceli, ritenuto tradizionalmente di mano di Carlo Borella e invece riconosciuto prezioso originale dell'architetto teatino da Giuseppe Dardanello. Ciò non solo valorizza le collezioni grafiche del museo vicentino, ma anche l'intero patrimonio artistico cittadino, perché sancisce in modo definitivo l'attribuzione a Guarini della chiesa dell'Araceli. Un grazie sincero va alla direttrice del Museo, dottoressa Maria Elisa Avagnina, per averne concesso il prestito, al presidente della Biblioteca Civica Bertoliana, professore Mario Giulianati, e al suo direttore, dottor Giorgio Lotto, per aver permesso di esporre altre preziose testimonianze della presenza di Guarini in città.

Agli studiosi che con sapienza e generosità hanno contribuito alla stesura di questo catalogo va il profondo ringraziamento del Centro palladiano per il loro impegno, e non soltanto in questa occasione, e con loro al Rotary Club Vicenza-Berici che ha contribuito alla realizzazione del catalogo.

Vicenza, palazzo Barbaran da Porto
23 maggio 2002

Danilo Longhi
Presidente del Centro

Howard Burns
Presidente del Consiglio scientifico

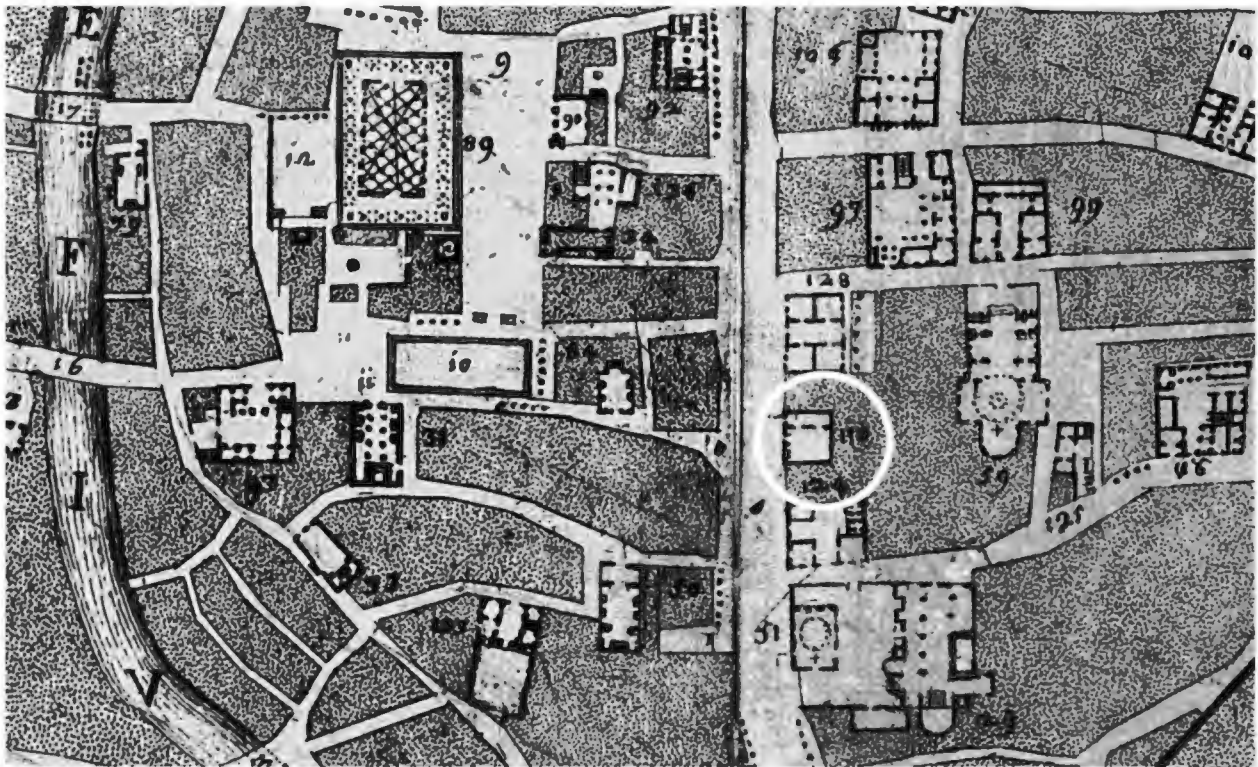
VICENZA E GUARINI

Franco Barbieri

Guarino Guarini giunge per la prima volta a Vicenza il 21 dicembre 1672 rimanendovi fino al 28: scopo della trasferta l'accompagnare due giovani torinesi destinati a svolgere il loro noviziato nella casa vicentina dei Teatini. È stato supposto che durante tale soggiorno, protrattosi per una settimana, il Guarini, su richiesta delle monache dell'Araceli, si sia magari interessato della ricostruzione della loro chiesa, abbozzandone anzi dei disegni: la progettazione dell'Araceli andrebbe pertanto anticipata di circa tre anni rispetto all'effettivo inizio della sua costruzione, condotta dal 1675 al 1680. L'ipotesi, quanto meno suggestiva, appare non improbabile: e può agevolmente accordarsi con il fatto che di questo suo breve intermezzo vicentino l'architetto quarantottenne avrà approfittato per un attento giro d'orizzonte volto a prender coscienza di un ambiente culturale tanto diverso da quello responsabile della sua formazione e tanto lontano dalle sue convinzioni.

Nella Vicenza degli anni settanta giungevano infatti alle estreme conseguenze – maestro e “imprenditore” Antonio Pizzocaro – e premesse, ancorate su solide basi scamozziane, di quel tipico “stile severo” maturato attraverso le esperienze degli Albanese o di Ottavio Revese, per dir dei maggiori, di un Natale Baragia o di un Giacomo Montecchio per ricordare qualche figura minore. Di fatto, erano stati rinnegati da un pezzo, sul piano della programmazione urbana, i più fragorosi e drammaticamente trascinanti *exploits* palladiani: vi si sostituisce un nobile quanto essenziale e dimesso discorso architettonico ove prevale, secondo quanto è stato osservato, un senso asciutto e quasi arido della forma. Tutt'al più, assistiamo a qualche fenomeno di crisi di questo stesso “stile severo”: pensiamo a certe innegabili tensioni delle membrature in manifestazioni della tarda attività del Pizzocaro, dalla villa per i Ghelini a Villaverla (dal 1664) alla chiesa di San Giuliano (dal 1666).

In simile clima, incursioni estranee diventano ben difficili: se il gran pittore “barocco” Francesco Maffei, «manieron che stupir fa tutti quanti», sarà costretto ad andarsene, nel 1657, nella più accogliente Padova, respinto dalla corrente dei classicisti capeggiata da Giulio Carpioni, di architetti forestieri verrà accolto in Vicenza senza difficoltà solo il Longhena in grazia, evidentemente, dei suoi mai rinnegati presupposti scamozziani. Ragionevolmente si spiega, dunque, l'avveduta prudenza del Guarini che, in



cat. 6 Giandomenico Dall'Acqua, *Descrizione iconografica della città di Vicenza*, 1711, particolare: la chiesa di San Gaetano sarebbe dovuta sorgere sul sito della *Libreria* dei padri Teatini, n. 113 (su concessione della Biblioteca Civica Bertoliana di Vicenza)

questo suo impatto del 1672, pensa di inserirsi nel filone vicentino con un progetto, quello appunto per l'Araceli, per lui insolitamente trattenuto e nel quale, in fondo, appaiono chiare le tracce di un compromesso con l'ambiente locale. Compromesso tanto più evidente se pensiamo che, al 1672, l'architetto teatino è appena reduce dagli ardimenti del San Lorenzo di Torino e, più ancora, dalle vertiginose ascensioni della cupola della Sindone. D'altronde, giudicando a posteriori, l'accoglimento della proposta guariniana per l'Araceli – realizzata sebbene con incomprensioni e modifiche da Carlo Borella – proposta sia pur favorita, almeno in parte, dalla collocazione periferica e quindi meno provocatoria della chiesa, dava ragione al prudente accorgimento del Maestro.

Più tardi sappiamo il Guarini una seconda volta a Vicenza per più di un mese, e precisamente dal 15 ottobre al 17 novembre 1675: la lunga sosta non è questa volta occasionale ma voluta da una specifica chiamata, frutto dei contatti tra i Teatini e i deputati cittadini «ad utilia», e si conclude con l'espresso incarico all'artista di progettare un nuovo sontuoso tempio – la cui costruzione era stata peraltro decisa già nel febbraio 1674 – in onore di San Vincenzo, patrono della città, e di San Gaetano, canonizzato nel 1671 e, dal 1672, eletto comprotettore. Adesso, dunque, Guarini passando, per così dire, allo scoperto, può giocare tutte le sue carte: egli si sente le spalle coperte da una commissione ufficiale e avrà anche confidato, perché no, nella particolare benevolenza che par gli dimostrasse proprio uno dei deputati, quell'Odorico Velo di cui egli sarà, del resto, ospite per tre giorni, dal 20 al 23 ottobre 1675, nella villa montana di Velo d'Astico.

L'invenzione guariniana per la chiesa di San Gaetano – tramandataci, quanto alla realtà operativa, dal disegno autografo della pianta, da non molti anni emerso presso l'Archivio Generale dei Teatini a Roma, e rielaborata poi dallo stesso autore, anche per gli alzati ma in più stringente astrazione, nelle tavole 26 e 27 della sua *Architettura civile* – si ricollega alle più audaci e libere fantasie di questo autentico poeta della “logica” realizzata attraverso l'impareggiabile virtuosismo della tecnica più scaltrita. Punto di partenza resta la struttura accentrata della purtroppo perduta Sainte-Anne-la-Royale, eretta dal Guarini per i suoi Teatini a Parigi poco dopo il 1662: ma qui, nell'idea per il San Gaetano, forse si dipiega con maggior imperterrita coerenza la tipica ebbrezza guariniana tesa a ritmi sempre più serrati di equilibri quasi miracolosamente raggiunti. Con sprezzante ardimento non esita dunque il Guarini a proporre lo squillante *a solo* della sua gran mole affacciata proprio lungo la strada principale di Vicenza, inserita in autentica “rottura” tra le fragili eleganze tardo-gotiche della “Ca' d'Oro”, a occidente, e le modeste costruzioni di routine distese, a oriente, fino all'austero voltatesta scamozziano di palazzo Valmarana-Salvi. Ne sarebbe rimasta interrotta, e bruscamente, la continuità della parete viaria mentre un polo di attrazione imprevisto, e di sconvolgente novità specie nell'ardita cuspide di coronamento, si sarebbe imposto in un'area nevralgica del tessuto urbano: «sito» davvero riconosciuto «bellissimo e importantissimo» dagli stessi deputati preposti e che possiamo identificare con esattezza nel particolare relativo della *Descrizione iconografica della città di Vicenza*, del 1711, di Giandomenico Dall'Acqua [cat. 6]. Dopo gli iniziali entusiasmi dei proponenti, che trovano dunque il San Gaetano del Guarini «fabbrica commodissima» e ne riconoscono «applauditissimo» il «disegno», l'insorgere di diffidenze e perplessità resta quindi comprensibile: tuttavia il rigetto di quella proposta non dovette essere senza ripensamenti e senza contrasti se la condanna definitiva seguirà assai più tardi, appena dopo dieci anni, nel marzo 1685, quando si abbandonerà l'aspirazione alla nuova chiesa affacciantesi alla gran via e si preferirà deliberare la meno ardita ricostruzione dell'antica chiesa di Santo Stefano. Ripiegando, oltre tutto, passati ancora quattro anni abbondanti di discussioni, su di anonimo disegno, pagato, tra il dicembre 1689 e il maggio 1691, 301 troni e venuto da Roma, ennesima scontata versione delle tante inconfondibili chiese seicentesche romane: pensiamo per tutte al modello di Sant'Andrea della Valle.

Forse tale esito era scontato nella Vicenza seicentesca dove un «perito» costruttore quale Carlo Borella chiuderà di lì a poco il secolo, ampliando il Santuario della Madonna di Monte Berico, semplicemente adattandovi la ripresa di un antico progetto palladiano. Né sappiamo, a dir il vero, quale sia stata la responsabilità dello stesso Borella, uomo certo di mediocre ingegno quanto di sicura presa sull'*establishment* cittadino e implicato in prima persona nella ricostruzione del Santo Stefano, nel farsi portavoce dei timori e delle difficoltà sollevate dai circoli conservatori relativamente al San Gaetano del Guarini e nel dirigere alla conclusione fatale i rapporti controversi tra il grande teatino e la città berica: una lunga vicenda davvero esemplare per chi voglia penetrare gli aspetti più intimi e autentici del vicentino *genius loci*. Certo, l'intermezzo guariniano resterà per Vicenza episodio eminente quanto senza effettive conseguenze: esauritosi il ciclo dello «stile severo» il cammino dell'architettura vi riprenderà dagli albori del Settecento per approdare al neopalladianesimo, attraverso la frizzante lezione, nutrita degli umori di “barocchetto” lombardo, di Francesco Muttoni.

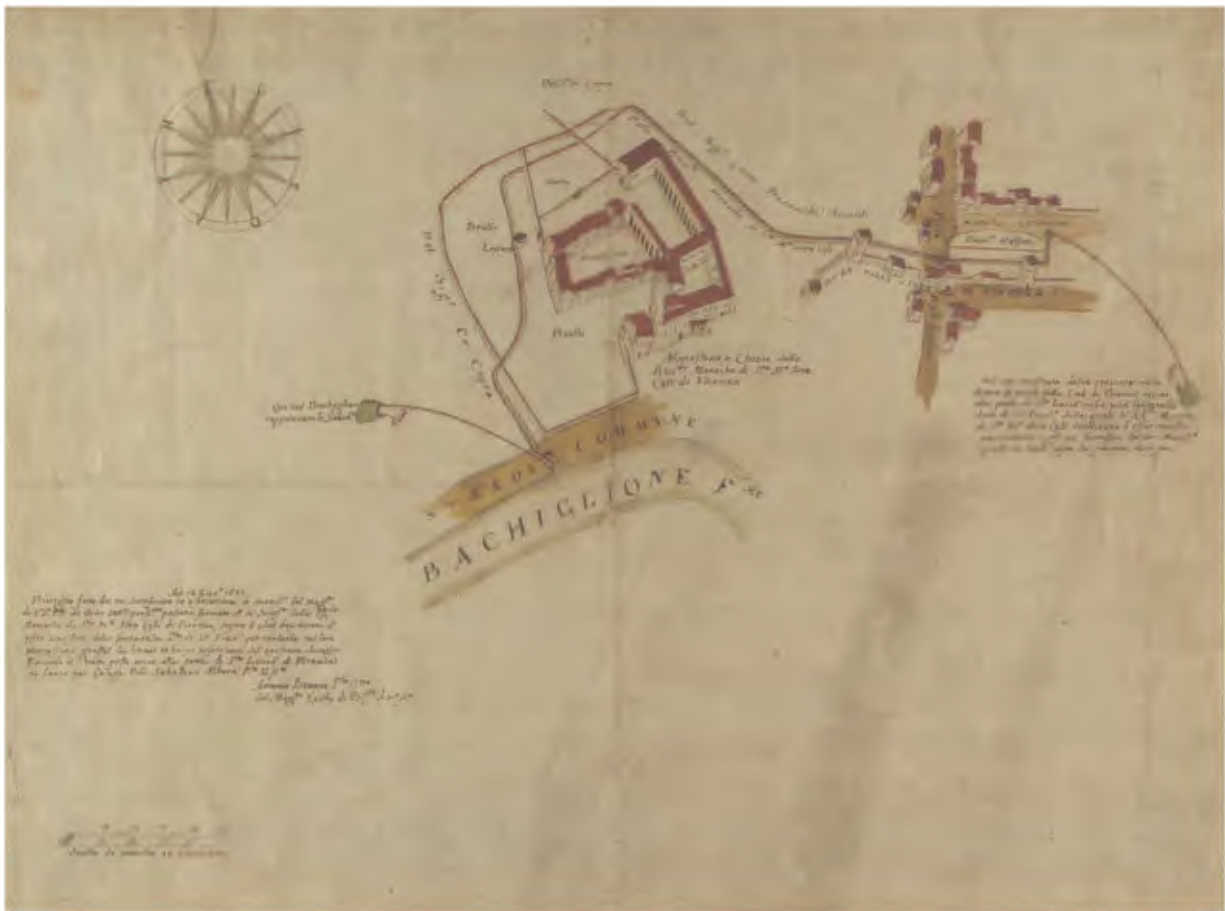
Ci si consenta un'ulteriore osservazione. Nelle tavole 26 e 27 della sua *Architettura civile* riguardanti San Gaetano indubbiamente il Guarini prescinde dalle contingenze del sito e dalle più stringenti necessità edificative in favore di una visione di più asettica perfezione: tuttavia vi colpisce, nella ta-

vola 26 dell'«alzata interna» la minuzia con la quale vengono specificati i soggetti delle immagini suggerite a decorazione degli altari e dell'intradosso della doppia cupola. È plausibile si tratti di iconografie inerenti fatti della vita di San Gaetano o, nelle cupole, addirittura inneggianti a una sua glorificazione: non si può, comunque, non notare come, al centro sul fondo, dove si scorge chiaramente la scena di una *Assunzione* – della Vergine? – il paesaggio e la città sotto delineativi sembrano accogliere alcuni elementi premimenti e specifici del contesto urbano e paesaggistico vicentino. Sulla sinistra spicca infatti un'abside circolare con soprastante cupola che ben si richiama all'abside e alla cupola della cattedrale di Vicenza mentre, dietro le mura e le torri della città qui tratteggiata, par proprio alzarsi, imprescindibile *leit-motiv* della scena “naturale” vicentina, la cima aguzza del Summano. Nel ripensare le sue tavole per il San Gaetano avrà tenuto conto il Guarini di colloqui a suo tempo intercorsi, quanto alla decorazione, con i Teatini di Vicenza suoi committenti?

BIBLIOGRAFIA: Dopo il vecchio ma fondamentale studio di A. MAGRINI, *Notizie cronologiche della erezione della chiesa di Santo Stefano in Vicenza*, Vicenza 1857, abbiamo a un secolo esatto di distanza il fondamentale contributo di P. PORTOGHESI, *Guarini a Vicenza. La chiesa di S. Maria d'Araceli*, in «Critica d'Arte», IV, 1957, 20, pp. 108-128 e 21, pp. 214-229. Seguono precisazioni in G.

MANTESE, *Memorie storiche della chiesa vicentina*, IV, PI, Vicenza 1974, pp. 1115-1118 e le importanti messe a punto di M. SACCARDO, *Nell'antica chiesa dell'Araceli la 'mano' dell'architetto Guarini*, in «Vicenza», XIX (1977), 2, pp. 7-12. Si veda anche F. BARBIERI, *Il contrastato approccio di Guarino Guarini con Vicenza*, in «La Voce dei Berici», XXXIV (1978), 3 (22 gennaio). Più in specifico sul progetto

guariniano di San Gaetano, A. ROCA DE AMICIS, *Il progetto di Guarini per la chiesa di S. Gaetano a Vicenza*, in «Palladio», 12, 1993, pp. 109-114; S. KLAIBER, *A New Drawing for Guarini's S. Gaetano, Vicenza*, in «The Burlington Magazine», 136, 1994, pp. 501-505 e G. SCHNEIDER, *Guarino Guarini. Ungebaute Bauten*, Wiesbaden 1997, pp. 38-46.



cat. 7 Antonio Benoni, *Porta Santa Lucia e chiesa e convento dell'Araceli*, 1683 (su concessione della Biblioteca Civica Bertoliana di Vicenza)

GUARINI E IL VENETO

Susan Klaiber

La regione a cui Guarino Guarini e la sua architettura vengono prevalentemente associati è il Piemonte. Fermandosi un momento a riflettere, viene in mente che l'architetto teatino era nativo di Modena e che progettò edifici da un capo all'altro d'Italia e d'Europa, dei quali pochi furono costruiti e ancor meno sono tuttora in piedi. Malgrado un buon numero di pubblicazioni sui lavori commissionatigli a Vicenza e a Verona¹, raramente l'attenzione si è rivolta al Veneto come a un centro importante per la carriera di Guarini. Eppure, questa regione fu probabilmente teatro di alcune delle sue prime esperienze architettoniche fuori da Modena, certamente gli fu d'insegnamento nel campo dell'architettura, gli procurò almeno tre incarichi professionali in età matura e la prospettiva di un rifugio sicuro durante il periodo critico della sua carriera torinese. Certi passi del suo trattato rivelano una certa familiarità dell'architetto con il Veneto: egli si riferisce frequentemente all'anfiteatro e agli archi romani di Verona e riporta anche le unità di misura usate a Venezia e a Vicenza².

Guarini potrebbe aver trascorso parte degli anni di formazione presso i Teatini, alla chiesa veneziana dei Tolentini, intorno alla metà degli anni quaranta del Seicento³. Questo farebbe di Venezia, oltre che di Roma dove Guarini svolse il noviziato all'inizio degli anni quaranta, un'importante fonte di ispirazione per i suoi primi progetti architettonici, e in verità per tutta la sua carriera. Ad avvalorare tale ipotesi, ritroviamo una possibile influenza veneziana sul primo progetto riconosciuto di Guarini, una cupola per la chiesa di San Vincenzo a Modena. Il documento che la riguarda indica precisamente che la cupola dovesse essere costruita in legno e piombo. Per quanto non se ne conosca la forma nei dettagli, i materiali, così tipici nelle cupole veneziane, suggeriscono che in questo caso Guarini abbia fatto tesoro degli insegnamenti d'architettura appresi a Venezia. Più avanti, a San Lorenzo e anche a Palazzo Carignano a Torino, Guarini si sarebbe distinto per un uso strutturale non convenzionale del legno, e ciò potrebbe derivare dalla tradizione delle costruzioni in legno veneziane⁴.

I contatti di Guarini con il Veneto aumentarono enormemente negli anni settanta, quando progettò due chiese per Vicenza: Santa Maria d'Araceli, che fu realizzata ma di cui restano pochissimi documenti, e San Gaetano, incompiuta ma straordinariamente ben documentata. A Vicenza i Teatini annotarono la presenza di Guarini nella loro Casa due volte fra il 1655 e il 1675: nel dicembre del 1672, in viaggio per Padova e Venezia; e nell'autunno del 1675, quando si fermò anche a Verona⁵.

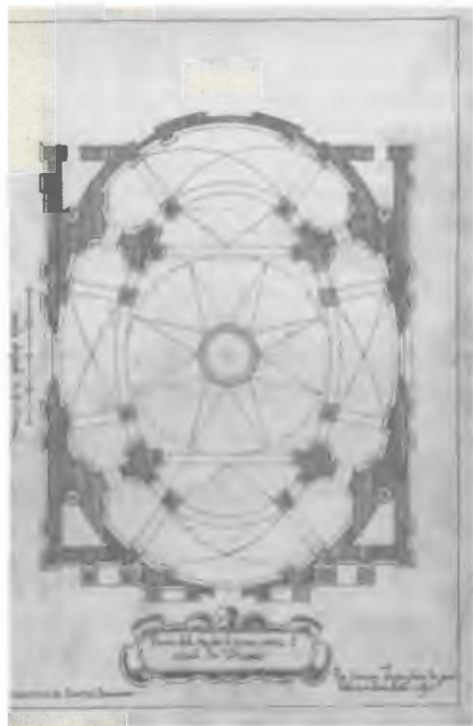
Santa Maria d'Araceli fu probabilmente il primo dei due progetti, ed ebbe inizio nel 1675. La supervisione dei lavori fu affidata a Carlo Borella, cui la chiesa fu per lungo tempo attribuita⁶. Inizialmente, fin da certi disegni degli anni novanta del Seicento, l'Araceli fu attribuita a Guarini: si tratta di una serie di tre disegni – pianta, prospetto e sezione – di Gaetano Farina, datati 1695, e di una pagina di taccuino di Gilles-Marie Oppenord con una metà della pianta e una mezza sezione datata 1698⁷. Successive attribuzioni della chiesa a Guarini furono pubblicate nel XVIII secolo, e in primissimo luogo il mordace commento di Milizia, «È bensì del Guarino la Chiesa delle Monache d'Araceli [...] Gran coraggio del Guarino d'andar a fare questo strambotto in una Città Palladiana!»⁷.

Nonostante le proporzioni in certo qual modo distorte, è il disegno di Oppenord a rappresentare in maniera più fedele la chiesa realizzata, in particolare gli spazi dell'altare maggiore e del coro: chiaramente Oppenord tracciò il proprio schizzo basandosi sull'edificio esistente.

I disegni del Farina, al contrario, riprendono il formato delle incisioni per il trattato di Guarini: e invero, sono aggiunte in fondo a una copia dei *Disegni d'architettura civile, et ecclesiastica* conservata alla Biblioteca Apostolica Vaticana. Quelli del Farina sembrano basati su disegni preparatori, oggi perduti, per le tavole sull'Araceli destinate ai *Disegni*, o su altro materiale autografo per il progetto della chiesa, come la pianta del Museo Civico di Vicenza esposta qui e per la prima volta attribuita a Guarini.

Fino ad oggi non è emerso alcun dettaglio su come Guarini abbia ottenuto l'incarico per un convento delle Clarisse, un ordine per il quale non lavorò in nessun'altra occasione. Ma come sovente nella sua carriera, un legame all'interno dell'ordine dei Teatini fornisce la spiegazione più verosimile: il teatino di Vicenza Stefano Capra (m. 1677) era «vicario generale per le religiose» per la diocesi di Vicenza⁹. Attraverso tale ufficio, Capra certamente intratteneva relazioni con le suore dell'Araceli, era al corrente dei loro progetti per una nuova chiesa e potrebbe aver raccomandato Guarini in qualità di architetto.

Il progetto non realizzato di Guarini per la chiesa teatina di San Gaetano a Vicenza risale all'ottobre del 1675. In seguito alla canonizzazione di San Gaetano Thiene nel 1671, i Teatini vicentini naturalmente vollero commemorare il concittadino e primo santo del loro ordine. Essi, insieme al Consiglio dei Centocinquanta, il 18 gennaio 1674 decisero di costruire una nuova chiesa teatina al posto del vecchio Santo Stefano e di dedicarla ai Santi Gaetano e Vincenzo¹⁰.



Gaetano Farina, *Pianta della chiesa di Santa Maria d'Araceli*
(Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana)



Gaetano Farina, *Sezione della chiesa di Santa Maria d'Araceli*
(Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana)



Gaetano Farina, *Prospetto della chiesa di Santa Maria d'Araceli*
(Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana)

Dai documenti rimasti sappiamo che furono gli stessi Teatini a suggerire che l'architetto fosse Guarini, rammentando la sua competenza nelle costruzioni e nella scelta dei siti, la qualità dei suoi progetti, la bellezza dei suoi edifici, i vantaggi economici come pure il suo «valore» e la sua «prudenza»¹¹. Tuttavia trascorsero quasi due anni prima che architetto e committenti raggiungessero l'accordo di agire secondo la determinazione del 1674 di costruire la chiesa di San Gaetano. Guarini giunse a Vicenza il 15 ottobre del 1675¹² e vi rimase fino al 17 novembre, ma già dieci giorni dopo il suo arrivo lui e i Teatini presentarono ai deputati della Città i loro progetti. I deputati erano chiamati a esprimere parere favorevole su due questioni, il progetto della chiesa e il sito dove sarebbe dovuta sorgere. All'incontro del 25 ottobre 1675 i Teatini decisero che fosse Guarini a fare la presentazione ai deputati, la quale poi proseguì con sopralluoghi ai possibili siti. Guarini e i Teatini esaminarono tre zone nelle vicinanze insieme ai deputati, ai «presidenti» supervisor e a una folla di spettatori. Classificarono i siti come «uno di gravissima spesa, l'altro di nostro insopportabile pregiudizio, et il terzo quello, che havevamo adocchiato per il migliore...». Guarini mostrò anche un piccolo schizzo del suo progetto, un «certo piccolo abbozzo», ai deputati. Lui stesso e i Teatini dovettero essere molto persuasivi, poiché i deputati approvarono sia il sito favorito (sull'attuale corso Palladio, approssimativamente dove oggi sorge la chiesa di San Gaetano costruita su progetto di Girolamo Frigimelica fra il 1721 e il 1730) sia il progetto. È certamente possibile che il disegno di Guarini conservato all'Archivio Generale dei Teatini a Roma, qui in mostra, sia questo «abbozzo» o una sua copia autografa.

Tuttavia, il progetto di Guarini incontrò una difficoltà: esso comportava l'esproprio di case adiacenti e di una locanda. Gran parte della «casa» dei Teatini, compresa la cucina, sarebbe dovuta essere abbattuta e ricostruita altrove. Quando Guarini lasciò Vicenza, i Teatini e i deputati promisero di definire tutti i dettagli e sollecitarono il Doge per ottenere l'autorizzazione e un finanziamento aggiuntivo per le espropriazioni. Nel frattempo, Guarini rielaborò il suo progetto in vista della pubblicazione, realizzando le due tavole esposte in questa mostra. Ma alla fine, nel 1685, il progetto naufragò per la difficoltà di acquisire le proprietà e per i costi generali dell'intero programma¹³.

Il terzo incarico di Guarini nel Veneto fu per l'altare maggiore della chiesa dei Teatini di San Nicolò a Verona. L'attribuzione si basa sull'inclusione dell'altare fra le tavole dei *Disegni d'architettura civile, et ecclesiastica* di Guarini, ma di fatto non si conoscono altri elementi che attestino il suo coinvolgimento in questo progetto. Probabilmente il progetto dell'altare risale ai suoi viaggi nella regione alla metà degli anni settanta¹⁴.

Durante questi viaggi nel Veneto, Guarini evidentemente intrecciò stretti legami con potenziali committenti, come dimostra un episodio avvenuto durante il suo soggiorno a Vicenza per l'incarico di San

Gaetano. Alla fine di ottobre, nel 1675, egli fu invitato a trascorrere qualche giorno alla villa di Velo a Velo d'Astico fuori Vicenza, probabilmente come ospite del deputato vicentino Odorico Velo. Tali conoscenze si rivelarono utili, poiché nell'aprile del 1677, nel mezzo della sua disputa con il teatino torinese Amedeo Romagnano di Virle, pensò di fuggire in Veneto dove si diceva che l'aristocrazia gli avrebbe offerto degli incarichi¹⁵.

Da un lato Guarini trasse insegnamenti da Venezia, dall'altro esercitò la propria influenza sull'architettura di quella città. Nel progetto per la facciata di San Gaetano a Vicenza, Guarini rappresentò serliane e balaustre con statue molto aggettanti (appaiono anche in alcuni degli altri suoi progetti). Forse il progetto per San Gaetano si conformava al paesaggio urbano di Vicenza, richiamando le serliane della Basilica a pochi metri di distanza e i vicini palazzi palladiani sormontati da balaustre costellate di statue.

Santa Maria della Salute di Baldassarre Longhena, una delle più emozionanti chiese del Nord Italia del XVII secolo insieme alle opere dello stesso Guarini, stimolò quest'ultimo più di qualsiasi altro monumento veneziano. La Salute, da un lato forniva lezioni generali di statica, dall'altro fu una fonte diretta per la chiesa non realizzata dei padri Somaschi a Messina. La pianta esagonale della chiesa somasca di Guarini deve moltissimo alla pianta ottagonale della Salute, e ne riprende l'ossatura strutturale nascosta rendendola esplicita¹⁶. Le due chiese non sono legate unicamente sotto l'aspetto formale: anche la Salute era una chiesa somasca, opera votiva voluta dalla città dopo la peste del 1630 ma affidata ai padri Somaschi per le funzioni. La Salute ricopriva anzi un ruolo preminente fra le chiese dei Somaschi, poiché essi erano l'unico ordine religioso di origine veneziana¹⁷. Ciò accresce l'importanza della scelta di Guarini di questa chiesa veneziana quale fonte per quella di Messina. La Salute fu iniziata nel 1631, ma non fu consacrata fino al 1687; Guarini deve averla vista praticamente completa quando si recò a Venezia nel 1672¹⁸. Per di più, gli insegnamenti offerti da Venezia e da Santa Maria della Salute non si limitavano ai progetti di Guarini per la chiesa dei Somaschi di Messina: Wittkower suggerisce che Guarini fosse ricorso a effetti scenografici derivati da Palladio e dalla Salute nel San Lorenzo a Torino¹⁹.

Dopo i suoi incarichi a Vicenza e a Verona, Guarini lasciò un segno piccolo ma assai incisivo sull'architettura barocca nel Veneto, come ha evidenziato Douglas Lewis. Questi esamina l'influenza della facciata dell'Araceli di Guarini a Vicenza sulla chiesa dei Gesuiti di Domenico Rossi a Venezia. Rossi, a suo avviso, avrebbe potuto conoscere l'Araceli in prima persona, o attraverso disegni come quello rimasto incompiuto per la facciata dell'Araceli dell'architetto veneziano Antonio Gaspari²⁰. Anche Carlo Borella assimilò alcuni insegnamenti di Guarini. Nel suo santuario di Monte Berico, ad esempio, egli derivò le finestre trilobate direttamente dal San Gaetano, e il tamburo della cupola con le finestre ovali dall'Araceli²¹.

Lewis suggerisce inoltre che l'influenza di Guarini sulla regione, in particolare su Giuseppe Pozzo, fu trasmessa da artisti locali che eseguivano e sovrintendevano ai progetti di Guarini a Vicenza e a Verona. La famiglia Marinali, di stanza a Vicenza, giocò un ruolo centrale. Orazio Marinali lavorò all'Araceli di Vicenza, realizzando le statue per la facciata e gli elementi scultorei dell'altare maggiore di Tommaso Bezzi (1696). Il fratello di Orazio, Angelo Marinali, realizzò le statue di San Nicolò, due angeli e due evangelisti per l'altare di Guarini a Verona, di cui Carlo e Giovanni Battista Rangheri eseguirono le componenti architettoniche. I Rangheri più tardi avrebbero eseguito l'altare di Andrea Pozzo a San Sebastiano a Verona (circa 1685-1690) e l'altare di Giuseppe Pozzo nel duomo di Bolzano (1715-1716)²².

Così, i modesti lavori di Guarini nel Veneto vi trasmisero silenziosamente alcune delle sue idee meno spettacolari, mentre la memoria dei suoi legami con la regione svanì. Eppure, soltanto poche svolte del destino impedirono al Veneto di rivaleggiare con il Piemonte come centro trainante dell'architettura di Guarini: quanto potrebbe essere diversa la storia dell'architettura tardobarocca se Guarini si fosse stabilizzato a Vicenza o a Verona nel 1677, o se il suo San Gaetano con l'incredibile cupola a doppio guscio affrescata fosse stato costruito a Vicenza?



Gilles-Marie Oppenord, *Schizzi e annotazioni sulla chiesa di Santa Maria d'Araceli*

(By permission of the Houghton Library, Harvard University)

1. P. PORTOGHESI, *Il tabernacolo guariniano dell'altare maggiore di S. Nicolò a Verona*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», 17, 1956, pp. 16-20; P. PORTOGHESI, *Guarini a Vicenza. La chiesa di S. Maria d'Araceli*, in «Critica d'arte», IV, 1957, 20, pp. 108-128 e 21, pp. 214-229; M. SACCARDO, *Nell'antica chiesa dell'Araceli la 'mano' dell'architetto Guarini*, in «Vicenza», 19:2, 1977, pp. 7-12; A. ROCA DE AMICIS, *Il progetto di Guarini per la chiesa di S. Gaetano a Vicenza*, in «Palladio», 12, 1993, pp. 109-114; S. KLAIBER, *A New Drawing for Guarini's S. Gaetano, Vicenza*, in «The Burlington Magazine», 136, 1994, pp. 501-505.
2. Esempi dei riferimenti di Guarini a Verona si trovano in G. GUARINI, *Architettura civile*, Torino 1737, III.viii.7; III.xii.1; III.xiii.2; III.xiv.2-3; III.xvi.1; and III.xix.1. Sulla sua trattazione delle misure regionali, si veda *ibid.*, II.ii.1. In quest'ultima sezione egli presenta oltre una dozzina di misure locali, per la quasi totalità delle quali cita fonti diverse da sé, tranne per quelle a lui più familiari, come le misure piemontesi. È significativo che non citi alcuna fonte per le misure veneziane e vicentine, suggerendo così che le sue informazioni derivassero dall'esperienza personale.
3. Concordo con A. ROCA DE AMICIS (*Il primo Guarini e Borromini: nuove considerazioni*, in Francesco Borromini [Arti del convegno internazionale, Roma, 13-15 gennaio 2000], a cura di C.L. Frommel e E. Sladek, pp. 451, 456, n. 3) sul fatto che il documento che situa Guarini a Venezia nel febbraio 1645 si apre a interpretazioni diverse, inclusa una lettura meno letterale del testo che in quella data lo vedrebbe a Modena (Archivio Generale dei Teatini, Roma, MS 26, p. 209). Comunque, continuo a preferire l'interpretazione veneziana poiché i verbali del capitolo di Modena non fanno alcun riferimento a Guarini dal tardo 1639 fino alla fine del 1647, anche se esposti inviati a Roma, come quello del febbraio 1645 che nomina Guarini come suddiacono, sono quasi sempre citati nei verbali del capitolo locale. Né Guarini viene menzionato in questi anni a Modena, nella condizione di aver completato i vari esami in filosofia o teologia richiesti a un aspirante al sacerdozio teatino: esami che solitamente apparivano proprio nei verbali del capitolo locale. Dal documento del febbraio 1645 non si ha ragione di ritenere che Guarini fosse a Roma in quel momento. Non ho ancora consultato i verbali del capitolo teatino a Venezia.
4. Per documenti e fonti, si veda S. KLAIBER, *Guarino Guarini, honestis parentibus musinensis*, in *Modena 1598. L'invenzione di una capitale*, a cura di C. Conforti, G. Curcio e M. Bulgarelli, Milano 1999, pp. 222, 236, nn. 21, 22. ROCA DE AMICIS, *Il primo Guarini*, op. cit., p. 451 ha recentemente ipotizzato che Guarini possa aver progettato, nel 1653, una cupola gradonata di ispirazione borrominiana per Modena, in base al "cartone" indicato quale materiale del modello. Il documento comunque non dà alcuna indicazione sul progetto della cupola di Guarini, ma soltanto sui materiali per il modello e sulla costruzione progettata. A parte la forma della cupola, i materiali, piombo e legno, indirizzano fortemente verso un'influenza veneziana.
5. Per le soste di Guarini a Vicenza, cfr. SACCARDO, op. cit., pp. 8, 11. Potrebbe aver compiuto ulteriori viaggi nel Veneto senza fermarsi a Vicenza, o dopo il 1675.
6. Portoghesi pubblicò la prima moderna attribuzione della chiesa a Guarini (PORTOGHESI, *Guarini a Vicenza*, op. cit.) e Saccardo la supportò con importanti documenti (SACCARDO, op. cit.).
7. PORTOGHESI, *Guarini a Vicenza*, op. cit., notò per primo i disegni del Farina. Su Oppenord cfr. J. CONNORS, *Borromini in Oppenord's Sketchbooks*, in *Ars naturam adiuvans. Festschrift für Matthias Winner*, a cura di V. von Flemming, S. Schütze, Mainz 1996, pp. 598-612, con ulteriore contesto e bibliografia. Sul disegno dell'Araceli cfr. in particolare pp. 599, e 610, n. 20.
8. F. MILIZIA, *Memorie degli architetti antichi e moderni*, vol. 2, Parma 1781, p. 262. Si confronti anche l'attribuzione dell'antiquario vicentino Faccioli, notata per la prima volta da SACCARDO, op. cit., pp. 8-9, n. 7: G.T. FACCIOLI, *Musaeum lapidarium vicentinum*, I, Vicenza 1776, p. 110: «Magnificum hoc Templum seu Rotundam saeculo elapso a fundamentis exererunt, structurae Praeside celebri P. Guerino ex Clericis Regularibus Theatinis».
9. V. PORTA, *I Teatini a Vicenza*, in «Regnum Dei», 16, 1960, p. 106.
10. Cfr. A. MAGRINI, *Notizie cronologiche della erezione della chiesa di Santo Stefano in Vicenza*, Vicenza 1857, pp. 17-18, doc. 4. Sull'incarico si veda anche PORTOGHESI, *Guarini a Vicenza*, op. cit.; ROCA DE AMICIS, *Il progetto di Guarini*, op. cit.; e KLAIBER, *A New Drawing*, op. cit.
11. L'informazione dei Teatini che riporta i dettagli del progetto alla casa madre di Roma esiste tuttora ed è stata pubblicata da ROCA DE AMICIS, *Il progetto di Guarini*, op. cit., p. 114; le minute delle delibere dei deputati furono pubblicate da MAGRINI, op. cit., pp. 17-21, doc. 4-7, note dalle riunioni del 18 gennaio 1674, 25 ottobre 1675, e 2 marzo 1685. La mia esposizione si basa su questi documenti, se non diversamente specificato.
12. SACCARDO, op. cit., p. 7, fornisce la data precisa dell'arrivo.
13. Nel capitolo dell'*Architettura civile* dedicata alla gestione economica dei fondi, Guarini potrebbe alludere ai suoi problemi con i cittadini di Vicenza e alle loro modeste risorse (I.iii.3): «E però il Serlio riprende Palladio, perchè avesse indorti i Signori Vicentini a fabbricare sì sontuosamente, che non resistendo alla spesa, quasi di tutti gli Edifizj si veggono solamente i principj».
14. Sull'altare, cfr. PORTOGHESI, *Il tabernacolo*, op. cit., e sulle ipotesi riguardo ai contatti di Guarini al momento dei progetti per la chiesa e per l'altare, S. KLAIBER, *Guarino Guarini's Theatine Architecture*, Ph.D. diss., Columbia University, 1993, pp. 421-423, n. 82.
15. SACCARDO, op. cit., pp. 7-8 e n. 4, riporta la visita alla villa di Velo del 20-23 ottobre 1675. Egli ipotizza che Guarini fosse stato chiamato là dal deputato Odorico Velo per restaurare la villa di famiglia. Per la contestazione del 1677 con Romagnano di Virle, cfr. A. BAUDI DI VESME, *Schede Vesme: l'arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo*, 4 voll., Torino 1963-1982; qui II, p. 522, 19 e 22 aprile 1677. Vesme cita una lettera trovata all'Archivio di Stato di Torino, Corte, *Lettere Vescovi*, Torino, marzo I (l'arcivescovo Beggiano al ministro S. Tommaso, nella mia trascrizione): «... egli há pensiero di portarsi, perquanto hó inteso da
- suoi padri, nel stato della Republica Veneta, di dove poi il G[e]n[er]ale medesimo haverá fatica à cacciarlo perche è ricercato da quei nobili».
16. Pommer sembra essere stato il primo a notare la connessione formale fra la chiesa dei Somaschi a Messina e la Salute (R. POMMER, *Eighteenth Century Architecture in Piedmont: The Open Structures of Juvarra, Alfieri and Vitone*, New York 1967, pp. 15, 21, 106). Egli identifica la Salute come una fonte «conservatrice» primaria per l'architettura aperta (p. 15, n. 6), e data persino la chiesa dei Somaschi al periodo dei progetti per Vicenza degli anni settanta, motivandolo con il fatto che Guarini dovesse essere stato a Venezia e aver visto la Salute prima di progettare la chiesa dei Somaschi (p. 21, n. 50). Per un confronto formale più approfondito fra le due chiese e ulteriore bibliografia, si veda la mia tesi: KLAIBER, *Guarino Guarini's Theatine Architecture*, op. cit., pp. 400-403.
17. Sui Somaschi alla Salute, cfr. A. HOPKINS, *Santa Maria della Salute. Architecture and Ceremony in Baroque Venice*, Cambridge 2000, pp. 13-14, e *passim*.
18. Sulle date di costruzione della Salute, cfr. HOPKINS, op. cit., pp. 52-69.
19. R. WITTKOWER, *Arte e architettura in Italia: 1600-1750*, Torino 1993, p. 360 (*Art and Architecture in Italy 1600-1750*, Pelican History of Art, 1st integrated ed., Harmondsworth 1980, p. 412), in un riferimento indiretto alla Salute quando tratta di San Lorenzo: «Nonostante queste interpretazioni di differenti entità spaziali, ognuno dei tre spazi coperti da cupola forma un'unità separata con caratteristiche architettoniche proprie. Con questa sistemazione il Guarini si manteneva nella tradizione dell'Italia settentrionale; per di più l'effetto scenico prodotto dalla prospettiva longitudinale collega tale pianta alla tradizione che va dal Palladio al Longhena».
20. D. LEWIS, *The Late Baroque Churches of Venice*, New York 1979, pp. 135-136 e tavole 50 e 51. Il disegno Gaspari si trova al Museo Correr, Venezia, *Raccolta Gaspari* II.56, ed è datato fra il 1690 e il 1710.
21. L'influenza del San Gaetano di Vicenza sul santuario di Monte Berico di Borella è suggerita anche da J. MORGANSTERN, *Guarino Guarini: The Church of the Padri Somaschi for Messina*, M.A. thesis (non pubblicata), New York University/Institute of Fine Arts, 1964, p. 53, n. 15.
22. LEWIS, op. cit., pp. 383-384, n. 77. Si veda anche C. TUA, *Orazio Marinali e i suoi fratelli*, in «Rivista d'arte», 17, 1935, pp. 281-322; C. SEMENZATO, *La scultura veneta del seicento e settecento*, Venezia 1966, pp. 99, 101; L. PUPPI, *Nuovi documenti sui Marinali*, in *Atti dell'Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, Classe di scienze morali, lettere ed arti*, 125, 1966-67, pp. 195-215; E. ARSLAN, *Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia: Vicenza*, vol. 1 (*Le chiese*), Roma 1956, p. 2; PORTOGHESI, *Il tabernacolo*, op. cit., p. 18, erroneamente indica il nome di Tommaso Marinali. Sui Rangheri cfr. L. RONGHINI, *I Rangheri*, in *L'architettura a Verona nell'età della serenissima*, a cura di P. Brugnoli e A. Sandrini, Verona 1988, II, pp. 244-248. La cronologia di queste opere è assai problematica e la storia di questi cantieri richiede ancora molte ricerche. Per ulteriori dettagli, cfr. KLAIBER, *Guarino Guarini's Theatine Architecture*, op. cit., pp. 421-423, n. 82.

cat. I Guarino Guarini,

*Progetto per la chiesa di San Gaetano
a Vicenza, pianta*

Grafite, penna e acquerello su carta, 472 × 360 mm
Iscrizioni (sotto le due scale): Scala di Pertiche
Undici / Mezo Piede Vicentino di / quali dodici
fanno una Pertica.

Sul verso, schizzi a matita e iscrizioni (di altra
mano): Pianta della chiesa / che si pensa fare
in Vicenza dalla / parte del corso nell'anno 1675 /
Il disegno é del P. Guarino...

Roma, Archivio Generale dei Teatini,
Casa di Vicenza

(antica segnatura, cassetto 43, fascio 13, n. 7)

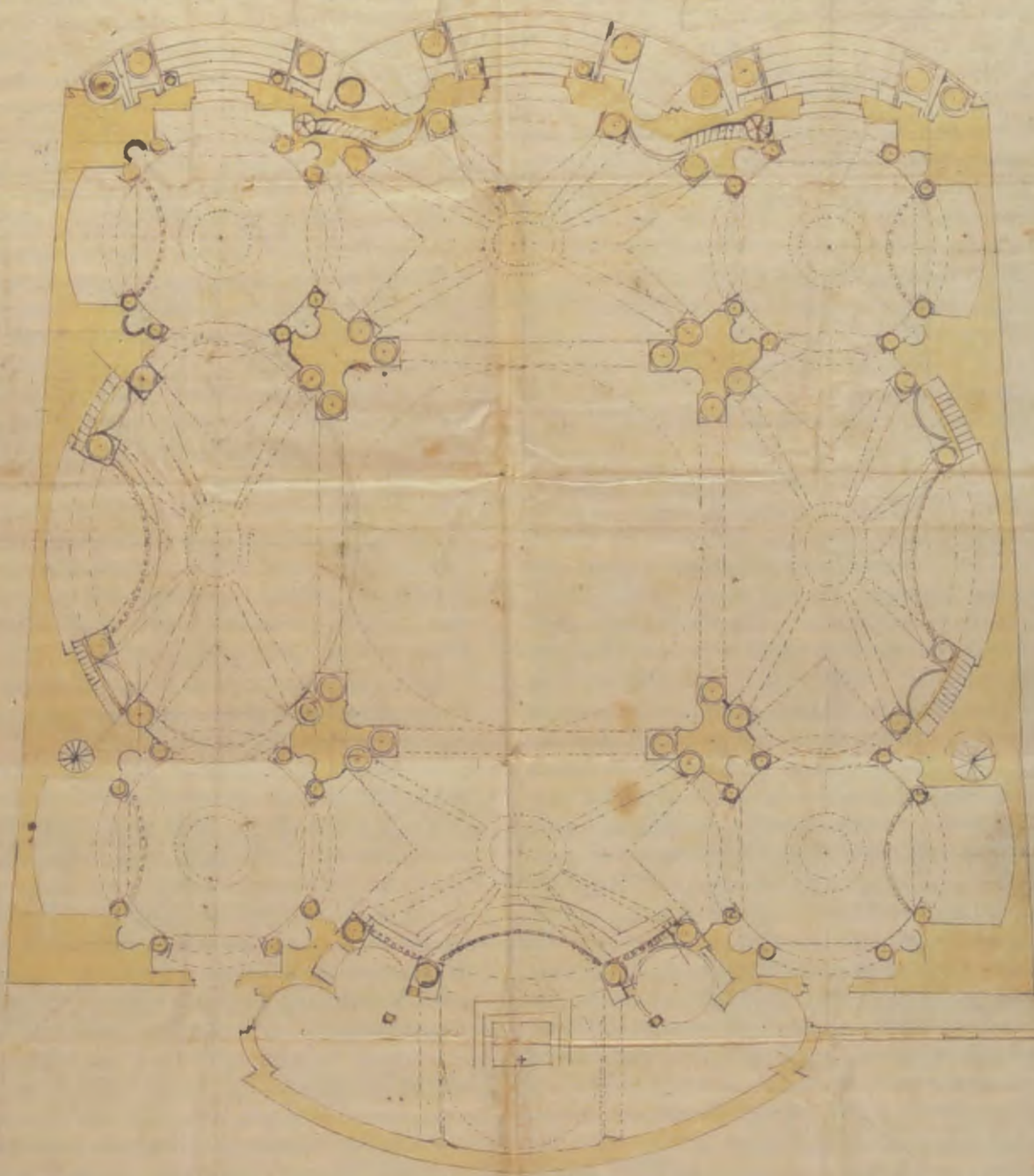
Il 18 gennaio 1674, il Consiglio cittadino di Vicenza decise di stanziare i fondi per una chiesa da erigersi in onore di San Gaetano Thiene, fondatore dell'ordine dei Teatini, canonizzato nel 1671 ed eletto a comprotettore della città assieme a San Vincenzo. Per l'occasione i padri Teatini chiamarono Guarino Guarini, all'epoca preposito della Casa di Torino. Guarini si trattenne a Vicenza, con qualche interruzione, dal 15 ottobre al 17 novembre del 1675, per collaborare alla scelta del sito e quindi per proporre un suo progetto; probabilmente in quei giorni egli poté anche dare l'avvio alla realizzazione di un'altra chiesa a lui riconducibile, l'Araceli. Il sito scelto per la chiesa, anche se contiguo al retrostante insediamento dei Teatini, situato lungo il fianco della chiesa di Santo Stefano, era di grande prestigio poiché giungeva ad affacciarsi sull'attuale corso Palladio. La difficoltà nell'acquisire alcune proprietà necessarie avrebbe portato nel 1685, pur tra «moltissime opposizioni», all'abbandono del progetto in favore della ricostruzione di Santo Stefano. Sappiamo, in base alle cronache coeve, che Guarini presentò alle autorità di Vicenza un «piccolo abbozzo» e spedì da Torino, poco tempo dopo, un progetto completo. Sia che si voglia identificare il foglio conservato a Roma con un'elaborazione realizzata a Vicenza, come può indicare di tipo di filigrana, o con una versione successiva, in ogni caso il disegno è strettamente connesso, anche cronologicamente, alle vicende esposte ed è di grande importanza per cogliere nel vivo il modo di progettare di Guarini, nonché le differenze tra una proposta direttamente collegata a una commissione e la sua successiva rielaborazione data alle stampe.

Il processo di costruzione geometrica è testimoniato dai fori lasciati dal compasso e dalla traccia a grafite su cui viene costruito l'impianto centrico, che sviluppa il tema del quincunx. Una volta definita la pianta trapezoidale del sito e la sua profondità di 16 pertiche vicentine, Guarini deve aver tracciato gli assi mediani degli spazi laterali, che regolano anche la collocazione degli ingressi in facciata. La distanza stabilita corrisponde quasi perfettamente alle undici pertiche della scala, a sua volta commisurata a una seconda scala di mezzo piede in grandezza naturale. Riportando la distanza tra i due assi anche in profondità Guarini completa il perimetro degli spazi subordinati alla campata centra-

le; inoltre, tracciando le diagonali passanti per il quadrato così ottenuto può regolare l'orientamento dei pilastri centrali. I fori del compasso chiariscono le successive mosse. I vertici del quadrato mediano divengono i centri delle cellule minori agli angoli, a pianta circolare, mentre i centri degli archi maggiori degli spazi ovali sono collocati lungo il perimetro interno della campata centrale, tangenti alla proiezione dell'anello della cupola. Il disegno delle cellule ovate passa dall'arco di cerchio maggiore, che si estende a includere le coppie di colonne ai lati dell'altare, a quello minore, aggiustato a mano libera, con una netta giustapposizione che è caratteristica di Guarini. In alcuni punti i differenti centri si sovrappongono disinvoltamente e con qualche forzatura. La facciata a tre convessità deriva dalla proiezione all'esterno dei centri degli anditi circolari e da quello, più distante, dell'ovato per la sezione centrale; ma per creare un'assonanza tra i gradini dei tre ingressi, Guarini fa seguire alla scala davanti al portale mediano una curvatura che parte da un altro centro, allineato con quelli dei due cerchi laterali. Per la parte presbiteriale Guarini usa un arco di cerchio più ribassato, che quindi parte da un punto interno alla campata centrale, e sembra aiutarsi con delle linee tracciate a grafite per determinare l'estensione della zona dell'altare e la sua visibilità. In generale si ha l'impressione che Guarini, una volta enunciata la legge di aggregazione delle diverse componenti geometriche, intervenga poi con degli aggiustamenti empirici in singoli punti.

Non ci sono elementi per stabilire l'intervallo di tempo intercorso tra questa pianta e il progetto che compare nelle tavole 26 e 27 dei *Disegni d'architettura civile, et ecclesiastica*, ma i mutamenti sono sostanziali. Anzitutto, mentre la cupola era inserita entro una pianta quadrata, con gli arconi che resecano le cellule ovate, nella stampa gli spazi ovali invadono con la loro convessità il nucleo interno; soluzione già abbozzata con un tratto a matita nel disegno. Ne risulta una più fluida e pulsante compenetrazione di geometrie che costituisce una «concettosa» antitesi alla scelta compiuta nel progetto per il San Filippo Neri di Casale Monferrato. Inoltre, in tal modo Guarini crea una strozzatura della visuale verso l'alto che cela l'attacco della cupola e delle bucatore che illuminano gli affreschi; mentre le previste lanterne delle cupole minori vengono abolite. Dal disegno alla stampa si passa quindi a un più drammatico contrasto luminoso tra le campate perimetrali in ombra e lo spettacolo pittorico che si schiude dallo spazio centrale. In base a questi elementi, appare problematico pensare che nel disegno fosse già implicito il sistema della doppia cupola, elemento di spicco della versione incisa.

Certo è che tutte le altre modifiche riportate nella stampa appaiono finalizzate a idealizzare il progetto iniziale, portando in primo piano le sue valenze di modello rispetto alle contingenze della soluzione di partenza. Come mostra la sezione, Guarini abolisce la tripartizione che schermava la zona presbiteriale, lasciando lo spazio libero per la pala dell'altar maggiore; inoltre gli ingressi sul retro – dove era previsto anche uno stretto corridoio verso contra' Zanella, in prossimità del convento – vengono occlusi per realizzare due cappelle laterali con altre pale d'altare. In tal modo Guarini passa a una soluzione più conclu-



Scala di Portiche Undici



*Mezo Piede Vicentino. Di
quasi dodici fanno una Porta.*

sa e rigorosamente simmetrica rispetto alla differenziazione presente nel disegno. Gli spazi ovati appaiono poi costruiti in modo più ortodosso e coerente, divenendo simmetrici lungo l'asse maggiore: le coppie di colonne presso gli altari, che in mezzo dovevano ospitare dei confessionali, nella stampa vengono infatti avvicinate e rese equivalenti alle colonne sul lato dei pilastri centrali. Inoltre il vibrante perimetro murario proietta all'esterno la concatenazione delle cellule spaziali circolari e ovate, disancorando il progetto dal contesto originario, che avrebbe meglio garantito la statica delle coperture, e abolendo le soluzioni che ammortizzavano le irregolarità del sito, come gli sfondati delle cappelle laterali. Infine la facciata viene completata da due colonne laterali e da un'ulteriore curvatura che ne accentua il carattere di "lastra" ondulata.

Se, nell'*iter* dal disegno alla stampa, il progetto entra

nella sfera assoluta delle variazioni combinatorie del trattato, va anche notato un carattere singolare nel risultato finale: molte innovazioni appaiono finalizzate al dispiegamento di un apparato pittorico, unitario anche nell'iconografia, che rappresenta un *unicum* nell'opera di Guarini. Un tentativo di opera d'arte totale che sembra riflettere una risposta creativa a qualche forte sollecitazione; ed è difficile non pensare, al riguardo, alla presenza di padre Pozzo a Torino e a Mondovì proprio nella seconda metà degli anni settanta.

Augusto Roca De Amicis

BIBLIOGRAFIA: S. KLAIBER, *Guarino Guarini's Theatine Architecture*, Ph.D. diss., Columbia University, 1993, pp. 360-426; A. ROCA DE AMICIS, *Il progetto di Guarini per la chiesa di S. Gaetano a Vicenza*, in «Palladio», 12, 1993, pp. 109-114; S. KLAIBER, *A New Drawing for Guarini's S. Gaetano, Vicenza*, in «The Burlington Magazine», 136, 1994, pp. 501-505; A. MORROGH, *Guarini and the Pursuit of Originality. The Church for Lisbon and Related Projects*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», 57, 1, 1998, pp. 6-29 ma pp. 17-19.

cat. 2 Tavole per la chiesa di San Gaetano a Vicenza, dall'*Architettura civile* di Guarino Guarini, Torino 1737

390 x 240 mm

Vicenza, Biblioteca Civica Bertoliana, G.24.I.17

Il progetto per San Gaetano a Vicenza fu presentato in due tavole, entrambe dedicate ai deputati della Città, pubblicate nei *Disegni d'architettura civile, et ecclesiastica* (1686) e successivamente, ma senza dedica, nel trattato dell'architetto teatino *Architettura civile* (1737). Le incisioni mostrano, l'una una sezione della chiesa e metà pianta del piano inferiore, l'altra un prospetto e metà pianta del piano superiore. Sia la sezione e l'alzato del progetto, sia l'elaborato ciclo di affreschi che sembra destinato ai tre altari rappresentati, sono noti solo grazie a queste tavole.

Ancorché pubblicate per la prima volta postume, le incisioni furono eseguite con la supervisione di Guarini alla fine degli anni settanta/primi anni ottanta del Seicento; perciò, il disegno di San Gaetano del 1675 precede di forse cinque anni la sua versione a stampa. In quel lasso di tempo Guarini modificò sostanzialmente il progetto¹. Un confronto fra il disegno e le tavole è certamente istruttivo.

Mentre il disegno rappresenta un edificio reale, entro un sito irregolare, con una porta posteriore e muri atti a sostenere il sistema delle volte e della cupola, la pianta nell'incisione è decisamente schematica, astratta, e suggerisce uno sviluppo geometrico basato sul collegamento fra unità separate piuttosto che su una più tradizionale genesi del progetto quale emerge nel disegno. I sottili muri esterni incisi sulla tavola riflettono precisamente la curvatura degli spazi interni e non sembrano poter sostenere la struttura superiore dell'edificio. Molti dettagli, come ad esempio la disposizione di colonna e nicchia, variano nelle due versioni del progetto.



cat. 2 Guarino Guarini, *Architettura civile*, Torino 1737: tav. 26 (su concessione della Biblioteca Civica Bertoliana di Vicenza)



Ma più di ogni altra cosa, nella pianta incisa si registrano tre sostanziali modifiche. Innanzi tutto, Guarini sembra aver eliminato l'abside del coro. In secondo luogo, sono state tolte le lanterne sopra le cappelle laterali, come si vede nella sezione. Infine, l'ovale che invade lo spazio centrale, schizzato appena sul disegno, nell'incisione è stato interamente progettato, generando una zona d'intersezione definita come spazio in negativo fra cappelle ovali, piuttosto che come quadrato con un cerchio inscritto. Un cerchio più piccolo è inscritto nello spazio risultante al centro, e corrisponde alla strozzatura nella cornice della cupola a doppio guscio affrescata, visibile nella sezione. Questi due ultimi cambiamenti suggeriscono un ripensamento delle soluzioni per le volte e per l'illuminazione dell'intera chiesa.

Le questioni sollevate da tali osservazioni restano aperte: quando e perché Guarini rielaborò il progetto? Se la chiesa fosse stata costruita sarebbe stata più simile al disegno romano o alla successiva incisione? Che funzione avrebbero dovuto assolvere le incisioni? Il confronto dimostra chiaramente che la pianta di Guarini ebbe origini relativamente tradizionali, convenzionali, e che assunse la straordinaria forma geometrica presentata nelle incisioni soltanto grazie a un'evoluzione progettuale; un processo compositivo, quest'ultimo, assimilabile a quello compiuto da Guarini per Palazzo Carignano a Torino.

Susan Klaiber

1. Sulle revisioni del progetto per San Gaetano e i confronti fra la versione disegnata e quella incisa, si veda A. ROCA DE AMICIS, *Il progetto di Guarini per la chiesa di S. Gaetano a Vicenza*, in «Palladio», 12, 1993, pp. 109-114; S. KLAIBER, *A New Drawing for Guarini's S. Gaetano, Vicenza*, in «The Burlington Magazine», 136, 1994, pp. 501-505; e A. MORROGH, *Guarini and the Pursuit of Originality. The Church for Lisbon and Related Projects*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», 57, 1, March 1998, pp. 17-19.

cat. 2 Guarino Guarini, *Architettura civile*, Torino 1737: tav. 27 (su concessione della Biblioteca Civica Bertoliana di Vicenza)

cat. 3 **Guarino Guarini,**
Progetto per la chiesa di Santa Maria d'Araceli a Vicenza, pianta

Penna e inchiostro bruno, acquarellato in giallo; preparazione a grafite e tracce di punta metallica, 509 x 291 mm

Scala lungo il lato sinistro, a penna e inchiostro bruno: unità 9 = mm 179, divise in sei moduli (pertiche e piedi vicentini).

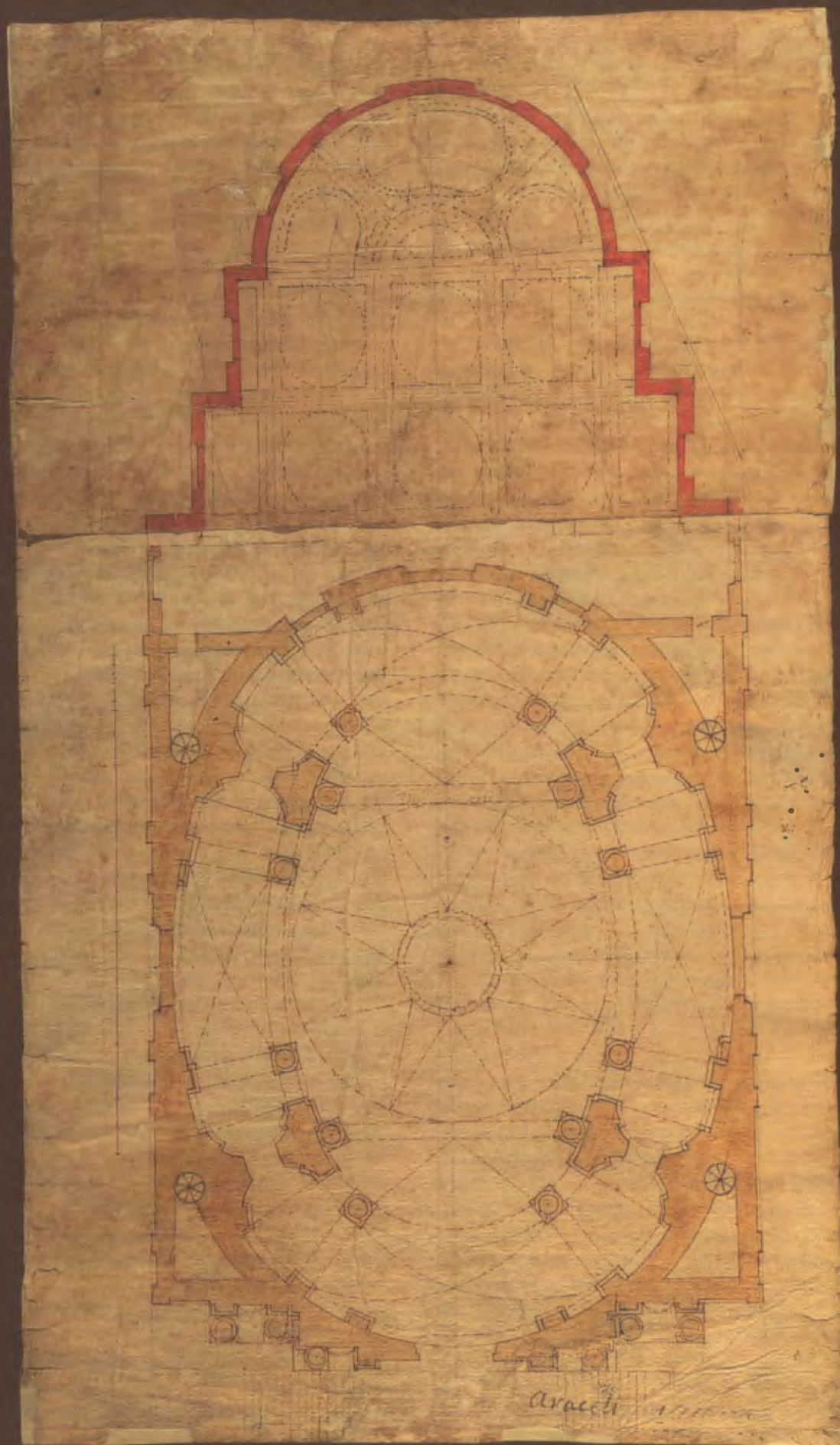
Filigrana in basso a destra, mutila: stelo con foglia trilobata fiancheggiato da cifre (illeggibili).

Iscrizione in basso a destra: Araceli Vicenza
Composto di due fogli incollati assieme; il bordo inferiore è stato rifilato. Sopra la parte superiore del foglio è stato incollato un secondo foglio con un differente progetto per la pianta del coro della

chiesa: penna e inchiostro bruno, acquarellato in rosso; preparazione a grafite e tracce di punta metallica, 182 x 291 mm

Vicenza, Civici Musei, D.1053

La data del progetto per la chiesa dell'Araceli si fissa entro i termini di una breve sosta di Guarini a Vicenza dal 21 al 28 dicembre 1672 e un secondo più lungo soggiorno nella città dal 15 ottobre al 17 novembre 1675, quando è documentata l'opera dell'architetto per il progetto della chiesa teatina di San Gaetano. È verosimile che in questa seconda permanenza a Vicenza Guarini abbia potuto seguire l'avvio del cantiere dell'Araceli, che un'iscrizione sopra il cornicione all'interno della chiesa ricorda costruita tra 1675 e 1680 sotto la guida di Carlo Borella. Nel testo che precede, Susan Klaiber ha suggerito un possibile tramite per la commissione della chiesa per il convento delle Clarisse vicentine nella figura del teatino Stefano Capra, e ri-



cat. 3 Guarini Guarini, *Progetto per la chiesa di Santa Maria d'Araceli a Vicenza*, pianta
(Vicenza, Civici Musei)

cordato le più antiche attribuzioni del progetto a Guarini: i tre disegni di Gaetano Farina datati 1695 e rilegati al fondo di un volume dei *Disegni d'architettura civile, et ecclesiastica* nella Biblioteca Apostolica Vaticana; una pagina del quaderno di schizzi di Gilles-Marie-Oppenord che si data al 1698, con metà della pianta e metà della sezione dell'Araceli molto prossime alla chiesa costruita; e nel Settecento il pungente commento di Milizia. In anni recenti l'attribuzione del progetto della chiesa è stata restituita a Guarini da Paolo Portoghesi.

Il disegno con la pianta dell'Araceli, segnalato nella *Guida di Vicenza* di Barbieri, Cevese e Magagnato nel 1953, e da Arslan nel 1956, è stato a lungo ritenuto di mano dell'architetto vicentino Carlo Borella. Susan Klaiber, non avendo potuto vedere il disegno di persona, ha lasciato incerta l'attribuzione tra Guarini e Borella (1993).

Il foglio del Museo Civico di Vicenza è di fatto un prezioso disegno di Guarini e conserva i segni evidenti del percorso seguito dall'architetto per la elaborazione geometrica del progetto: i fori dove ha puntato il compasso, le linee di costruzione tracciate a grafite e le tracce incise dalla punta metallica. Tecnica, strumenti e materiali con cui è stato preparato il disegno sono comuni a numerosi altri fogli di Guarini: dai tracciati della preparazione ai contorni a penna e inchiostro bruno della stesura definitiva delineati fin dove possibile con l'ausilio di riga e compasso, intervenendo a mano libera con qualche incertezza soltanto per brevi tratti di giunzione; alla peculiare attenzione per la proiezione sul piano dello sviluppo e della forma delle volte, segnalata da un caratteristico tratteggio a penna e indicativa della capacità di sintetizzare in pianta lo sviluppo tridimensionale di più livelli dell'alzato; al modo di indicare la scala con una semplice linea marcata da brevi segmenti verticali, alla tipica noncuranza per l'esatta corrispondenza dei tracciati geometrici. Sono tutti elementi che trovano puntuale riscontro nel disegno per San Gaetano, anch'esso tra l'altro acquarellato da Guarini con lo stesso colore giallo usato di preferenza, ma non esclusivamente, nei progetti per edifici religiosi. La filigrana è mutila della parte inferiore, ma la zona visibile parrebbe simile alla contromarca rilevata in quello per la chiesa dei Teatini a Vicenza, che identifica una carta di produzione veneziana. Questa filigrana non si riscontra nei gruppi di disegni torinesi, e se una indagine più approfondita potrà confermare la provenienza veneta della carta, anche il disegno per l'Araceli potrebbe essere stato preparato a Vicenza.

I segni della costruzione geometrica del progetto rilevabili sul foglio consentiranno di studiare e ricostruire i passaggi del percorso seguito da Guarini per la progettazione dell'impianto, di cui in questa occasione si segnalano soltanto alcuni primi sommari elementi. Disegnati sul foglio due assi ortogonali, è stato delineato a grafite un rettangolo che delimita le dimensioni globali della chiesa: i lati lunghi i muri laterali, e quelli brevi l'ingombro massimo dell'ovale maggiore. Sottratta la misura dello spessore del muro alle due estremità, l'asse longitudinale del rettangolo è stato diviso in tre parti, individuando i due centri utili a tracciare gli archi che definiscono le porzioni di curvatura minore sia dell'ovale più esterno sia di quello

più interno. I fori visibili sui punti medi dei lati lunghi dello stesso rettangolo sono i centri dove è stato puntato il compasso per disegnare le restanti porzioni di arco che chiudono entrambi gli ovali. Dagli stessi punti e passando per i due centri dei cerchi serviti a determinare gli archi di curvatura minore sono stati tracciati i quattro segmenti che individuano i punti di tangenza tra le diverse porzioni degli archi di costruzione degli ovali. Il foro all'intersezione dei due assi ortogonali della composizione è il centro per le circonferenze della cupola stellare e della lanterna. Dove Guarini ha dovuto ritornare più volte per completare la costruzione geometrica ha contornato i fori lasciati dal compasso con un cerchietto a grafite di riferimento, riscontrabile anche in altri suoi disegni.

L'impianto dell'Araceli si configura come una scatola parallelepipeda il cui profilo esterno nasconde l'involucro ovale dello spazio interno. Questo è composto da una doppia struttura: un guscio più esterno che a sua volta contiene l'ovale dell'invaso centrale circoscritto da colonne, pilastri e ampie arcate, aperti verso gli spazi dell'ambulacro anulare che lo circonda; qui, separate da vani absidati comunicanti, trovano sede la zona di ingresso, il presbiterio e le cappelle laterali. Sull'invaso aperto dell'ovale centrale, per via di quattro colonne addossate ai pilastri e due semicatini con volte unghiate, va a posarsi l'anello d'imposta di una cupola stellare su pianta circolare. Nei vuoti di risulta tra il rettangolo dell'esterno e l'ovale interno si trovano dei piccoli ambienti che danno accesso a quattro scale a chiocciola per raggiungere i coretti nella zona superiore. La pianta della facciata corrisponde a quella della chiesa edificata. Per mascherare la sporgenza dell'ovale al piano della "scatola" muraria rettangolare è addossato uno schermo per progressivi scarti in aggetto verso il centro, articolato su due piani da una coppia di colonne e da una colonna e un pilastro ai lati del portale d'ingresso. Le sporgenze disegnate sulle pareti laterali della chiesa indicano il tipico telaio a fasce impiegato da Guarini per le facciate esterne di molti suoi progetti.

La forma anulare del presbiterio, scenograficamente separata dall'invaso da uno schermo aperto di colonne, è simile a quella del progetto per San Gaetano che a sua volta riprende quella del coro di San Lorenzo a Torino. Nella pianta per l'Araceli il sistema della doppia struttura definito da un involucro dentro l'altro è meno spettacolare che in altri progetti di Guarini, ma più chiaro e semplice. A fronte della sorprendente discontinuità tra i livelli sovrapposti in San Lorenzo e nella Cappella della Sindone, l'intera composizione risulta più unitariamente integrata nonostante la difficoltà del passaggio dall'ovale al cerchio d'imposta della cupola.

La variante del progetto per il coro, tracciata sul foglio applicato in un secondo momento sopra il disegno con la pianta della chiesa, sostituisce la proposta originaria che si può ancora leggere in controluce e che forse rispettava i contorni di una fabbrica preesistente: un coro rettangolare molto allungato, con coppie di grandi finestre aperte su due lati, di ampiezza ridotta rispetto alla larghezza della chiesa. Il nuovo disegno per un coro absidato trova riscontro nelle pareti del costruito, mentre non

resta traccia della elaborata soffittatura compartimentata e l'armatura del tetto è ora in vista. Il progetto sul foglio aggiunto potrebbe essere la risposta di Guarini a una nuova richiesta delle Clarisse per un coro più spazioso e ornato. La tecnica di disegno e l'attenzione per le volte riconducono infatti all'architetto teatino, come le curve incise a compasso che disegnano sopra entrambi i fogli il profilo dello spazio destinato a ospitare l'altare maggiore.

Giuseppe Dardanello

cat. 4 1655, agosto 24 - 1675, novembre 20.

Vicenza

Registro degli ospiti

reg. cart., leg. perg., cc. 142, 128 × 170 mm

Il registro, oggi presso la Biblioteca Bertoliana di Vicenza, raccoglie il resoconto giornaliero degli arrivi e delle partenze dei forestieri che pernottavano presso il convento vicentino dei Teatini. Pur non essendo noti i passaggi attraverso i quali è pervenuto in passato a tale istituto di conservazione, esso pertiene certamente all'archivio dell'ordine di San Gaetano Thiene. A Mario Saccardo va il merito di aver rinvenuto tra le carte di questo prezioso manoscritto le annotazioni relative ai soggiorni in città di Guarino Guarini, avvenuti rispettivamente nel dicembre del 1672 e tra l'ottobre e il novembre del 1675. Quest'ultimo viaggio vicentino di Guarini è inoltre documentato dalla *provisione* del 25 ottobre 1675 (cfr. cat. 5), che attesta i pagamenti fatti dalla città di Vicenza all'architetto modenese per aver realizzato i disegni della chiesa di San Gaetano, provvedendo inoltre a rifondere il convento dei Teatini delle spese di vitto e alloggio sostenute durante la permanenza dell'artista.

Manuela Barausse

cat. 5 1674, gennaio 2 - 1681, settembre 30.

Vicenza

Libro delle «provisioni» del Comune di Vicenza

vol. cart., leg. cart. e pelle, cc. 1198, 210 × 303 mm

Alle deliberazioni approvate dal Maggior consiglio seguivano i provvedimenti attraverso i quali dar corso allo svolgimento dell'attività decretata e ai rispettivi pagamenti. Così alla parte presa dal consiglio vicentino il 18 gennaio 1674 di stanziare ventimila ducati per la costruzione di una chiesa da dedicare a San Gaetano Thiene, divenuto nel 1672 comprotettore della città berica, sopraggiungeva il 25 ottobre 1675 la liquidazione della somma resasi necessaria per ottenere da Guarino Guarini il disegno del

BIBLIOGRAFIA: A. MAGRINI, *Notizie cronologiche della erezione della chiesa di Santo Stefano in Vicenza*, Vicenza 1857, pp. 17-21; R. CEVESE, F. BARBIERI, L. MAGAGNATO, *Guida di Vicenza*, Vicenza 1953, p. 517; E. ARSLAN, *Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia: Vicenza*, vol. 1, Roma 1956, p. 2 e tav. 1; P. PORTOGHESI, *Guarini a Vicenza. La chiesa di S. Maria d'Araceli*, in «Critica d'arte», IV (1957), pp. 108-128, 214-229, 420; M. SACCARDO, *Nell'antica chiesa dell'Araceli la 'mano' dell'architetto Guarini*, in «Vicenza», XIX, 2, 1977, pp. 7-12; S. KLAIBER, *Guarino Guarini's Theatine Architecture*, Ph.D. diss., Columbia University, 1993, pp. 360-426; S. KLAIBER, *A New Drawing for Guarini's S. Gaetano*, Vicenza, in «The Burlington Magazine», 136, 1994, pp. 501-505; A. ROCA DE AMICIS, *Il progetto di Guarini per la chiesa di S. Gaetano a Vicenza*, in «Palladio», 12, 1993, pp. 109-114.

Vicenza, Biblioteca Civica Bertoliana, *Sezione manoscritti*, ms 1530. M. SACCARDO 1977, pp. 7-12.

c. 122v

Dicembre 1672 [...]. Adì 21. Arrivò da Padova e Venetia (ove andò da Turino giù per barcha per il Po) il padre don Guerin Guerin, modenese, insieme con due giovinetti secolari, turinesi, i quali egli ha condotti qui acciò vestano l'habito nostro religioso et facino il loro novitatio in questa casa. Adì 28. Partì per Padova per indi trasferirsi a Venetia e Modena il sopradetto padre don Guerin Guerin, solo.

cc. 141v-142v

Ottobre 1675 [...]. Adì pur 15. Venne da Verona, che venne da Torrino il reverendo padre don Guerin Guerin preposito di quella casa per occasione della futura fabrica della chiesa di San Gaetano [...]. Ottobre 1675. Adì 20. Andò alla villa di Velo il reverendo padre don Guarino Guarini sudetto havendo per compagno il padre don Pietro Raise. [...] Adì 23. Ritornò da Velo il reverendo padre don Guarino Guarini sudetto, insieme con il sudetto suo compagno [...]. Novembre 1675 [...]. Adì 17. Partì di ritorno per Verona, per indi trasferirsi di nuovo a Turrino, il reverendo padre don Guerin Guerin preposito di quella casa, havendo in sua compagnia il padre don Pietro Raise, ravennate, il quale va là di stanza, et il provicario nostro Sangiovanni, il quale va ad accompagnarli sino a Montebello, dovendo poi esso esser di ritorno fra un giorno o due a Vicenza.

nuovo tempio. Il documento è ricco di informazioni relative al soggiorno vicentino di Guarini: vi si narra dei sopralluoghi eseguiti per identificare il sito più adatto, delle difficoltà causate dalle preesistenze, delle soluzioni prospettate e infine dei disegni prodotti dall'architetto e approvati dalla comunità. L'atto è conservato in copia (pur con qualche variante) in Biblioteca Civica Bertoliana, Vicenza, *Archivio del Comune o di "Torre"*, b. 662, fasc. «Diverse cose seguite per la canonnizzazione et protezione di san Gaetano».

Manuela Barausse

Vicenza, Biblioteca Civica Bertoliana, *Archivio del Comune o di "Torre"*, *Provisioni*, vol. 828.

A. MAGRINI 1857, pp. 18-19; M. SACCARDO 1977, pp. 7-12.

cc. 302v-304v

Adì 25 ottobre 1675. Con quanto giubilo et applauso sia stato dal-

la città di Vicenza ricevuto in comprotettore della medesima il glorioso san Gaetano Thiene, già figliolo di questa patria, lo manifestano abbastanza le dimostranze di soma divotione praticate dalla medesima in publico con non ordinaria devotione come è nottorio; per maggiormente dimostrare l'intimo del cuore a tanto protettore e far conoscere eternamente il giubilo fu presa parte nel consiglio di questa città il dì 18 genaro 1674 d'impiegare ducati vintimille in eretione del tempio cospiquo e decoroso in questa città nel modo e nelle forme espresse nella parte stessa, qual benignamente el dì 8 febraro susseguente restò dalla maestà del prencipe serenissimo approbata e decretata. E perché una delle difficoltà maggiori consiste ne ritrovar luogo proprio et conspicuo per così honorevol tempio furono eletti dallo stesso consiglio due nobilissimi concitadini di questa patria per l'impiego et assistenza alla strutura del medesimo tempio e perché si divenga a dar principio a-si rilevante affare. Essendo capitato in questa città il reverendissimo padre don Guerin Guerini, preposito in Turino, soggetto qualificato per virtù e peritia nella soggetta materia fuori del ordinario, hanno deliberato gli illustrissimi signori deputati infrascritti et domini illustrissimi presidenti portarsi personalmente con altri concitadini di questa patria sopra il luogo per vederne qu[a]l sitto che sia ben agiustato et possi praticare nella costruzione di così decoroso tempio; et osservato certo piccolo abbozzo formato dal suddetto reverendissimo padre preposito con tutta aplicatione hanno veramente conosciuto poter riuscire di gran magnificenza, lustro e decoro di questa patria se sarà data l'esecutione allo stesso desegno che voglia Dio benedetto, per l'intercessione humilmente implorata di questo santo, ne sortisca la perfetta conclusione. Ma perché nel tempio che deve esser costruito perdono li molto reverendi religiosi di San Steffano comodi di necessità dovuti alla loro famiglia et in particolare per la demolitione che deve seguire del loro noviziato, tanto necessario per la conservatione della stessa religione, oltre il disfacimento totale delle cose più necessarie di cuocere et altri

luochi bisognosi hanno considerato gli illustrissimi signori deputati e presidenti esser partito di necessità il fare acquisto di alcune fabriche ivi contigue et particolarmente di quella dell'hosteria del Capello et altre casette rovinose e cadenti dirimpetto al palazzo delli conti Thieni con speranza sempre di benigno decreto della maestà del prencipe per rimettervi tutte quelle necessità che vi convengono per li bisogni delli medesimi padri. Perciò proposto quanto sopra alla balotazione occulta resi i voti con tutti restò così decretato.

Nomi de signori deputati: domino Guido Feramosca dottore, domino Lelio Gualdo cavaliere, domino Giovanni Battista Squarzo, domino Odorico Vello, domino Giustin Trisino, domino Antonio Porto quondam domino Alvisè.

Nomi de signori presidenti: domino Ottaviano Sangiovanni, domino Flavio Porto.

Piacerà al signor tesoriero del santo Monte di Pietà delli denari destinati alla fabrica della chiesa di San Gaetano che sono delle regalie del santo Monte dare al signor Carlo Micheli, custode della camera di signorie illustrissime, scudi cinquanta dalla croce de troni 9.12 l'uno per portare al reverendissimo padre Guerin Guerini preposito de' padri Teatini in Turino di là qua venuto con suo compagno con occasione di stabilirsi il proprio locco della chiesa suddetta e formò anco, doppo haver veduto ben benne, in loro disegno come soggetto peritissimo e di tutta virtù, qual disegno e luochò veduto et considerato per signorie illustrissime et per li signori conti Ottavio Sangiovanni et Flavio Porto, presidenti eletti dal consiglio sopra essa fabrica, fu giudicato di tutto proposito e perciò aproavato acìo essi danari servino al medesimo padre nel rimborso del speso nel viaggio e per spendere nel ritorno alla patria val scudi 50 Più dare all'instesso signor Carlo ducati quindici correnti per spendere in comperare robba mangiativa e quella consignar a' padri Teatini qui di Vicenza a contemplatione della spesa del vitto che fano al ditto padre e compagno val ducati 15

cat. 6 Giandomenico Dall'Acqua,
*Descrizione iconografica della città
di Vicenza, 1711*

Incisione in rame, 820 × 1065 mm
Vicenza, Biblioteca Civica Bertoliana,
R.I.V. Cart. C. 23

cat. 7 Antonio Benoni,
*Porta Santa Lucia e chiesa e convento
dell'Araceli, 1683*

Inchiostro e acquerello su carta, 433 × 580 mm
Vicenza, Biblioteca Civica Bertoliana,
Mappa n. 196, XVII A 2

Indice

<i>Franco Barbieri</i>	VICENZA E GUARINI	2
<i>Susan Klaiber</i>	GUARINI E IL VENETO	5
	CATALOGO	9

- cat. 1 Guarino Guarini,
Progetto per la chiesa di San Gaetano a Vicenza, pianta
(Roma, Archivio Generale dei Teatini) [ARDA]
- cat. 2 Tavole per la chiesa di San Gaetano a Vicenza,
dall'*Architettura civile* di Guarino Guarini, Torino 1737
(Vicenza, Biblioteca Civica Bertoliana) [SK]
- cat. 3 Guarino Guarini,
Progetto per la chiesa di Santa Maria d'Araceli a Vicenza, pianta
(Vicenza, Civici Musei) [GD]
- cat. 4 1655, agosto 24 - 1675, novembre 20. Vicenza,
Registro degli ospiti
(Vicenza, Biblioteca Civica Bertoliana) [MB]
- cat. 5 1674, gennaio 2 - 1681, settembre 30. Vicenza,
Libro delle «provisioni» del Comune di Vicenza
(Vicenza, Biblioteca Civica Bertoliana) [MB]
- cat. 6 Giandomenico Dall'Acqua,
Descrizione iconografica della città di Vicenza, 1711
(Vicenza, Biblioteca Civica Bertoliana)
- cat. 7 Antonio Benoni,
Porta Santa Lucia e chiesa e convento dell'Araceli, 1683
(Vicenza, Biblioteca Civica Bertoliana)

Pubblicazione a cura di Guido Beltramini

Redazione, Ilaria Abbondandolo

Riproduzioni fotografiche e digitali, Fototecnica s.a.s., Vicenza

Traduzione dei testi di Susan Klaiber, Ilaria Abbondandolo

Progetto grafico e impaginazione, Studio Bosi, Verona

Stampa e confezione, Grafiche Aurora, Verona

