

**Politecnico di Milano**

Facoltà di Architettura e società

Corso di Laurea Specialistica in Architettura -  
progetto e riqualificazio

— **La Raccolta  
di pavimenti  
di Luigi Trezza**

**Relatore:**

*Prof. Alberto Grimoldi*

**Laureanda:**

*Lorenza Thea D'Alessandro*

*matricola 203163*

*a. a. 2009/2010*



# Indice della relazione

—	<b>Riassunto</b> .....	<b>11</b>
	<b>La Raccolta di pavimenti di Luigi Trezza</b>	
<b>1</b>	<b>Luigi Trezza</b> .....	<b>15</b>
<b>2</b>	<b>I Manoscritti di Luigi Trezza</b> .....	<b>27</b>
2.1	Itinerario di mé Luigi Trezza descritto localmente cadaun giorno del mio viaggio e stazione nelle varie Città, e terre della Toscana, Romagna, Regno di Napoli, ed altri stati; qual viaggio fu da me effettuato dal giorno 12 marzo 1795 sino alli 7 ottobre dell'anno med.mo, ad oggetto d'approfittare sopra l'osservazione d'ogni cosa appartenente alla mia professione d'Arch. to ed Ing.re .....	<b>30</b>
2.1.1	<i>Estratti</i> .....	<b>32</b>
2.2	Esercizi di Compasso o sia Regole pratiche per formare delle figure utili ad un Architetto, ed Ingegnere, parte da mé Luigi Trezza inventate ed in molta parte raccolte da varj Autori, ed amici, qui delineate per poterle usare comodamente nel esercizio della mia professione, unitamente ad altri utili memorie qui infine descritte; il tutto principiato quest'anno 1797 .....	<b>34</b>
2.2.1	<i>Estratti</i> .....	<b>37</b>
2.3	Raccolta di Pavimenti inventati da me Luigi Trezza Architetto, con altri disegni che possono servire d'esemplari per ben formare le Mappe o siano beni di Campagna - Con l'unione d'alcuni pavimenti presi in diverse situazioni .....	<b>39</b>
2.3.1	<i>Estratti</i> .....	<b>40</b>

2.4	Disegni di fabbriche ecclesiastiche, civili e militari, parte di invenzione di Luigi Trezza e parte di altri architetti .....	43
2.4.1	<i>Estratti</i> .....	44
2.5	Raccolta degli sbozzi coll'individuate misure delle più cospicue fabbriche di Verona, mia patria, e di alcuni altri luoghi fuori di essa dell'aureo secolo 1500 .....	46
2.5.1	<i>Estratti</i> .....	46
2.6	Raccolta di frammenti di marmo appartenenti a vari edifici antichi che esistevano in Verona ed in altri luoghi del dipartimento dell'Adige, incominciata questo giorno 1° agosto 1811 .....	48
2.6.1	<i>Estratti</i> .....	49
2.7	Commento .....	50
<b>3</b>	<b>La Raccolta di Pavimenti</b> .....	<b>53</b>
3.1	Pagina 2 .....	55
3.2	Pagina 3 .....	57
3.3	Pagina 4 .....	59
3.4	Pagina 5 .....	61
3.5	Pagina 6 .....	64
3.6	Pagina 7 .....	67
3.7	Pagina 8 .....	70
3.8	Pagina 9 .....	72
3.9	Pagina 10 .....	75
3.10	Pagina 11 .....	77
3.11	Pagina 12 .....	79
3.12	Pagina 13 .....	82
3.13	Pagina 14 .....	86
3.14	Pagina 15 .....	87
3.15	Pagina 16 .....	91
3.16	Pagina 17 .....	94
3.17	I temi ricorrenti nella Raccolta .....	95
3.17.1	<i>Cubi e parallelepipedi</i> .....	99
3.17.2	<i>Croci e quadrati</i> .....	102
3.17.3	<i>Figure semplici</i> .....	103
3.17.4	<i>Greche</i> .....	104

3.17.5	<i>Figure circolari</i> .....	<b>105</b>
3.17.6	<i>Variazioni sul quadrato</i> .....	<b>106</b>
<b>4</b>	<b>Riferimenti</b> .....	<b>107</b>
<b>4.1</b>	<b>Il milieu culturale</b> .....	<b>107</b>
<b>4.2</b>	<b>Le fonti scritte</b> .....	<b>111</b>
4.2.1	<i>Serlio</i> .....	<b>114</b>
4.2.2	<i>Palladio</i> .....	<b>114</b>
4.2.3	<i>Viola Zanini</i> .....	<b>115</b>
4.2.4	<i>D'Aviler</i> .....	<b>117</b>
4.2.5	<i>Frézier</i> .....	<b>123</b>
4.2.6	<i>Encyclopedie</i> .....	<b>124</b>
4.2.7	<i>Milizia</i> .....	<b>129</b>
4.2.8	<i>Rondelet</i> .....	<b>136</b>
4.2.9	<i>Valadier</i> .....	<b>144</b>
<b>4.3</b>	<b>Le realizzazioni</b> .....	<b>148</b>
—	<b>Premessa alla bibliografia</b> .....	<b>163</b>
—	<b>Bibliografia</b> .....	<b>167</b>
	<b>Manoscritti di Luigi Trezza nella Biblioteca Civica di Verona</b> .....	<b>167</b>
	<b>Indice delle opere citate</b> .....	<b>168</b>
	<b>Immagini</b> .....	<b>172</b>

## Indice delle figure

f. 1. palazzo Orti Manara	5
f. 2. palazzo Faccioli	5
f. 3-4. palazzo Faccioli prospetto e dettaglio	5
f. 5. casino domenicale Nichesola	5
f. 6-7. oratorio per villa Lorenzi	6
f. 8-9. casa di campagna Perez	7
f. 10. labirinto per il giardino di villa Carli	8
f. 11-12. belvedere e tempietto per il giardino di villa Rizzardi	8
f. 13. realizzazioni per il giardino di villa Rizzardi	8
f. 14. labirinto per il giardino di villa Giusti	8
f. 15. sorgente del giardino di villa Perez	8
f. 16. teatro per il giardino di villa Rizzardi	8
f. 21. prospetto e pianta dei parlatori	9
f. 22. prospetto interno, decorazioni	9
f. 23. prospetto interno, decorazioni	9
f. 17. prospetto dei nuovi parlatori delle Monache degli Angeli	9
f. 18. pianta dei nuovi parlatori delle Monache degli Angeli	9
f. 19. prospetto interno, decorazioni	9
f. 20. progetto della scalinata, pianta e prospetto	9
f. 24. spaccato della chiesa parrocchiale di Avesa	10
f. 25. pianta della chiesa parrocchiale di Avesa	10
f. 26. chiesa di S. Massimo	10
f. 27. prospetto della chiesa parrocchiale di Avesa	10
f. 32. chiesa parrocchiale di Castelnuovo	11
f. 33. prospetto del palazzo Schweirter	11
f. 34. facciata da realizzarsi per il duomo di Colonia	11
f. 28. spaccato della chiesa parrocchiale di Castelnuovo	11
f. 29. pianta della chiesa parrocchiale di Castelnuovo	11
f. 30-31. pianta da realizzarsi e stato di fatto del duomo di Colonia	11
f. 35-36. pianta e prospetto delle Carceri	14
f. 37. progetto per un riposo di caccia reale	14
f. 38. progetto per i bagni di Caldiero	15
f. 39. tempio monumentario per la memoria degli uomini illustri di una ragguardevole città	16
f. 40. Firenze, battistero di San Giovanni	23
f. 41. Livorno, chiesa della Madonna di Montenero	23
f. 42. Napoli, chiesa dell'Annunciata	23
f. 43. 44. Ravenna, chiesa di San Vitale	23
f. 45. <i>Regola da usarsi per formare le ripartizioni quadrate nelli Pavimenti circolari non che per scompartire li Cassettoni nelle Volte delle Cupole</i>	28
f. 47. pagina 3	30
f. 48. pagina 4	30
f. 46. pagina 1	30
f. 49. pagina 5	30
f. 50. pagina 6	31
f. 53. pagina 9	31
f. 56. pagina doppia n. 13	31
f. 51. pagina 7	31
f. 54. pagina 10	31
f. 57. pagina non numerata	31
f. 52. pagina 8	31
f. 55. pagina 11 - <i>Pavimento preso dalla Cappella in San Bernardino di Verona</i>	31
f. 58. pagina 14	31
f. 59. pagina doppia n. 16	32
f. 60. pagina doppia non numerata	32
f. 1. palazzo Orti Manara	34

f. 2. palazzo Faccioli	34
f. 3-4. palazzo Faccioli prospetto e dettaglio	34
f. 5. casino domenicale Nichesola	34
f. 6-7. oratorio per villa Lorenzi	34
f. 8-9. casa di campagna Perez	34
f. 10. labirinto per il giardino di villa Carli	34
f. 61. <i>Cappella della Nob.le Famiglia Conti Pellegrini...</i>	34
f. 62. pianta inferiore e pianta superiore	34
f. 63. <i>Capella ereta dalla Nob:le Sig:a Margherita Pellegrini...</i>	34
f. 64. <i>Pavimento di marmo da farsi...</i>	35
f. 65. <i>Pianta terrena della Cappella..</i>	36
f. 66. <i>Pianta dell'Ordine secondo...</i>	36
f. 67. <i>Spaccato di detta Cappella...</i>	37
f. 68. stampa nella parte ripiegata superiore	37
f. 69. <i>Spaccato di detta Cappella...</i>	37
f. 70. pagina 21 seconda versione, definitiva	39
f. 71. pagina 21 prima versione	39
f. 73. cappella Pellegrini, rilievo di B. Giuliari	67
f. 74. cappella Pellegrini, pavimento	68
f. 75. cappella Pellegrini in S. Bernardino	86
f. 76. pavimento, prima e seconda versione	86
f. 78. rosso Verona broccato	87
f. 79. giallo Verona	87
f. 80. bronzetto	87
f. 81. biancone	87
f. 82. pagina 4	89
f. 83. pagina 7	89
f. 84. pagina 2	89
f. 85. pagina 6	90
f. 86. pagina 8	90
f. 87. pagina 6	90
f. 88. pagina 5	90
f. 89. pagina 6	90
f. 90. pagina 7	90
f. 91. pagina 5	91
f. 92. pagina 13	91
f. 93. pagina 5	91
f. 94. pagina 13	91
f. 95. pagina 13	91
f. 96. pagina 3	92
f. 97. pagina 17	92
f. 98. pagina 17	92
f. 99. pagina 9	92
f. 100. pagina 17	93
f. 101. pagina 17	93
f. 102. pagina 13	93
f. 103. pagina 17	93
f. 105. pagina 17	93
f. 104. pagina 17	93
f. 106. pagina 17	93
f. 107. pagina 10	94
f. 108. pagina 10	94
f. 109. pagina 9	94
f. 110. pagina 9	94
f. 111. pagina 9	94
f. 112. pagina 17	94
f. 113. pagina 5	95
f. 114. pagina 8	95
f. 116. pagina 16	95

f. 115. pagina 11	95
f. 117. pagina 14	96
f. 118. pagina 14	96
f. 119. Scipione Maffei	97
f. 120. Carlo Lodoli	98
f. 121. Francesco Algarotti	98
f. 122. Leon Battista Alberti	101
f. 123. Serlio libro I	104
f. 124. Serlio libro IV	104
f. 125. Andrea Palladio	105
f. 126. Viola Zanini libro I	106
f. 127. Viola Zanini libro I	106
f. 128. D'Aviler pl 103	110
f. 129. Frézier planche 31	113
f. 130. Denis Diderot	113
f. 131. Jean Baptiste Le Rond d'Alembert	114
f. 132. Tav. IV <i>Architettura. Taglio delle pietre.</i>	114
f. 133. Tav. I <i>Architettura. Pavimentista.</i>	115
f. 134. Tav. II <i>Architettura. Pavimentista.</i>	115
f. 135. Tav. I <i>Lavorazione del marmo.</i>	116
f. 136. Tav. II <i>Lavorazione del marmo.</i>	117
f. 138. Tav. V <i>Lavorazione del marmo.</i>	117
f. 137. Tav. III <i>Lavorazione del marmo.</i>	117
f. 139. Tav. VI <i>Lavorazione del marmo.</i>	117
f. 141. Tav. non numerata.	
<i>Lavorazione del marmo. Notre Dame.</i>	118
f. 142. Tav. X <i>Lavorazione del marmo.</i>	118
f. 143. Tav. XI <i>Lavorazione del marmo.</i>	118
f. 140. Tav. non numerata.	
<i>Lavorazione del marmo. Chiesa delle Quattro Nazioni</i>	118
f. 144. Tav. non numerata.	
<i>Lavorazione del marmo. Chiesa della Sorbona</i>	118
f. 145. Tav. V Cipriani	120
f. 146. Tav. IV Cipriani	122
f. 147. Jean Baptiste Rondelet	125
f. 148. Tav. LX Rondelet	131
f. 149. Tav. CCIII Rondelet	132
f. 150. Tav. CCIV Rondelet	133
f. 151. Giuseppe Valadier	134
f. 152. Tav. CCLXXXVII Valadier	134
f. 153. Tav. CCLXXXVIII Valadier	135
f. 154. strumenti per la lavorazione del mosaico	136
f. 155. Verona, corso Cavour	138
f. 156. pavimentazione romana Arena, Verona	138
f. 157. Verona, chiesa di Santa Anastasia	138
f. 158. Verona, chiesa di Santa Anastasia	138
f. 159. Giuliani, <i>Cappella della famiglia Pellegrini</i> , pianta	140
f. 160. Verona, cappella Pellegrini, cupola	140
f. 161. Verona, cappella Pellegrini	140
f. 162. Verona, cappella Pellegrini, ingresso	141
f. 163. Venezia, chiesa del Redentore	141
f. 164. Venezia, chiesa di Santa Maria della Salute	142
f. 165. chiesa di Santa Maria della Salute, dettaglio	142
f. 166. disegno a penna, raccolta Gaspari, II, 70	142
f. 167. Venezia, chiesa di Santa Maria della Salute	143
f. 168. chiesa di Santa Maria della Salute, dettaglio	143
f. 169. Venezia, coro di San Giorgio Maggiore	143
f. 170. Venezia, chiesa di San Giorgio Maggiore	144
f. 171. Venezia, coro di San Giorgio Maggiore	145



f. 172. Venezia, Chiesa dei Gesuiti	145
f. 173. Vicenza, Basilica Palladiana	146
f. 174. Vicenza, dettaglio Basilica Palladiana	146
f. 175. Vicenza, chiesa di San Giacomo	146
f. 176. Vicenza, Galleria della Verità	147
f. 177. Venezia, Scuola dei Carmini	147
f. 178. Scuola dei Carmini, dettagli	147
f. 179. Cappella del Rosario, rilievo	148
f. 180. Venezia, Cappella del Rosario	148
f. 181. Venezia, chiesa di San Pantaleo	148
f. 184. Venezia, chiesa di San Nicolò da Tolentino, cappella Pisani	149
f. 185. Venezia, chiesa di San Nicolò da Tolentino, cappella Corner	149
f. 186. Venezia, libreria Marciana, vestibolo	149
f. 190. Roma, chiesa di San Lorenzo in Lucina Cosimo Fansaga metà del XVII secolo	150
f. 191. motivi di mosaici romani	150
f. 187. Padova, cappella degli Scrovegni	150
f. 188. Roma, chiesa di San Giovanni in Laterano	150
f. 189. Roma, chiesa di Sant' Ivo alla Sapienza	150
f. 192. Venezia, basilica di San Marco, trisetto sud	151



## Riassunto

Luigi Trezza (1752-1823) studia per tutta la vita con amore e dedizione l'architettura e lascia alla Biblioteca Civica di Verona come "eredità d'affetti" i suoi disegni.

Progetti civili e religiosi realizzati; progetti rimasti nelle intenzioni, spesso opere civili dal richiamo utopico; rilievi di architetture, capisaldi nella ricerca di un nuovo linguaggio artistico, individuate nelle opere del Sanmicheli e del Romano. Elaborati raccolti secondo le indicazioni testamentarie del Trezza insieme ad altri manoscritti tra cui la raccolta di disegni di pavimenti presa in esame.

Questa indagine sulla Raccolta di pavimenti... vuole fare luce su un'opera incompiuta nel capire lo scopo, la destinazione di simili disegni, così chiaramente connotati.

L'analisi parte dal confronto dei manoscritti del Trezza alla ricerca di legami con il tema dei pavimenti. Compare spesso il rilievo della cappella Pellegrini nella chiesa di San Bernardino a Verona, compreso il disegno a colori del pavimento, poi riportato come motivo principe nella Raccolta. La cappella è opera del Sanmicheli, restaurata dal Giuliani che probabilmente ne realizza il pavimento. Si notano ancora altri due disegni: uno, non attribuibile al Trezza, è verosimilmente il rilievo di uno scavo, l'altro è il progetto, l'unico, per il pavimento da farsi nella chiesa parrocchiale di Isola della Scala, il cui motivo ornamentale è proposto ripetutamente nella Raccolta.

La descrizione degli elaborati, incollati o disegnati sulle pagine del libro, dimostra la ricorrenza di alcuni schemi, colorati e sempre geometrici, che fanno supporre, in caso di realizzazione, l'uso della pietra, del marmo, ma senza escludere le altre tecniche della tradizione veneta. Anche i temi decorativi raffigurati sono riconducibili al sapere tradizionale e

all'esperienza, ma nella redazione dei disegni di pavimenti il contesto culturale del Trezza ha un ruolo basilare, perché proprio all'interno della ricerca dei riferimenti sottesi diventa chiara la connessione tra l'opera del Trezza e la trattatistica, intesa come fonte e modello. La Raccolta costituisce la parte grafica di un ideale trattato, delineandosi come un'opera a scopo didattico.

---

# **La Raccolta di pavimenti di Luigi Trezza**



# 1 \_ Luigi Trezza

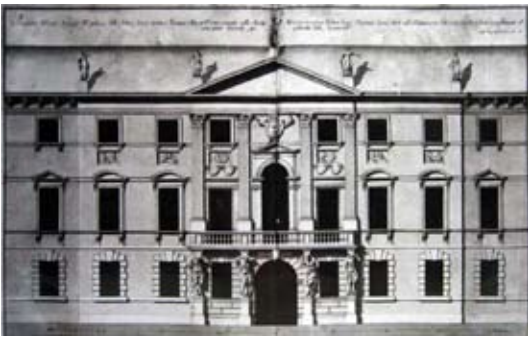
## *la vita e le opere*

Non ci sono ritratti di Luigi Trezza; lo si può solo pensare.

Alto di statura, i capelli neri<sup>1</sup>, questi i soli dati fisici tramandati, ma è il suo essere che lo connota. Uomo “degnò d’ogni lode, ottimo amico, di cuore eccellente, di un integrità la più squisita”<sup>2</sup>, modesto<sup>3</sup>, grande studioso e soprattutto grande osservatore, grande amante dell’architettura. La mia immagine rosa del Trezza si tinge di amarezza nel commento di Giacomo Quarenghi che lo considera un “giovane di molto spirito, e di pratiche, ma mancandogli un gran Maestro, vedo che non può far voli [...]”<sup>4</sup>

Nato a Verona nel 1752 a fine gennaio<sup>5</sup> “da non facoltosa ma onorata famiglia”<sup>6</sup>, il giovane Trezza dimostra ben presto un amore per le discipline scientifiche e del disegno, tanto che “i genitori, comechè ed altri figliuoli avessero, [...] si fecer gli coraggio e l’ajutarono a soddisfarlo”<sup>7</sup>. “Lo fecero educare, ed istruire in tutto ciò che era necessario per poter con onore e pubblica soddisfazione esercitare la professione di Ingegnere ed Architetto, al qual fine fu esso raccomandato al molto accreditato Matematico S. Abbate Don Andrea Villi, a ciò da esso fosse istruito come conveniva nella Geometria teorica, Algebra, ed altro; ed in quanto allo studio d’Ingegnere, ed Architetto fu raccomandato alla direzione dell’Egregio Maestro S. Adriano Cristofoli, e rinomato Pub.co Ingegnere, e primo ristoratore dell’architettura civile dopo il decadimento di tale arte, come lo dimostrano le molte sue opere eseguite, presso del quale venne istruito nelle pratiche di tali professioni, come sopra di Ing.re ed Architetto; ed operò con esso lui per molti anni in qualità di suo assistente alle operazioni al Tavolo, ed in Campagna”<sup>8</sup>.

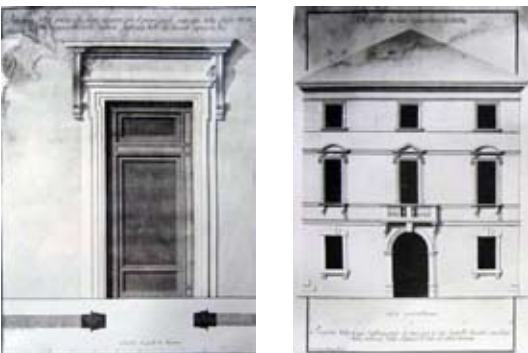
Il Villi e il Cristofoli<sup>9</sup> rappresentano i due perni su cui ruotano l’istruzione e la carriera del Trezza; il Villi lo col-



f. 1. palazzo Orti Manara



f. 2. palazzo Faccioli



f. 3-4. palazzo Faccioli prospetto e dettaglio



f. 5. casino domenicale Nichesola

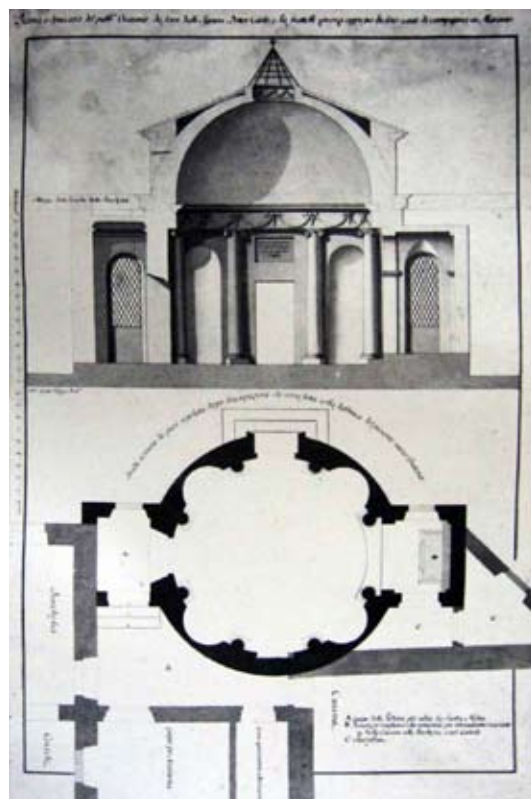
lega all'ambiente del Collegio Militare di Castelvecchio, di cui incontra i professori Anton Maria Lorgna, Francesco Vembretti e Giambattista Bertoli e sebbene non possa frequentarne i corsi, riservati ai giovani aristocratici, ne coglie gli insegnamenti. Il Cristofoli, architetto ma soprattutto ingegnere idraulico, inserito nell'ambiente colto della Verona illuminista sotto l'ala di Alessandro Pompei, a causa dei crescenti incarichi pubblici spesso lascia ai suoi allievi, Paolo Pozzo e Luigi Trezza, una certa libertà d'azione.

A compimento della sua formazione e in concomitanza con una richiesta esplicita, il Trezza si dedica allo studio delle opere di Michele Sanmicheli, “fondamento imprescindibile di quella restaurazione classicista ch'era propugnata dal Maffei e dal Pompei.”<sup>10</sup> “Negli anni 1769-70 esso Trezza si esercitò con molto suo avanzamento di cognizioni colla misurazione e disegni delle più cospicue fabbriche Sacre, e Profane, non che Militari, che esistono in Verona; e così pure quelle che trovansi migliori nella Città di Mantova dell'Architetto Giulio Romano formando di esse i più dettagliati disegni delle Piante, Prospetti, Spaccati, e Corniciamenti, quale onorevole, ed utile operazione, gli venne in parte procurata dall'Esimio S. Conte Girolamo dal Pozzo, ed Egregio Architetto, al fine di soddisfare esso le ricerche d'un raguardevole personaggio inglese”<sup>11</sup>. Il “personaggio inglese” in questione è “Joseph Smith, console inglese a Venezia dal 1744, sagace collezionista e mercante di libri e opere d'arte”<sup>12</sup>.

I disegni di questi rilievi nel 1797 formeranno un volume: “*Raccolta degli sbozzzi coll'individuate misure delle più cospicue fabbriche di Verona, mia patria, e di alcuni altri luoghi fuori di essa dell'aureo secolo 1500*” (carta 124 del ms. 1010 BCV)

Il 18 marzo 1771 Luigi Trezza ottiene il titolo accademico di pubblico ingegnere, ma la sua attività in questo settore, sebbene costante e intensa, sarà messa in ombra dal lavoro d'architetto per la quantità dei disegni e progetti realizzati.

L'anno successivo, a bottega dal Cristofoli partecipa alla redazione del progetto per il Porticato del Teatro Fi-



f. 6-7. oratorio per villa Lorenzi

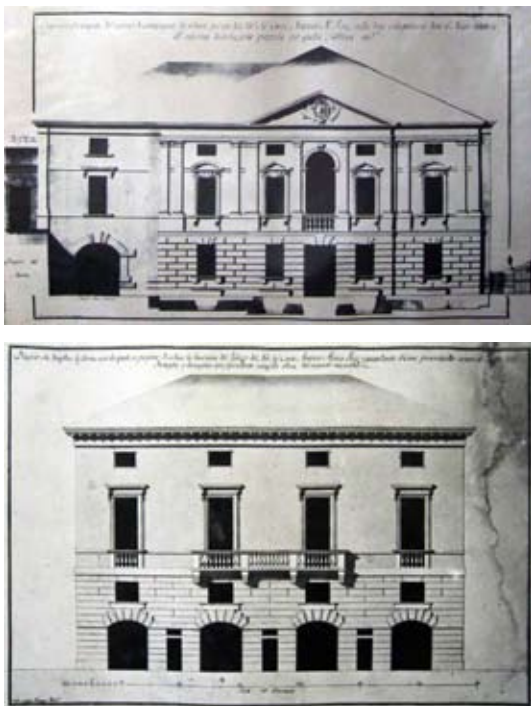
1. Nella lettera di raccomandazione rilasciata a Capua si legge: “Partendo per Roma Don Luigi Trezza Veneziano, Architetto di anni 41 di alta statura, Capello nero.” BCV ms. 856

2. Vincenzo Gherardini, *lettera in Memorie intorno all'Architetto veronese L. Trezza*, BCV ms. 2337

3. Luigi Trezza a Tommaso Temanza nella lettera del 2 novembre 1772 dice “...se prima pareami essere un nulla, ora ben mi credo d'essere qualche cosa se mi trovo essere onorato de suoi pregiatissimi caratteri.” in Stefano Lodi, *Studiare Sanmicheli nel Settecento: lettere di Luigi Trezza a Tommaso Temanza*, estratto da Archivio Veneto, 152, pp. 126-155, 1999

4. Il Trezza conosce il Quarenghi a Verona nel 1775, si riporta un commento presente in una lettera indirizzata al Temanza, in Stefano Lodi, *Studiare Sanmicheli nel Settecento...*, cit.





f. 8-9. casa di campagna Perez

5. L'epigrafe funeraria del Trezza, nella chiesa di San Bernardino in Verona, informa che l'architetto morì il 24 dicembre 1823 all'età di 71 anni, mesi 10 e giorni 26: con un conto a ritroso la data di nascita si fissa a fine gennaio 1752 e coincide con quella riportata da Cesare Cavattoni, *Ricordanze della vita e delle opere di Luigi Trezza Ingegnere ed Architetto Municipale di Verona*, Civelli, Verona 1862. Approfondimenti: Paolo Carpeggiani, *I disegni d'architettura di Luigi Trezza nella Biblioteca Civica di Verona*, in P. Carpeggiani, L. Patetta (a cura di) *Il disegno di architettura*, Guerini, Milano 1989

6. Luigi Trezza, *Cenni sulla professione ed esercizio d'Ingegnere, ed Architetto di Luigi Trezza, col cominciamento de' miei studi sino a quest'anno 1820*, Verona, Biblioteca Civica ms. 1010

7. Cesare Cavattoni, *Ricordanze...*, cit.

8. Luigi Trezza, *Cenni...*, cit.

9. O anche Cristofoli

10. Paolo Carpeggiani, *I disegni d'architettura di Luigi Trezza nella Biblioteca Civica di Verona*, in P. Carpeggiani, L. Patetta (a cura di) *Il disegno di architettura*, Guerini, Milano 1989

11. Luigi Trezza, *Cenni...*, cit.

12. Paolo Carpeggiani, *I disegni d'architettura di Luigi Trezza...*, cit.

13. F. Flores D'Arcais, *Adriano Cristofoli*, in *Dizionario biografico degli italiani* vol. 30, 1985

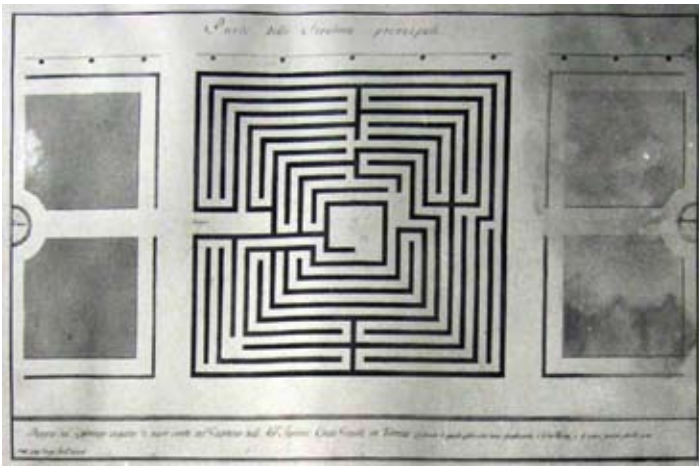
14. Conservato nell'archivio parrocchiale di Valleggio

larmonico a Verona, “probabilmente l'ultima opera del Cristofoli come architetto civile”<sup>13</sup>, firmandone anche alcuni disegni. Anche a Valleggio, per il progetto della chiesa parrocchiale, ne ritroviamo la firma su un disegno relativo al progetto per la facciata<sup>14</sup>. D'ora in avanti l'attività del Trezza architetto sarà ufficiale.

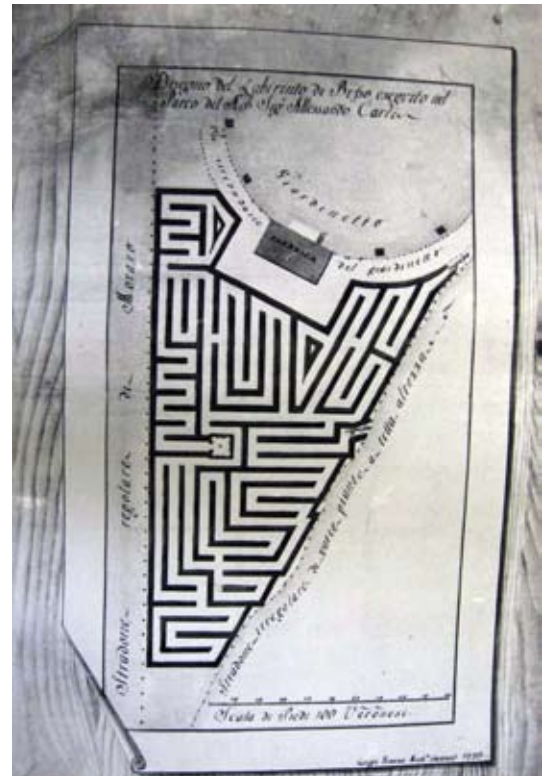
Nel primo periodo di lavoro, a fianco del Cristofoli, il Trezza ne segue le tracce progettuali e prosegue nell'attività di rilievo, nonostante la prematura morte del console Smith, arrivando ad attribuire a Giulio Romano la villa di Villimpenta a Mantova.

A partire dagli anni '80 l'attività progettuale del Trezza aumenta e si fa più ambiziosa: vengono realizzati il palazzo Orti Manara (1784) (f. 1) e il palazzetto Faccioli (1790) (f. 2-3-4) in piazza Bra' a Verona e nel territorio la casa di campagna per la famiglia Perez (1784) (f. 8-9-15), a San Michele il “casino dominicale” (1788) (f. 5) per Scipione Nichesola, la villa Lorenzi (1790) (f. 6-7) a Marano; degni di nota anche i giardini di Alessandro Carli (1773) (f. 10) e per il palazzo cittadino dei Giusti (1786) (f. 14) a Verona e soprattutto il parco (f. 13-16) della villa Rizzardi di Negrar, per cui il Trezza progetta anche tempietto e belvedere (1791) (f. 11-12).

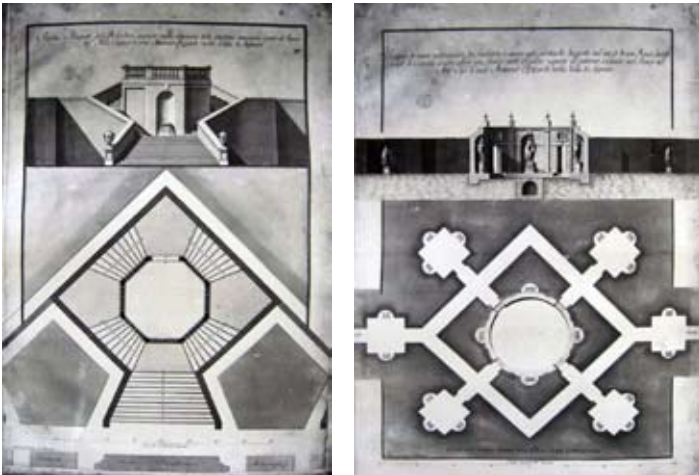
Accanto ai progetti di architettura civile non manca la committenza monastica che incarica il Trezza del progetto per i nuovi parlatori per le monache Benedettine degli Angeli (1785-86) (f. da 17 a 23), a Verona. La progettazione ecclesiastica si fa sempre più necessaria nella florida campagna veronese, dove le parrocchie divengono un importante punto di riferimento. Contemporanea ai parlatori è la chiesa di San Massimo (1780-87) (f.26), fuori Verona. Nella stessa tradizione si pongono la chiesa di Quinzano (1790-91) e la chiesa di Avesa (1793) (f. 24-25-27), mentre se ne distacca la chiesa parrocchiale di Castelnuovo (f. 28-29-32), realizzata nel 1793 con un impianto centrale ottagonale e un presbiterio absidato evidentemente molto simile alla chiesa della Salute di Venezia, effettivamente già rilevata dal Trezza e probabilmente legata ad una riflessione sul duomo di Montefiascone del Sanmicheli.



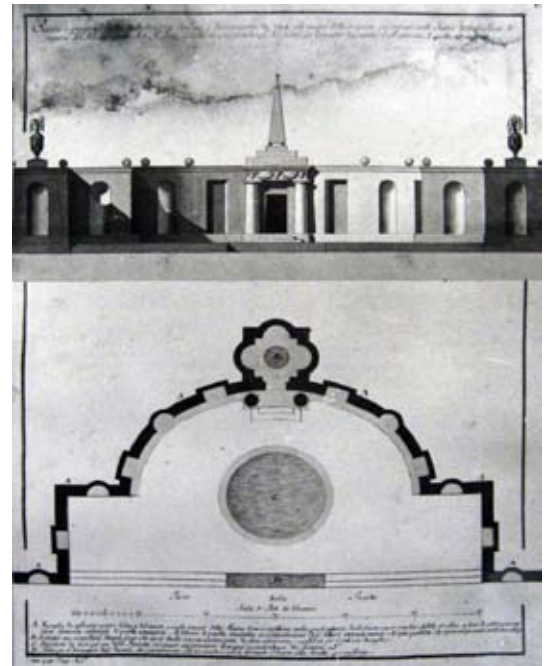
f. 10. labirinto per il giardino di villa Carli



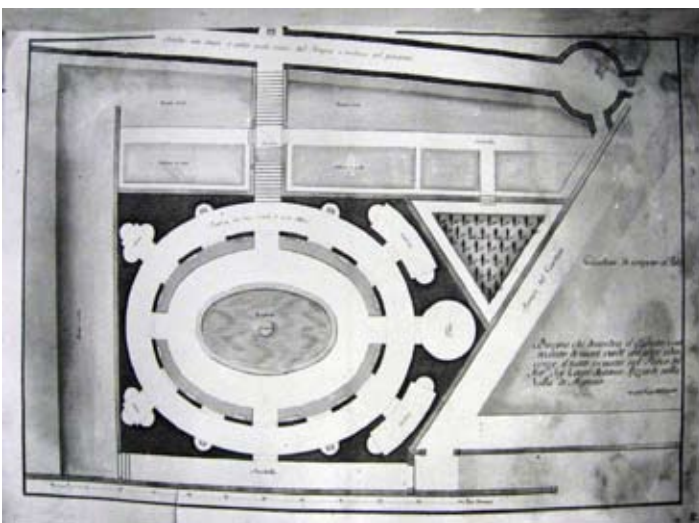
f. 14. labirinto per il giardino di villa Giusti



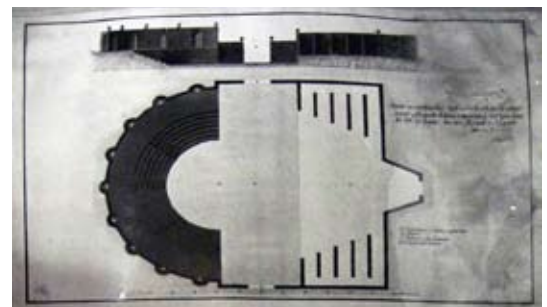
f. 11-12. belvedere e tempietto per il giardino di villa Rizzardi



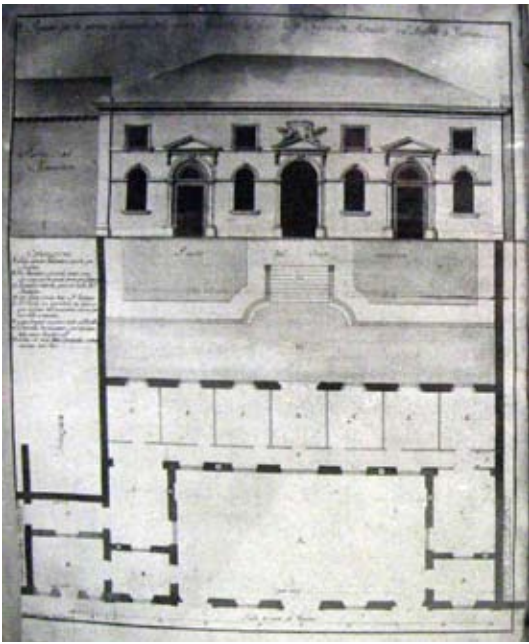
f. 15. sorgente del giardino di villa Perez



f. 13. realizzazioni per il giardino di villa Rizzardi



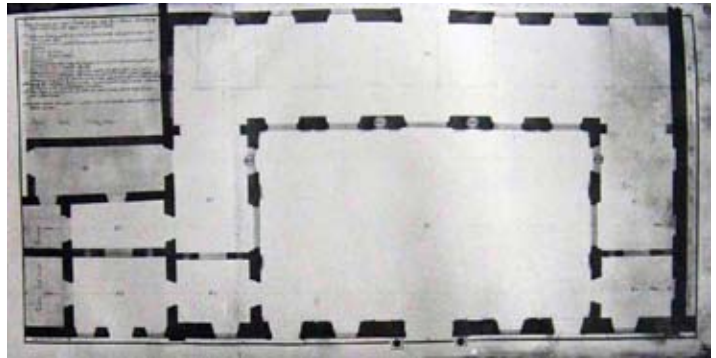
f. 16. teatro per il giardino di villa Rizzardi



f. 21. prospetto e pianta dei parlatori



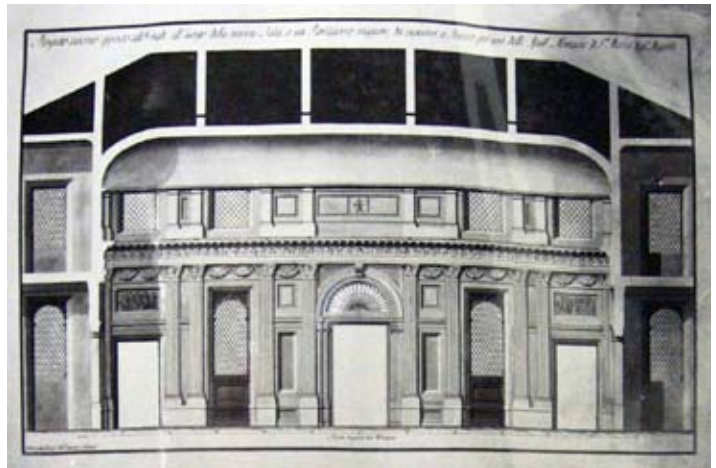
f. 17. prospetto dei nuovi parlatori delle Monache degli Angeli



f. 18. pianta dei nuovi parlatori delle Monache degli Angeli



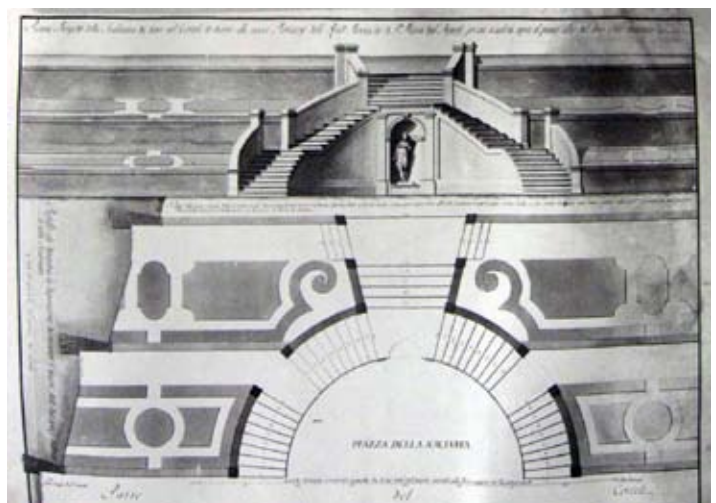
f. 22. prospetto interno, decorazioni



f. 19. prospetto interno, decorazioni



f. 23. prospetto interno, decorazioni



f. 20. progetto della scalinata, pianta e prospetto

Per Luigi Trezza la suggestione e la paternità del Sanmicheli, dato l'accuratissimo ridisegno delle sue fabbriche, in una sorta di riprogettazione, è particolarmente condizionante. "Il percorso da osservare in questi esempi è la chiarezza con cui si imposta la necessità di riorganizzare una nuova architettura celebrativa-commemorativa, non tanto della società che "rappresenta" o che vuole "essere rappresentata" ma celebrativa di se stessa, della sua storia, delle sue invariante significative concentrate nella vita delle città."<sup>15</sup>

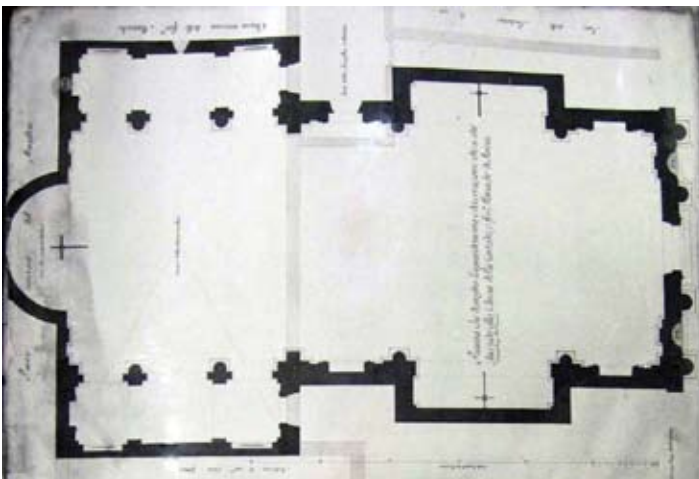
Testimonianza dei vivaci scambi culturali e di commesse d'oltralpe sono i progetti per il palazzo Schweirter (f. 33) a Francoforte e per il duomo di Colonia (f. 30-31-34), di cui ci sono almeno venti disegni di diverse soluzioni progettuali, sempre degli ultimi decenni del secolo.



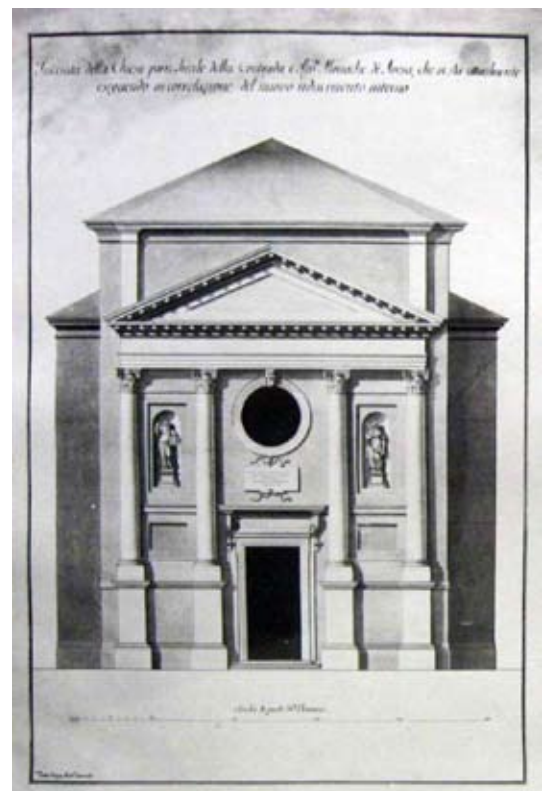
f. 26. chiesa di S. Massimo



f. 24. spaccato della chiesa parrocchiale di Avesa



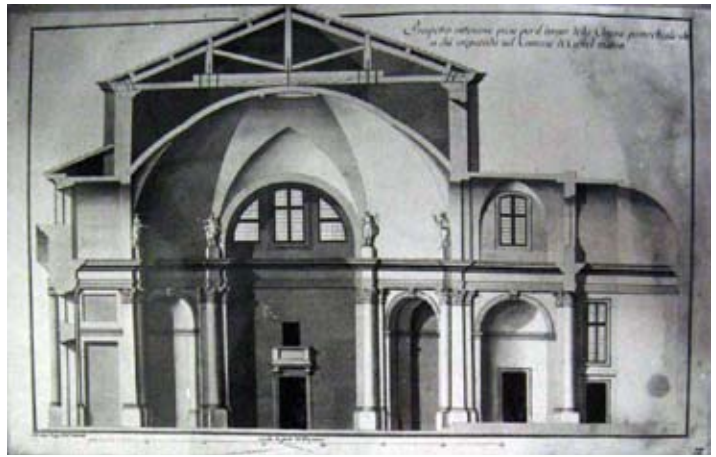
f. 25. pianta della chiesa parrocchiale di Avesa



f. 27. prospetto della chiesa parrocchiale di Avesa



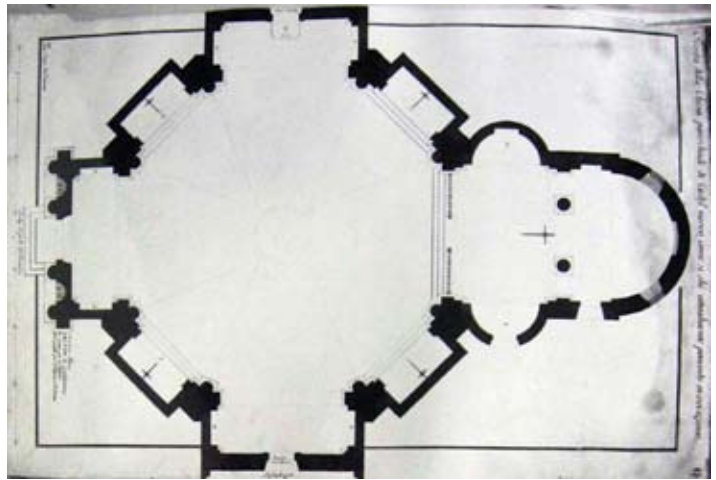
f. 32. chiesa parrocchiale di Castelnuovo



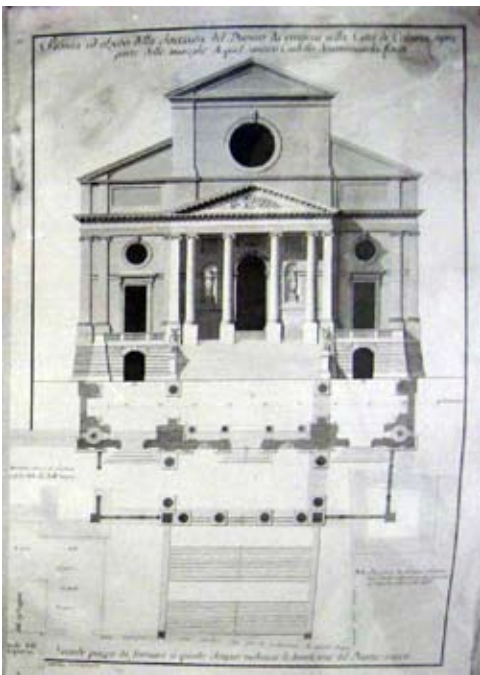
f. 28. spaccato della chiesa parrocchiale di Castelnuovo



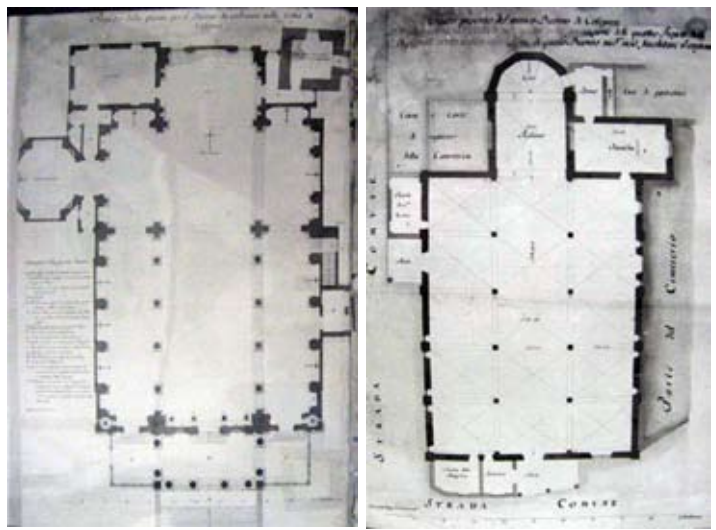
f. 33. prospetto del palazzo Schweirter



f. 29. pianta della chiesa parrocchiale di Castelnuovo



f. 34. facciata da realizzarsi per il duomo di Colonia



f. 30-31. pianta da realizzarsi e stato di fatto del duomo di Colonia

L'esercizio progettuale del Trezza e la sua vita si svolgono in continuità senza avvenimenti di particolare rilievo fino al 12 marzo 1795 quando a quarant'anni passati parte per il canonico viaggio in Italia, alla volta di Roma e Napoli ma non solo.

Questa sorta di pellegrinaggio a Roma, intrapreso già ai suoi tempi dallo stesso Cristofoli insieme ad Alessandro Pompei, potrebbe ricalcare l'esperienza dello stesso Sanmicheli all'inizio del Cinquecento.

Per il Trezza si tratta di un viaggio di accrescimento, lui stesso afferma che parte “per solo oggetto di vieppiù istruirmi nella mia professione d'architetto” e a dimostrazione di questo durante tutto il viaggio stila un diario giornaliero assai puntuale, di più di 500 carte, che intitola: “*Itinerario di me' Luigi Trezza descritto localmente cadaun giorno del mio viaggio e stazione nelle varie Città, e terre della Toscana, Romagna, Regno di Napoli, ed altri stati; qual viaggio fu da me effettuato dal giorno 12 marzo 1795 sino alli 7 ottobre dell'anno med.mo, ad oggetto d'approfittare sopra l'osservazione d'ogni cosa appartenente alla mia professione d'Arch.to ed Ing.re*”. (ms. 856 BCV)

Bisogna sottolineare che le descrizioni e i commenti di ogni opera sono minuziosi, spesso correlati da disegni, ma che “le opere d'architettura fatte oggetto di attenzione, i giudizi espressi sulle medesime, la sistematica esclusione delle fabbriche barocche costituiscono esplicito documento del gusto classicistico maturato dal Trezza.”<sup>16</sup> In particolare le critiche più aspre ricadono sulle opere borrominiane, analizzate e deprecate tanto che il nome stesso del Borromini non è mai neppure trascritto nel suo taccuino<sup>17</sup>.

Le osservazioni del Trezza riguardano quasi esclusivamente l'architettura, escluse le decorazioni; trascura pittura e scultura nonché i paesaggi, ad eccezione dei giardini. Talvolta però affiorano curiosamente tra le pagine del Trezza pareri sui pavimenti: “fra quelli toscani non apprezza il pavimento a motivi geometrici e fantastici del Battistero, che trova non corrispondente “alla figura del luogo – aggiungendo che – potrebbe essere con meglio effetto decisamente ripartito”. Maggior consenso otten-

15. Manlio Brusatin, *Venezia nel Settecento: stato, architettura, territorio*, Einaudi, Torino 1980

16. Paolo Carpeggiani, *I disegni d'architettura di Luigi Trezza...*, cit.

17. Vedi Daniela Carraro, Michela Orefice, *Il taccuino di viaggio di Luigi Trezza*, tesi di laurea, rel. Prof. P. Carpeggiani, facoltà di architettura, Politecnico di Milano, a.a. 1987-88

gono il pavimento del battistero di Pisa “lastricato di fini marmi grechi con bel ripartimento” e il “singolarissimo” pavimento del Duomo di Siena “tutto a minuto disegno formato di fini marmi di vari colori”, mentre “Bellissimo e nuovo” gli appare quello della Chiesa della Madonna di Montenero a Livorno.”<sup>18</sup>

L’attenzione per i pavimenti non è casuale: già nel 1787 aveva raccolto una serie di disegni di pavimenti inventati da lui, rilegati nel 1797, dopo il lungo viaggio, insieme ad altri elaborati in un libro intitolato: “*Raccolta di pavimenti inventati da me Luigi Trezza Architetto, con altri disegni che possono servire d’esemplari per ben formare le mappe o siano beni di Campagna con l’unione d’alcuni pavimenti presi in diverse situazioni?*”. (ms. 990 BCV)

Il viaggio si rivela un eccellente strumento di conoscenza, ma non solo: il Trezza parte munito di una serie di “lettere di presentazione per i più affermati architetti dell’epoca, con l’intenzione palese e dichiarata di ampliare le sue conoscenze fra gli addetti ai lavori, particolarmente fra i professionisti romani, cosa che perseguirà con successo, tanto da permettergli di frequentare gli studi e le case dei maggiori esponenti della cultura architettonica ed artistica italiana di fine secolo, o, al suo ritorno a Verona, corrispondere con loro. È lui stesso a fornire il lungo elenco, completo di brevi note e giudizi, dei Professori e dilettanti di Belle Arti conosciuti e praticati<sup>19</sup>, ordinati per città, che inizia a compilare dal 1797, all’indomani cioè del suo rientro in patria.”<sup>20</sup>

Tra i più noti conosce: Ottone Calderari ed Ottavio Bertotti Scamozzi a Vicenza; Simone Stratico e Giacomo Albertolli a Padova; Antonio Selva e Tommaso Temanza a Venezia; Giocondo Albertolli, Antonio Antolini e Leopoldo Pollack a Milano; tra Roma e Napoli conosce, tra gli altri, Antonio Canova, Giuseppe e Giulio Camporesi, Giuseppe Valadier, Luigi Campovecchio e Pompeo Schiantarelli. Diviene amico di Giacomo Quarenghi, mentre questi soggiorna a Verona e più tardi il bergamasco lo omaggerà del suo volume delle fabbriche di San Pietroburgo. Nella fitta rete di amicizie del Trezza occupano chiaramente un posto privilegiato gli architetti

18. Gabriella Orefice, *L’Itinerario toscano di Luigi Trezza, architetto veronese*, in *Storia dell’urbanistica – Toscana/XI, architetti in viaggio: suggestioni e immagini*, ed. Kappa, Roma 2005

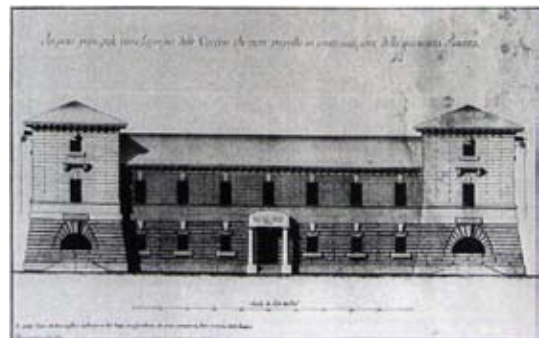
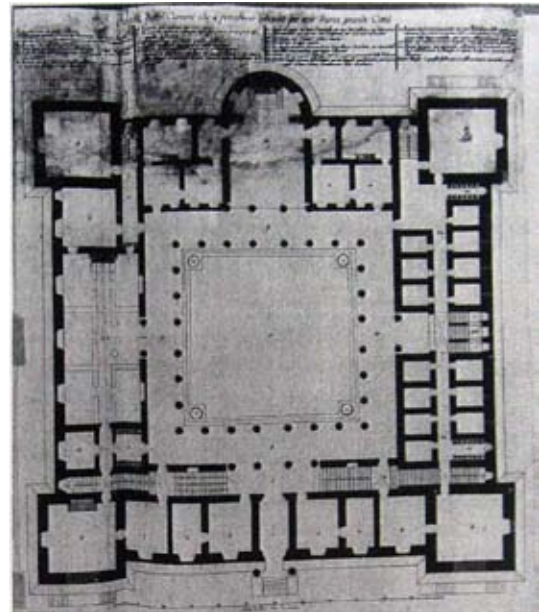
19. *Memoria delli nomi delli Professori e Dilettanti delle Belle Arti 1797*, insieme a *Esercizi di Compasso ossia regole pratiche per formare le figure utili ad un architetto ed ingegnere, parte da me inventate ed in molta parte raccolte da vari autori unitamente ad altri utili memorie il tutto principiato quest’anno 1797*- Ms 969 BCVr

20. Gabriella Orefice, *L’Itinerario toscano di Luigi Trezza...*, cit.

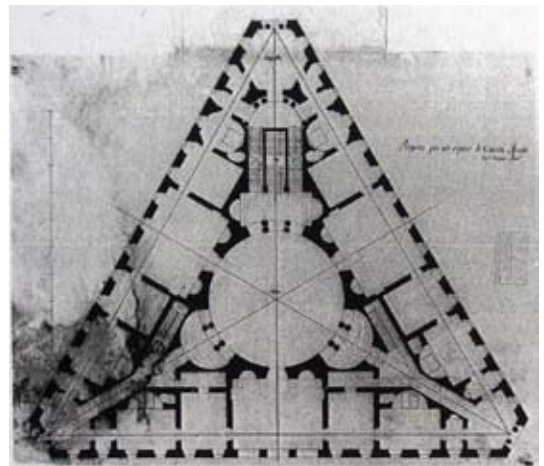
veronesi come Antonio Colonna e in particolare Paolo Pozzo, anche lui allievo del Cristofoli, a cui Trezza tra l'altro invia dei rilievi delle opere del Sanmicheli.

Concluso il viaggio “il Trezza poteva riprendere, nella città d'origine, la sua attività d'architetto, con il conforto di una esperienza di acculturazione che ne legittimava e corroborava le scelte, arricchendole, in pari tempo, di stimoli nuovi e fecondi.”<sup>21</sup>

L'attività professionale del Trezza continua dopo il 1797 con una serie di incarichi pubblici: nel 1801 è nominato ingegnere municipale, l'anno successivo è incaricato di soprintendere all'opera di censimento di Verona, nel dicembre 1802 diviene Ingegnere Nazionale. Impegnato nel 1805 nei restauri dell'Arena, continua la sua attività di rilevatore dei fondi pubblici veronesi, nel 1808 è nominato socio dell'Accademia di Belle Arti di Venezia e nel 1816 è eletto membro della Civica Commissione d'Ornato, soprintendendo agli scavi dell'anfiteatro. Gli incarichi ufficiali del Trezza occupano la maggior parte della sua attività, ma non rinuncia a disegnare, anche se alle volte “per solo oggetto di esercizio e di studio”. L'esperienza del viaggio infonde sicurezza al Trezza e stimolato a guardare in nuove direzioni “dà vita ad una serie di progetti dove emerge con forza la tensione per un'architettura ideale e “parlante”, improntata alle opere “visionarie” degli architetti giacobini francesi”<sup>22</sup>; i progetti, rimasti sulla carta, per un “tempio monumentario per la memoria degli uomini illustri di una ragguardevole città” (1796) (f. 39) e per delle “Carceri ad uso di una grande città” (1797) (f. 35-36) ne sono un esempio. In entrambi i progetti si tratta di edifici concepiti a partire da forme geometriche pure: il cerchio nel caso del Tempio, figura accentuata dalla presenza di un doppio ambulacro, caratterizzato all'esterno, nella parte inferiore, da una peristasi di colonne corinzie, e dalla cupola a gradoni sul modello del Pantheon. Mentre le Carceri sono contraddistinte dalla pianta quadrata, esaltata dalla presenza di quattro torri in corrispondenza degli angoli; il tema delle carceri non è nuovo al Trezza che aveva già annotato nel suo taccuino di viaggio le “Carceri nuove di Roma in Strada



f. 35-36. pianta e prospetto delle Carceri

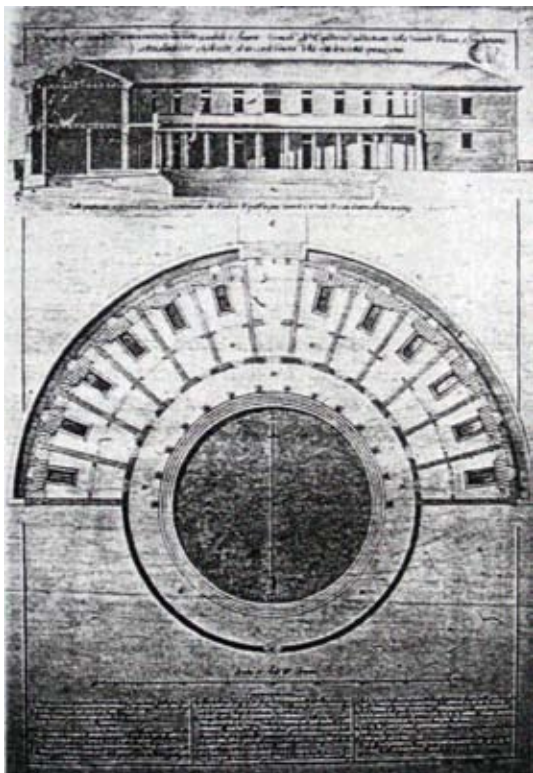


f. 37. progetto per un riposo di caccia reale

21. Paolo Carpeggiani, *I disegni d'architettura di Luigi Trezza...*, cit.

22. Arturo Sandrini, *Il Settecento: tendenze rigoriste e anticipi "neoclassici"*, in P. Brugnoli, A. Sandrini (a cura di), *L'architettura a Verona nell'età della Serenissima*, Verona 1988





f. 38. progetto per i bagni di Caldiero

Giulia”. Sempre del 1797 sono anche lo studio per il “progetto per un riposo di caccia reale” (f. 37), di forma questa volta triangolare, con un salone tondo al centro, e l’oratorio per villa Lorenzi, rigorosa composizione di cerchio e quadrato, cilindro e cubo. Un altro disegno di studio, del 1809, mostra il “progetto di uno stabilimento ad uso di pubbliche terme”, anch’esso a pianta circolare, dove il Trezza rielabora una tipologia antica, riferita ai “Bagni di Paolo Emilio a Monte Magnanapoli” (oggi identificati come Mercati di Traiano) rilevati durante il periodo romano. Cinque anni dopo riprenderà questo studio per il progetto di ristrutturazione dei bagni di Caldiero, nel quale l’esistente vasca circolare diventa fulcro dell’articolazione spaziale dei servizi posti in semicerchio (f. 38). Ancora un’ultima volta, nel 1823, dopo una revisione di tre anni prima, il Trezza riprenderà e modificherà il progetto delle terme chiudendo l’edificio intorno al bacino centrale, in accordo con l’idea originaria.

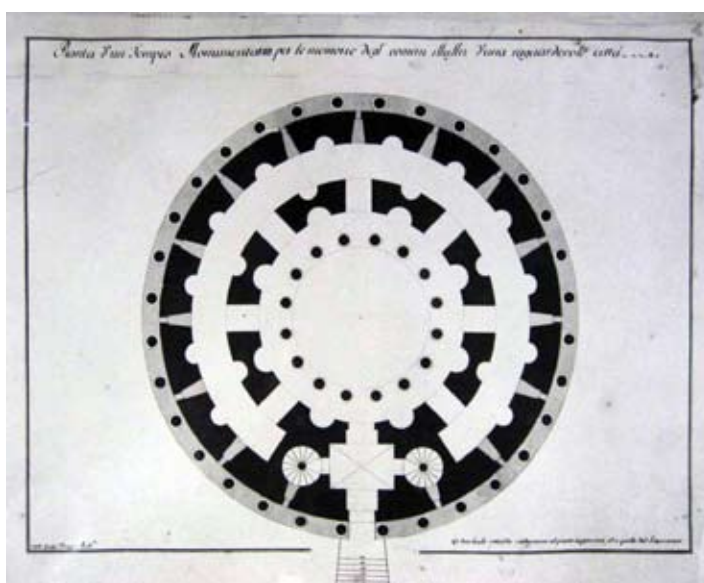
Tra i vari progetti mai realizzati si trovano le tavole relative a “una casa per un pubblico Ingegnere ed Architetto non avente famiglia e convenuta per una determinata situazione in Verona” (1809), presumibilmente per se medesimo.

I “*Disegni di fabbriche ecclesiastiche, civili e militari, parte di invenzione di Luigi Trezza e parte di altri architetti?*” (ms. 1784-I,II,III BCV) costituiscono, in tre album, il nucleo del lavoro di studio e di progettazione individuale del Trezza, ma a questi si aggiungono le opere elencate in una *Distinta*<sup>23</sup> allegata ai “*Cenni sulla professione ed esercizio d’Ingegnere, ed Architetto do Luigi Trezza, col cominciamento delli miei studi sino a quest’anno 1820*” (ms. 1010 BCV). Di questi ulteriori progetti si conosce lo stato di avanzamento al 5 di ottobre del 1820, ovvero al momento dell’annotazione “eseguito” o “non eseguito” posta affianco del titolo di progetto. Le opere in questione rientrano ancora nelle categorie di fabbriche civili, nello specifico casini e case d’abitazione private, compresi scale e giardini o ecclesiastiche e in questo caso si tratta di chiese parrocchiali, per le quali spesso sono necessari interventi di riduzione o ampliamento, campanili e altari (per la chiesa di Isola

23. Cesare Cavattoni, *Ricordanze della vita e delle opere di Luigi Trezza Ingegnere ed Architetto Municipale di Verona*, Civelli, Verona 1862. Il Cavattoni scrive: “Dalla descrizione, che il medesimo Trezza pose dinanzi i sopradetti Cenni della propria vita e chiamò Distinta, raccogliessi aver altresì disegnate le seguenti opere, le quali ridico colle stesse parole di lui, correggendone soltanto la grafia. Ricordisi che l’ eseguito o’l non eseguito è da riferire a’ 5 di Ottobre 1820, cui egli notò in capo ad essa Distinta: e che le parole tra parentesi sono aggiunte da me per maggior dichiarazione.”

della Scala, eseguito, e per il duomo di Legnago).

Il 20 dicembre del 1819 il Trezza detta testamento, nel quale lascia alla Biblioteca di Verona tutti i suoi disegni di architettura<sup>24</sup> e i suoi strumenti allo studente di architettura più meritevole della città<sup>25</sup>. La vigilia di Natale del 1823 Luigi Trezza muore.



f. 39. tempio monumentario per la memoria degli uomini illustri di una ragguardevole città

24. Per un approfondimento: Paolo Carpeggiani, *I disegni d'architettura di Luigi Trezza...*, cit.

25. Per stabilirlo viene indetta una gara pubblica, vince l'Ing. Sig. Enrico Storari di Verona

## 2 \_ I Manoscritti di Luigi Trezza

Luigi Trezza decide di lasciare alla Biblioteca Civica di Verona tutti i suoi scritti e con puntuale precisione nel suo testamento<sup>26</sup> (1819) li suddivide così:

“A. Il libro grande con cartoni di carta pecora contenente gli abbozzi e misure delle fabbriche dell’Architetto San Micheli Veronese, ed altri architetti.

B. Tutti li disegni in netto in foglio grande e piccolo delle fabbriche sud.e.

C. Tutti li miei disegni d’invenzione d’architettura, tanto delle fabbriche che feci eseguire, quanti di quelli che non ebbero effetto; non che li disegni da me ideati per solo oggetto d’ esercizio e di studio.

D. Li disegni tutti che trovansi fuori dalli nominati cartelloni che contengono pensieri di fabbriche che possono meritare di essere anch’essi posti nelli cartelloni medesimi [...]”

A questi si aggiungono quelli già rilegati: “un libro intitolato Dei Pavimenti”, un “libro detto Esercizio di Compasso [...] nel quale s’attrovano alcune regole di qualche utilità”, una “Miscelanea in cui stanno raccolte molte piccole stampe e disegni ed ancora manufatti, ornamenti”, una “raccolta [...] denominata Colonne ed altri ornamenti di marmo appartenenti a vari edifici antichi romani esistenti in Verona e nella Provincia che più non esistono.”

Infine opere non manoscritte ma egualmente importanti: “il libro a stampa che io ò provveduto a Roma di n. 320 vedute delli fabbricati antichi e moderni di Roma e di altri luoghi così pure l’altro libro a stampa delle nuove fabbriche state eseguite in Pietroburgo statomi regalato dal mio amico autore della medesima e defunto Cav. Jacopo Quarenghi, similmente [...] il libro grande delli disegni a stampa del Foro Bonaparte, stato progettato da Antolini che mi venne regalato dall’architetto l’autore Sig. Giovanni Antolini”<sup>27</sup>.

L’ultima premura del Trezza è ancora nei confronti dei suoi disegni di architettura: “prego inoltre li sunominati 5

26. Luigi Messedaglia, *Memorie intorno all’Architetto veronese L. Trezza; Suo testamento ed epigrafe con lettera di Vincenzo Gherardini e autografo di Luigi Messedaglia acquistata il 17 Aprile* presso il libraio Giulio Gattini di Verona. Anno 1839. BCV ms. 2337

27. Attualmente i tre libri citati non sono presenti in Biblioteca a Verona, tranne una copia dei disegni del Quarenghi ma con dedica autografa al veronese Pietro Simeoni, per approfondimenti: Stefano Lodi, *Studiare Sanmicheli nel Settecento...*, cit.

commissari di raccogliere subito dopo la mia morte tutti li miei disegni esistenti nelli diversi miei cartelloni, ed anco fuori di essi che meritassero d'essere raccolti [...] e tutti dovranno in seguito esser legati accuratamente, decentemente e sicuramente nelli cartelloni stessi, [...] e ciò perché non vengano derubati, o maltrattati, ed in cadaun cartellone dovrà esservi un foglio nel quale vi sarà l'indice di tutti li disegni contenuti nel cartellone sud.to alli quali sarà data la possibile regolarità, ed ordine compatibile con le diverse epoche e grandezze delli disegni med.i intorno a cui il mio buon Ing. Arch. Municipale Sign. Barbieri sarebbe l'unico che potesse esattamente e fedelmente un tale incarico di cui vivamente lo supplico [...].”

Fortunatamente le volontà del Trezza sono state soddisfatte, probabilmente anche oltre le sue aspettative e oggi i manoscritti conservati nella Biblioteca Civica di Verona sono così classificati:

ms. 856:

*Itinerario di mé Luigi Trezza descritto localmente cadaun giorno del mio viaggio e stazione nelle varie Città, e terre della Toscana, Romagna, Regno di Napoli, ed altri stati; qual viaggio fu da me effettuato dal giorno 12 marzo 1795 sino alli 7 ottobre dell'anno med.mo, ad oggetto d'approfittare sopra l'osservazione d'ogni cosa appartenente alla mia professione d'Arch.to ed Ing.re*

ms. 969:

*Esercizi di Compasso o sia Regole pratiche per formare delle figure utili ad un Architetto, ed Ingegnere, parte da mé Luigi Trezza inventate ed in molta parte raccolte da varj Autori, ed amici, qui delineate per poterle usare comodamente nel esercizio della mia professione, unitamente ad altri utili memorie qui infine descritte; il tutto principiato quest'anno 1797*

ms. 990:

*Raccolta di Pavimenti inventati da me Luigi Trezza Architetto, con altri disegni che possono servire d'esemplari per ben formare le Mappe o siano beni di Campagna  
Con l'unione d'alcuni pavimenti presi in diverse situazioni*

LT 1797

ms. 1006:

*Raccolta di frammenti di marmo appartenenti a vari edifici antichi che esistevano in Verona ed in altri luoghi del dipartimento dell'Adige, incominciata questo giorno 1° agosto 1811*

ms. 1010:

*Raccolta degli sbozzi coll'individuate misure delle più cospicue fabbriche di Verona, mia patria, e di alcuni altri luoghi fuori di essa dell'aureo secolo 1500*

ms. 1784 I-II-III:

*Disegni di fabbriche ecclesiastiche, civili e militari, parte di invenzione di Luigi Trezza e parte di altri architetti*

Al fine di capire se si possono evidenziare delle relazioni o tratti comuni tra i diversi manoscritti sull'argomento dei pavimenti ne prenderò in esame uno alla volta. Nello specifico l'analisi e il paragone sono direzionati a evidenziare possibili riferimenti e influenze del Trezza nella stesura della raccolta dei disegni di pavimenti presenti nel manoscritto 990, oggetto della mia ricerca.

**2.1 \_ Itinerario di mé Luigi Trezza descritto localmente cadaun giorno del mio viaggio e stazione nelle varie Città, e terre della Toscana, Romagna, Regno di Napoli, ed altri stati; qual viaggio fu da me effettuato dal giorno 12 marzo 1795 sino alli 7 ottobre dell'anno med.mo, ad oggetto d'approfittare sopra l'osservazione d'ogni cosa appartenente alla mia professione d'Arch.to ed Ing.re**

Collocazione:

BCV ms. 856

Anno:

1795

Filigrana:

Carta bianca con impresse tre lune e le lettere GF A

Carta azzurra leggera, con impresse su tre livelli le lettere PM e al di sotto JH ONIG e ancora ZO ONEN

Contenuto<sup>28</sup> :

Il manoscritto, di oltre 500 carte, si presenta come un diario personale, con annotazioni giornaliere relative alle opere architettoniche osservate in Italia durante le tappe del viaggio. Il taccuino, delle dimensioni di un piccolo quaderno (circa 19x25 cm) è scritto fitto, con schizzi fatti direttamente o disegni accurati, su fogli più grandi ripiegati, colorati all'acquerello.

Grossomodo l'itinerario si snoda lungo lo Stato della Chiesa, il Granducato di Toscana, fino a Napoli e dintorni per poi risalire e toccare anche Modena e Parma.

Le architetture analizzate dal Trezza variano per tipologia, stile ed epoca e non tutte corrispondono ai suoi gusti classicheggianti. Particolare rilievo lo hanno chiese e palazzi, ma non sono tralasciati mausolei, giardini, terme, altri edifici pubblici e opere civili, tutti descritti anche con l'ausilio del disegno.

Per quanto riguarda il giudizio sulle opere, il Trezza non lesina le critiche, nel caso di edifici gotici e soprattutto barocchi. A Roma evita di analizzare alcuni esempi tipi-

28. La descrizione del manoscritto si fonda sulla tesi *Il taccuino di viaggio di Luigi Trezza*, Daniela Carraro, Michela Orefice, rel. Prof. P. Carpeggiani, facoltà di architettura, Politecnico di Milano, a.a. 1987-88 in corso di pubblicazione alla quale si rinvia per ogni ulteriore approfondimento

ci dell'architettura barocca come Sant'Andrea al Quirinale del Bernini, Sant'Anna dei Palafrenieri del Vignola, Sant'Ivo alla Sapienza e San Carlo alle Quattro Fontane considerata quindi come archetipo cinquecentesco del barocco del Borromini. Nei confronti di quest'ultimo in special modo il Trezza prova una vera avversione, trasmessa dall'influenza delle parole del Milizia che afferma: "Borromini in Architettura, Bernini in Scultura, Pietro da Cortona in Pittura, il Cavalier Marini in Poesia sono peste del gusto. [...]. È bene vedere quelle loro opere e abborrarle..."<sup>29</sup> Il parere del Milizia ricompare esplicito in un punto del taccuino in cui il Trezza sottolinea, a proposito delle cappelle di San Pietro a Roma, che "il Milizia nomina a pag. 158 la Cappella Sforza in questa Chiesa non perché essa sia bella ma perché vuole ultragiare l'opera delli moderni architetti, e per fare alcune osservazioni sull'architettare delli ultimi tempi, ed infatti è una cosa molto cattiva [...]"<sup>30</sup>

Allo stesso modo il taccuino rivela la lettura degli scritti del Palladio e del Serlio; il primo viene nominato a proposito del Battistero di Costantino in Roma: "questo e di figura ottangolare e viene descritto anco dall'Arch. Palladio, che lo dipinge migliore di quello che realmente si trova [...]" e del Pantheon: "[...] Palladio ha effigiato a bugne tutto questo esteriore, e nella seconda e terza divisione ha delineato pilastri corinti, senza però dire se egli lo abbia veduto così o se così abbia congetturato dover essere." Il Serlio viene menzionato nella stessa descrizione del Pantheon: "[...] di questo edificio, oltre il Palladio ne parla con somma lode anco il Serlio Architetto." A proposito delle rovine del Frontespizio di Nerone nel Giardino Colonna in Roma li cita entrambi: "Il Palladio ed anco il Serlio parlano del Frontespizio di Nerone, e ne descrivono anco le modanature delli acconciamenti tutt'ora esistenti fuori d'opera e ribaltati [...]"

Talvolta, se non rispondenti al suo gusto, non esegue neppure i rilievi di parte dell'opera in oggetto, come nel caso della chiesa del Gesù in Roma, ammettendo: "per non essermi piaciuta non ho voluto farne alcuno sbozzo."

29. Luciano Patetta, *Storia dell'architettura. Antologia critica*, Etaslibri, Milano 1975

30. In Milizia, *Memorie degli architetti antichi e moderni*, tomo II terza edizione dalla stamperia reale, Parma 1781, pag. 154 si legge: "sarebbe anzi effetto della giusta proporzione, che un edificio comparisse più grande di quel ch'è in sé stesso, come la Cappella Sforza in Santa Maria Maggiore, quella de' Depositi in San Lorenzo di Firenze, il Ricetto della Libreria della stessa Chiesa, il Tempio della Madonna degli Angeli presso Assisi ridotto da Michelangelo a quella proporzione, in cui ora si vede. Quando si entra in questi, o in altri simili edificij vi si apre il cuore, comparendo più grandi e più ampj di dentro, che non appariscono di fuori, e quasi pare, che per miracolo si allarghino. Si entri in San Pietro, e senza guardar cosa alcuna, e con una mano su gli occhi si vada a mettere nell'estremità d'uno de' due bracci laterali, dov'è l'altare di San Simone e Giuda, o l'altro di San Processo e Martiniano: si guardi allora, e si resta stupefatto in vedere tanta grandezza, tanta magnificenza, tanta vastità, che non si trova nell'ingresso delle porte principali, e viene una stizza maledetta contro il presuntuoso Maderna."

Allegati al manoscritto:

*-Lasciapassare rilasciato a Luigi Trezza in Viterbo*

*-Lettera di raccomandazione rilasciata a Luigi Trezza in Capua*

*-Lettera di raccomandazione rilasciata a Luigi Trezza in Roma*

*-Indice delle fabbriche ed altro esaminate nel viaggio d'Italia fatto da me Luigi Trezza, ed espresse colle spiegazioni e disegni in questo mio libro di memorie come segue.*

### 2.1.1 \_ Estratti

Gli esempi riportati riguardano solo opere ecclesiastiche perché le osservazioni sui pavimenti del taccuino si riferiscono sempre e solo a questo tipo di architetture.

Battistero di San Giovanni, Firenze (pp.28-29) (f. 40)

“Il pavimento è molto lavorato con dipartimenti di marmo di vari colori. Questo dipartimento non corrisponde alla figura del luogo, e potrebbe essere con meglio effetto decisamente ripartito.”

Duomo di Siena (p. 34)

“singolarissimo [...] tutto a minuto disegno formato di fini marmi di vari colori”

Chiesa della Madonna di Montenero a Livorno (pp. 110-111) (f. 41)

“Bellissimo e nuovo”

Battistero di Pisa (p.112)

“lastricato di fini marmi grechi con bel ripartimento”

Chiesa dell'Annunciata, Napoli (p.132) (f. 42)

“Il pavimento è ornato con sufficiente proprietà senza superfluità e corrisponde al totale dell'Opera.”

Chiesa di San Vitale, Ravenna (p. 449) (f. 43, 44)

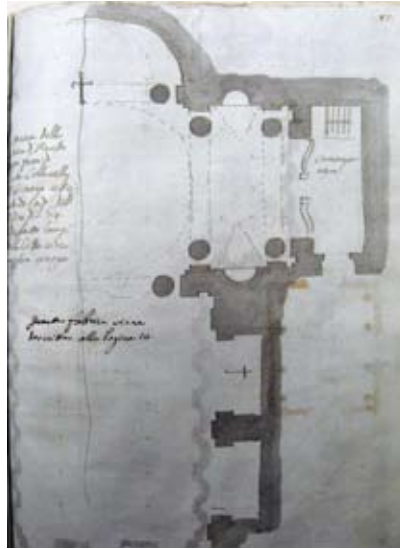
“Il pavimento dello spazio di mezzo è lavorato tutto con marmo a minuto dipartimento ed in belle forme. [...] quest'edificio è il più bello e più ben inteso ch'io abbia veduto formato ne'tempi gottici, e sarebbe un capo



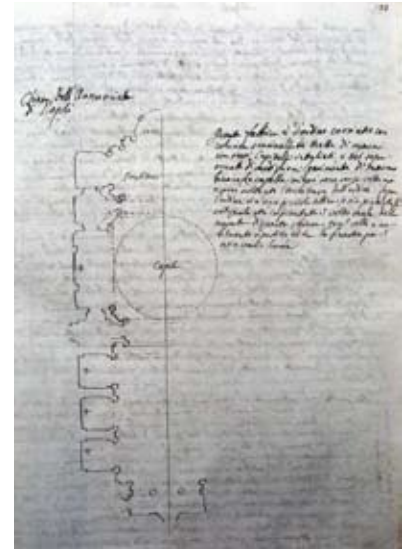
d'opera se avesse le parti ornative corrispondenti.”



f. 40.



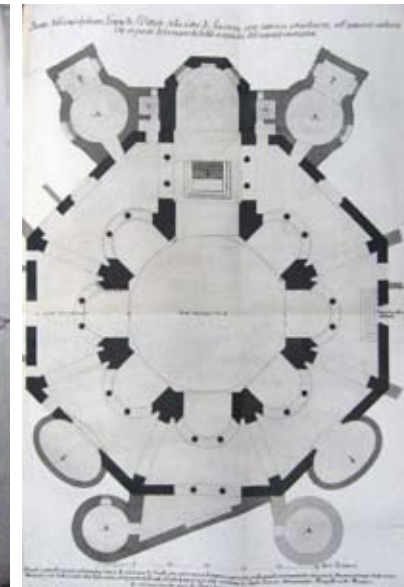
f. 41.



f. 42.



f. 43.



f. 44.

- f. 40. Firenze, battistero di San Giovanni  
 f. 41. Livorno, chiesa della Madonna di Montenero  
 f. 42. Napoli, chiesa dell'Annunziata  
 f. 43. 44. Ravenna, chiesa di San Vitale

**2.2 \_ Esercizi di Compasso o sia Regole pratiche per formare delle figure utili ad un Architetto, ed Ingegnere, parte da mé Luigi Trezza inventate ed in molta parte raccolte da varj Autori, ed amici, qui delineate per poterle usare comodamente nel esercizio della mia professione, unitamente ad altri utili memorie qui infine descritte; il tutto principiato quest'anno 1797.**

Collocazione:

BCV ms. 969

Anno:

1797

Filigrana:

Carta bianca tre lune<sup>31</sup>, presenta uno stemma sormontato da tre lune, con raffigurato l'ingresso a un castello con sopra un uccello incoronato (aquila reale?).

Carta bianca con le lettere GF A

Contenuto:

Il manoscritto si compone come una sorta di vademecum di regole geometriche in grado di risolvere problemi ricorrenti dell'architettura grazie all'uso del compasso. Più di una volta il Trezza si avvale di pratiche acquisite di uso comune o dettate dai trattatisti, in particolare cita sovente il Milizia, già punto di riferimento nel corso del viaggio lungo l'Italia.

Le pagine sono numerate dalla 1 alla 33, ma seguono ulteriori annotazioni che riportano nuove regole tratte principalmente dagli insegnamenti dell'ingegnere in capo del corpo reale del dipartimento dell'Adige Francesco Malacarne, nominato nell'elenco delle persone conosciute presente nelle ultime pagine del manoscritto.

In aggiunta all'insieme delle regole geometriche a compasso sono segnalate, sul finire del libro, una serie di istruzioni utili a risolvere un eterogeneo gruppo di problemi.

31. Il *Vocabolario mantovano-italiano* di Francesco Cherubini, per Gio. Batista Bianchi e Co. Milano 1827, riporta: "Real o Real tre lune. Così detta dall'esservi improntate tre lune." La carta si distingue in base alla grandezza, in ordine decrescente la real tre lune si pone al settimo posto. "I primi otto numeri servono quasi esclusivamente per tavole così scritte come stampate e per libri maestri, registri, ecc."

Riporto nel dettaglio le regole citate, segnalando con l'asterisco quelle che effettivamente sono già annotate nel diario di viaggio del 1795.

pag. 1 *Regola da usarsi per formare le ripartizioni quadrate nelle Pavimenti circolari non che per scompartire li Cassettoni nelle Volte delle Cupole*

pag. 3 *Regola per formare una voluta che nella sua spirale sia sempre parallela*

pag. 5 *Modo di fare varie volute con più, e meno giri*

pag. 7 *Regola per formare un'Ellisse con il compasso sopra due qualunque diametri, detti BB, EE*

*[voluta dell'Ingegnere Architetto Francesco Malacarne]*

pag. 10 *Regola usata dalli Muratori per formare l'Ellisse con una corda, ed è la più facile, e più bella che si possa usare in pratica*

pag. 11 *Regola comunemente praticata dalli moderni Architetti per ritrovare l'altezza da darsi alli Frontespizj*

pag. 12 *Varie forme di Vasi da farsi con il Compasso*

pag. 13 *Regola pratica per descrivere la curva Catenaria, avuta in Roma l'anno 1795 dal Sig.r Giuseppe Rossi di Vercelli Professore di Matematica in detta città\* (ms 856 pp. 338-339)*

pag. 17 *Regola per ritrovare la proporzione che tiene la Cupola di San Pietro di Roma\* (ms 856 p. 349)*

pag. 20 *Regola per stabilire la grossezza della muraglia d'una Cupola, e l'altezza del suo Lanternino; Per stabilire la grossezza dell'arco d'un Ponte\* (ms 856 p. 351)*

pag. 21 *Balaustrì d'ogni maniera*

pag. 22 *Membrature delle Cornici architettoniche*

pag. 23 *Invenzione di Scala avuta dall'esimio Arch.to Sig.r Tommaso Temanza*

pag. 24 *Modo di formare un'armatura di legname per rimetere una colonna che si fosse resa incapace di regere il superior peso*

pag. 25 *Forma di uno delli nove Pendagli che compongono il Coperto del Reale Teatro della Pillota in Parma disegnato sul luogo da mé Luigi Trezza\* (ms 856 p. 480)*

pag. 26 *maniera per formare li tubi rotondi per la condotta sotterranea delle acque*

pag. 27 *Regola per descrivere col Compasso una curva prossima alla Catenaria*

pag. 28 *Regola bellissima per formare la restrizione delle Colonne*

*in linea curva secondo la pratica del Vignola*

pag. 29 *Regola per disegnare la costruzione d'una Cupola Elica, e di formare il suo Lanternino che ritenga la proporzione medesima della base della Cupola stessa – vedi più diffusamente nel Trattato delle ... del Bora alla pagina 217, e figura 3 Tav. la XV parte II*

pag. 30 *Forme dei ornamenti praticati frequentemente...*

pag. 31 *Parallelo delle proporzioni delle Colonne dell'ordine Dorico usate negli antichi monumenti Greci, e Romani, relativamente al loro diametro e ciò secondo il Milizia Parte Prima Cap. lo dell'Ordine Dorico*

pagine seguenti non numerate:

*Curva che può essere per un Teatro moderno ideata da FMalacarne*

*Regola per delineare un'ellissi che è uguale a quella colla quale fu descritta la curva dell'Anfiteatro di Verona...*

*Regola per descrivere un'ovale...Problema... ritrovamento di Francesco Malacarne*

*Regola pratica per formare una cupola di forma velaria, non che la sua Centina per costruirla*

Appendice:

*-Modo facile per demolire qualunque muraglia o fortezza, ritrovato dal Sig. r Conte di Buffon descritto nella sua opera intitolata Epoche della natura Tradotta in Italiano Prima edizione veneta Tomo II pagina 132. appresso li fratelli Bassaglia Stampatori.*

*-Modo di ritrovar la proporzione Armonica da potersi usare negli interni delle fabbriche*

*-Modo di formare lo stucco per impedire la filtrazione delle acque nelle Terrazze scoperte di pietra*

*-Modo per unire due fogli di carta da disegno nelle sue estremità, per modo che non succeda alcuna elevazione nell'unione, che tanto incomoda nel disegnare.*

*-Maniera di contraffare il marmo lapislazzulo ,, Milizia Libro P.mo: carte 346*

*-Ricetta per far l'inchiostro all'inglese di nerissima tinta, e che hà la proprietà di non ammuffire*

*-Tavola delle misure de' Piedi di vari Paesi ragguagliate al Piede di Parigi...*

*-Specifico per il male de'denti insegnato dal dentista di M.a Anto-*

*nietta di Francia*

*-Memoria delli nomi delli Professori e Dilettanti delle Belle Arti  
1797*

### 2.2.1 \_ Estratti

*Regola da usarsi per formare le ripartizioni quadrate nelli Pavimenti circolari non che per scompartire li Cassettoni nelle Volte delle Cupole (pp.1-2) (f. 45)*

“Metodo facile per formare un riparto continuato di quadretti in un Pavimento circolare di una Cupola come sarebbe quello di S. Giorgio di Verona, cioè di trovare il Punto A in modo che tirando un cerchio dal detto punto formi le due linee A, e C, B, e D, uguali alla summa delle due linee AB, CD, considerate linee rette, come nella qui contro delineata figura.

Si prenda con il compasso la distanza qualunque si sia delle divisioni del Cerchio massimo del Pavimento, come nel caso presente CD; e facendo centro in D, coll'intervallo D, C. Si descriva la porzione circolare EFG; poi la distanza med.ma si ponga da C in H, e fatto centro in H coll'intervallo HC si seghi la porzione circolare EFG nel punto F; e dal punto F si conduca una linea oculta sino al punto I, la quale segherà la circonferenza del circolo massimo nel punto L, e presa la distanza CL, e posta da C in A, dal punto A si formi un cerchio col centro M; questo segherà le due linee AC, BD in modo che prese insieme saranno uguali alla summa delle due linee rette che si condurranno dalli punti AB, CD.

Similmente si avrà volendo proseguire con un ordine di quadrati piccioli, come dimostra il quadrato espresso dalle corrispondenti lettere corsive a.b.c.d. formando l'operazione med.ma.

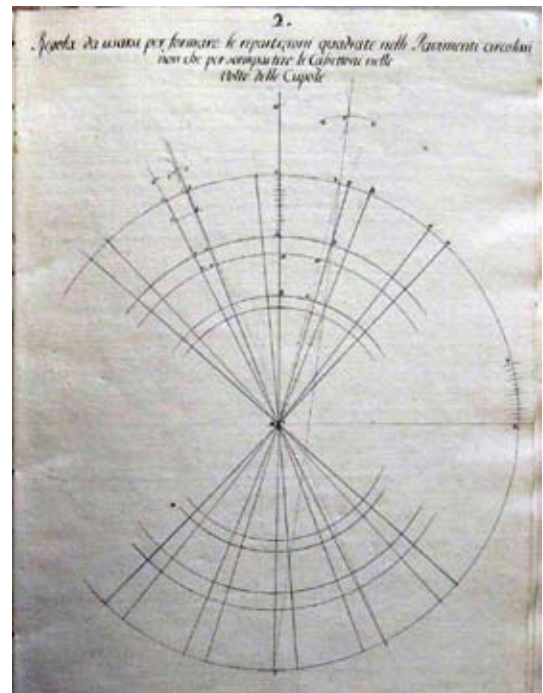
Volendo poi continuare verso il centro altri quadrati si condurrà dal punto L al centro M una linea oculta LM, e presa la distanza NO; la quale si ponerà da N in P, e dal Punto P, e coll'intervallo PM si formerà il cerchio continuato PQ, il quale descriverà il quadrato NOPQ, che la summa delli due latti opposti, sarà uguale alla summa de-

gli altri due latti; e così volendo continuare sino appresso il centro, si descriveranno sempre figure quadrilatere che averanno la proprietà sopra descritta.

Questa regola sopradetta servirà ancora quando si avrà da fare il dipartimento delli Cassettoni di una volta di Cupola, la quale supponiamo, per non moltiplicare la figura che la mettà della Cupola proposta sia la circonferenza CLDRSTVX. Questa dovrà dividersi in minute parti uguali, per modo che in ciascuna delle med.me non sia sensibile l'arco, o sia circonferenza, come quelle trà il punto V, ed il punto X, ed anco più minute se accaderà il bisogno; le quali parti componenti della circonferenza si adatteranno sopra due linee rette che abbiano ciascuna il valore della sud.ta circonferenza. Indi presa la larghezza del cassettone la quale si rileverà dalla pianta, e suo scompartimento; come per esempio la larghezza CD; e dalli punti C e D si condurranno due linee rette CM, e DM, ciascuna lunga quanto il valore della sud.ta circonferenza, ed in modo che concorrino in un solo punto come in M, il quale servirà di centro per formare l'operazione passata delli pavimenti, e dalla detta larghezza del Cassettone CD si avrà la sua altezza AC, che supponiamo di parti 12 delle quali dividero la circonferenza della volta, le quali poste da X in V si anderà formando il profilo del primo giro delli Cassettoni e così successivamente si troveranno le altezze degl'altri sino verso la sommità della Cupola, i quali degraderanno si come dimostra la regola delli Pavimenti".

*Maniera di contraffare il marmo lapislazzolo „ Milizia Libro P.mo: carte 346*<sup>32</sup>

“La rarità di questa leggiadra pietra ha impegnato gli uomini a contrafarla. Si fonda del vetro bianco, reso opaco con ossa calcinate e vi si aggiunga del turchino di smalto: quando tutto è in fusione vi si mescolin delle foglio d'oro, e si avrà un vetro opaco assai più bello del lapislazzolo.”



f. 45. Regola da usarsi per formare le ripartizioni quadrate nell Pavimenti circolari non che per scompartire li Cassettoni nelle Volte delle Cupole

32. Coincide con l'edizione dei Principii di architettura civile, tomo I, Libro IV, edizione del 1785

### **2.3 \_ Raccolta di Pavimenti inventati da me Luigi Trezza Architetto, con altri disegni che possono servire d'esemplari per ben formare le Mappe o siano beni di Campagna**

**Con l'unione d'alcuni pavimenti presi in diverse situazioni**

Collocazione:

BCV ms. 990

Anno:

1797

Filigrana<sup>33</sup>:

Carta con impresso "MEZANA" e tre lune

Una pagina incollata all'estremità di un'altra presenta un frammento intuitivamente del medesimo stemma sormontato da tre lune, con raffigurato l'ingresso a un castello con sopra un uccello incoronato (aquila reale?) del ms. 969

Carta bianca A HF IMPERIAL per alcuni disegni non raffiguranti i pavimenti.

Contenuto:

Il libro è composto concettualmente da due parti, la prima data dalla Raccolta ed invenzione di Pavimenti fatta da me Luigi Trezza Arch.to del 1787 come si legge sul primo disegno, l'altra da un gruppo di disegni inseriti nella rilegatura inerenti mappe, le prime incollate, soggetti militari come cannoni e fortificazioni.

Focalizzando l'attenzione sulla prima parte relativa quindi ai pavimenti si nota che tutti i disegni sono incollati sui fogli del libro, tranne cinque, eseguiti direttamente:

- Pavimento preso dalla cappella in San Bernardino di Verona (f. 55)
- La composizione di quadrati concentrici in arancione e bianco (f. 58)
- La stella o fiore a otto punte in verde e bianco (f. 57)
- I due grandi rosoni colorati a doppia pagina (f. 59)
- La composizione a doppia pagina di vari motivi geome-

33. Il Vocabolario mantovano-italiano, ... cit. riporta al numero otto il "Real mezzan", in ordine decrescente successivo al "Real tre lune" e al quarto posto la carta "Imperial"

trici, di cui quello in basso a sinistra in bianco e nero resta incompleto (f. 60).

Il fatto che alcuni disegni siano incollati, dimostrando tra l'altro un certo stato d'usura, mentre altri no, fa pensare a una possibile discrepanza temporale tra i disegni: quelli incollati li attribuirei alla dichiarata *Racolta ed invenzione di Pavimenti ... del 1787* invece assocerei gli altri alla nascita del libro dieci anni dopo.

Le pagine dedicate ai pavimenti sono 18 di cui 12 singole e 3 doppie, sono numerate a matita in maniera non del tutto precisa, tanto che si va da 1 per il primo disegno di pavimenti a 18 per la prima mappa fino a 27. I disegni sono di forma e dimensione diversi e non sono presenti annotazioni di alcun tipo se non il riferimento alla Cappella Pellegrini in San Bernardino a Verona. In buona sostanza le informazioni certe in proposito a tale documento sono assai scarse, valutazione che si può estendere a tutto il manoscritto, essendo anche i disegni relativi alle mappe e altro praticamente privi di riferimenti.



f. 46. pagina 1

### 2.3.1 \_ Estratti

*Racolta ed invenzione di Pavimenti fatta da mé Luigi Trezza  
Arch.to del 1787*

(f. 46 - 60)



f. 47. pagina 3

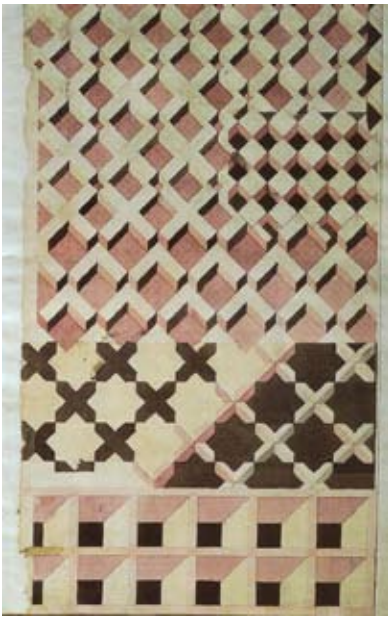


f. 48. pagina 4



f. 49. pagina 5

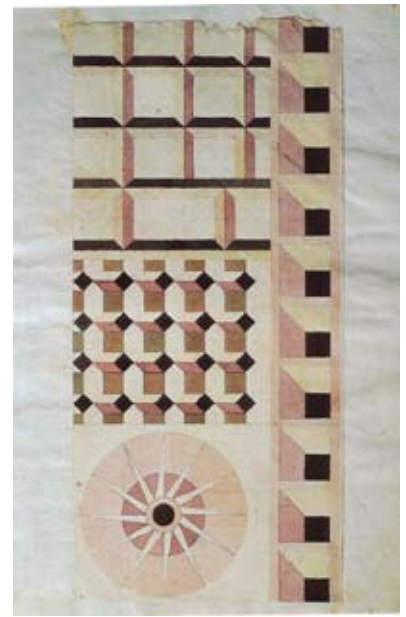




f. 50. pagina 6



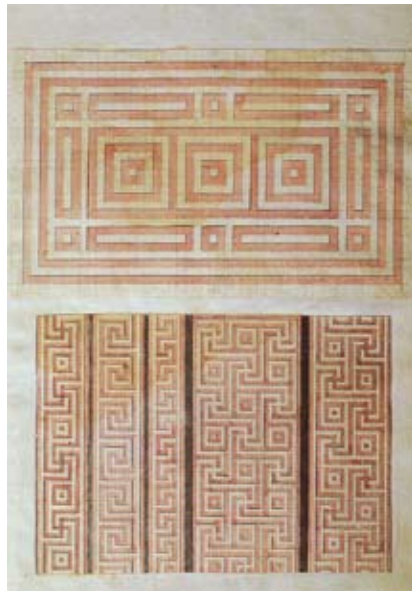
f. 51. pagina 7



f. 52. pagina 8



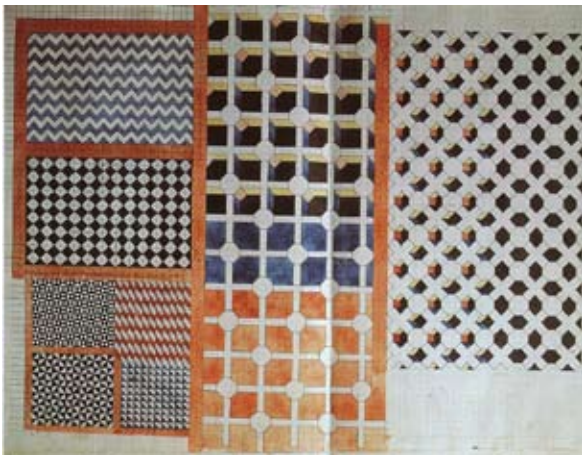
f. 53. pagina 9



f. 54. pagina 10



f. 55. pagina 11 - *Pavimento preso dalla Cappella in San Bernardino di Verona*



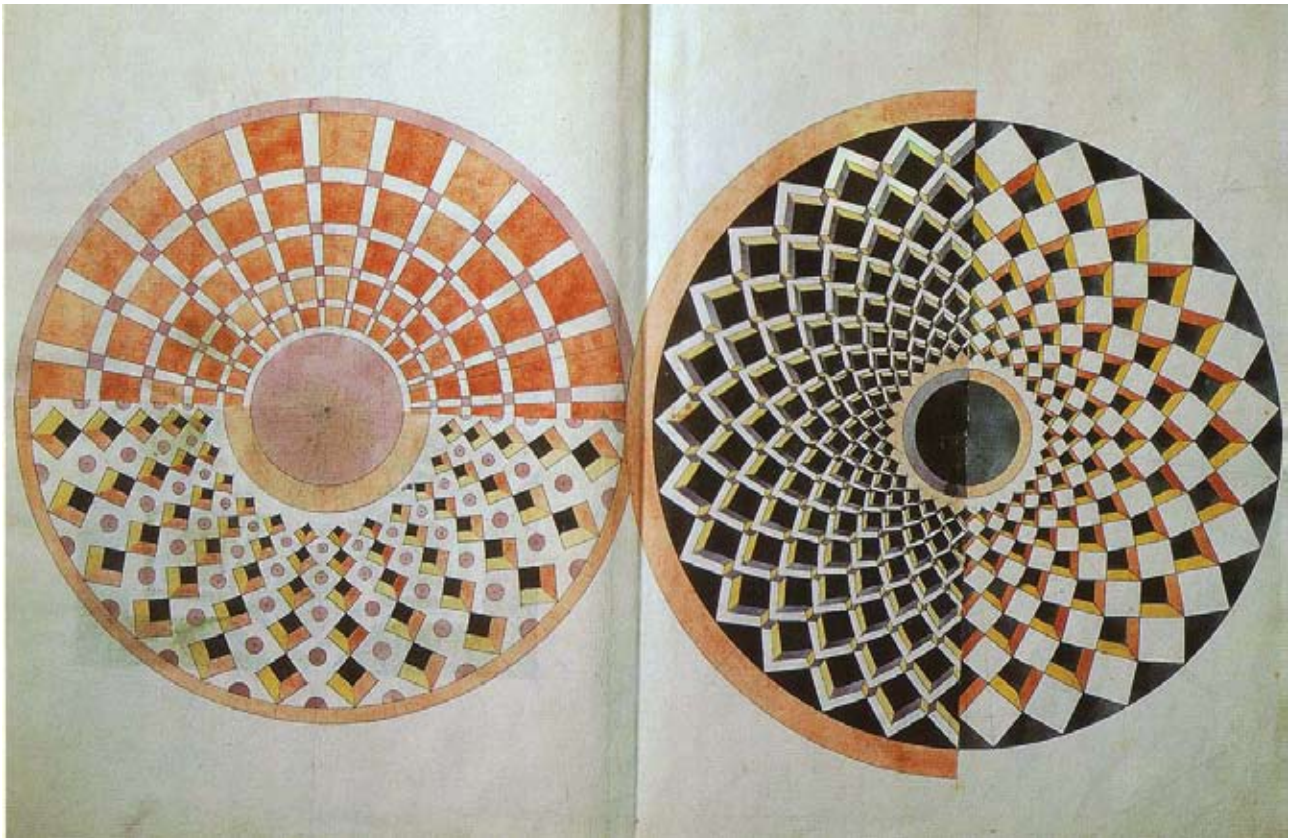
f. 56. pagina doppia n. 13



f. 57. pagina non numerata



f. 58. pagina 14



f. 59. pagina doppia n. 16



f. 60. pagina doppia non numerata

## 2.4 \_ Disegni di fabbriche ecclesiastiche, civili e militari, parte di invenzione di Luigi Trezza e parte di altri architetti

Collocazione:

BCV ms. 1784 I-II-III

Anno:

disegni dal 1773 a seguire

Contenuto<sup>34</sup> :

Si tratta di tre album, come riporta il Cavattoni<sup>35</sup> “tre volumi di massima amplitudine” che raccolgono progetti e rilievi suddivisi per argomento: architetture civili, militari ed ecclesiastiche.

1784. I - disegni di fabbriche civili

Contiene 123 disegni tutti inerenti opere d'architettura civile, privata o pubblica.

Le prime tavole rappresentano edifici rinascimentali, principalmente attribuite al Sanmicheli, tranne due fabbriche identificate come opere di Giulio Romano: il Palazzo Collaredo in Mantova, ora palazzo di Giustizia, e la villa Emilei di Villimpenta. Il Trezza è il primo che afferma nero su bianco che la villa è di Giulio Romano, attribuzione tanto fortunata quanto arbitraria.

Le restanti tavole sono i progetti del Trezza, tra cui quelli realizzati dei palazzi Orti Manara e Faccioli, Schweirter, delle ville Lorenzi e Rizzardi e dei giardini Carli e Giusti, per citarne alcuni.

I disegni sono in ordine cronologico.

1784. II - disegni di fabbriche militari

Il tema, sviluppato in 37 tavole, sono le porte di città. Chiaramente ci sono quelle del Sanmichele, le principali di Verona porta Palio e porta Nuova, porta Savonarola del Falconetto a Padova e altri studi del Trezza.

1784. III - disegni di fabbriche ecclesiastiche

L'album consta di 113 disegni di architettura religiosa. Ancora una volta si ritrovano i rilievi delle opere del Sanmicheli, tra cui anche la Cappella Pellegrini in San Bernardino. Due tavole sono dedicate al Duomo di Mantova

34. Data la fragilità dei volumi attualmente è consultabile un album con copie fotografiche da ripresa precedente il restauro e fotocopie da film da ripresa ottobre 1985. Per approfondimenti: Paolo Carpeggiani, *I disegni d'architettura di Luigi Trezza nella Biblioteca Civica di Verona*, in P. Carpeggiani, L. Patetta (a cura di) *Il disegno di architettura*, Guerini, Milano 1989

35. Cesare Cavattoni, *Ricordanze della vita e delle opere di Luigi Trezza Ingegnere ed Architetto Municipale di Verona*, Civelli, Verona 1862

di Giulio Romano, ma la sezione longitudinale non è finita.

Le altre tavole raffigurano progetti del Trezza, comprese tutte le varianti per il Duomo di Cologna.

In questa sezione si trovano anche un progetto per il cimitero di Verona e quello di un “tempio monumentario per uomini illustri di una ragguardevole città”, mai realizzati.

#### 2.4.1 \_ Estratti

*Cappella della Nob.le Famiglia Conti Pellegrini nella Chiesa di San Bernardino di Verona - egregiamente eseguita in marmo bianco; Architettura di Michel Sanmichelli veronese – (f. 61)*

Pianta inferiore e pianta superiore della Cappella Pellegrini in San Bernardino, Verona. (f. 62)

Questa tavola non presenta alcuna annotazione, sembrerebbe una copia del rilievo precedente con l'aggiunta della pianta del livello superiore a creare una versione ampliata e quindi più accurata della precedente.

*Capella ereta dalla Nob:le Sig:a Margherita Pellegrini. di architettura del Sanmicheli. Dedicata al Nob. Sig. Federico Pellegrini Cav. Di Malta Maggiore del Reggimento Saint Ignon in Ungheria*

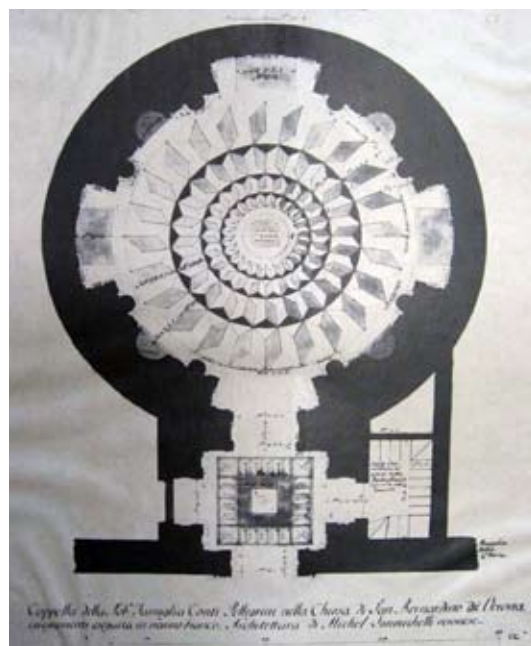
*-da Alberto Tumarmani (f. 63)*

Nell'angolo inferiore destro si legge il nome di Adriano Cristofoli, ma non vi è data.

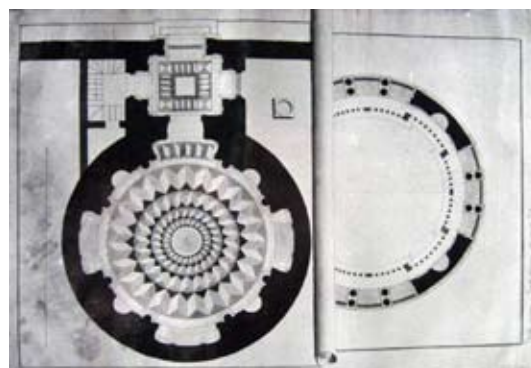
*Pavimento di marmo da farsi nella Cappella della Compagnia della Santa Carità esistente nella Chiesa parrocchiale di Isola della Scala*

*1798 Luigi Trezza Arch.to (f. 64)*

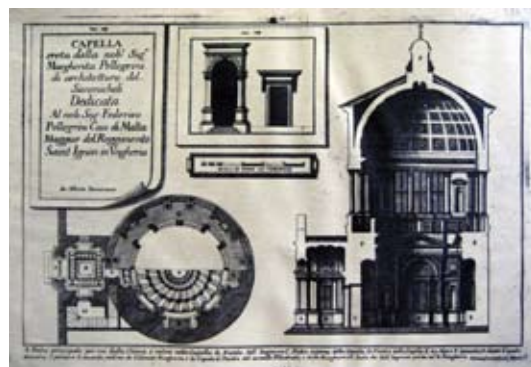
Questo disegno risulta molto interessante in quanto dichiarando la progettazione di un pavimento precisamente collocato nel tempo e nello spazio. Il disegno è datato



f. 61. Cappella della Nob.le Famiglia Conti Pellegrini...

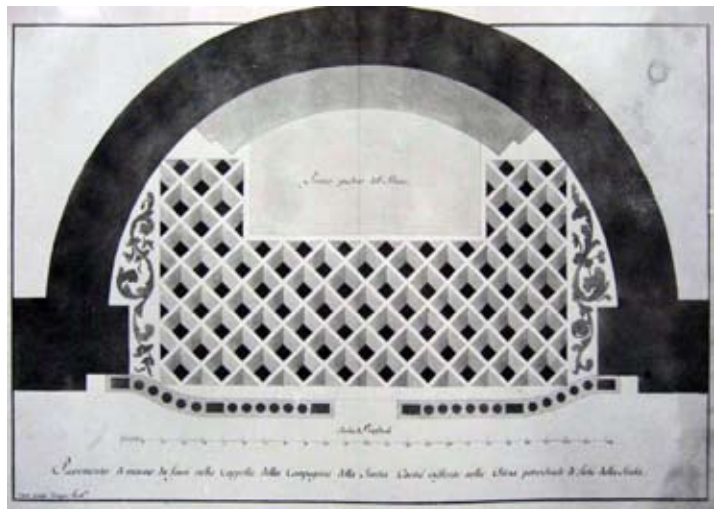


f. 62. pianta inferiore e pianta superiore



f. 63. Capella ereta dalla Nob:le Sig:a Margherita Pellegrini...

1798, è in scala di piedi veronesi, è destinato alla chiesa parrocchiale di Isola della Scala, informazioni assai utili se comparato ai disegni della raccolta di pavimentazioni in oggetto di studio. Ciò che colpisce immediatamente è il tema decorativo già raffigurato più volte nella Raccolta ed apparentemente scelto tra gli altri per la cappella di Isola della Scala; il libro che contiene la raccolta è datato 1797 ed è quindi antecedente di appena un anno al progetto.



f. 64. Pavimento di marmo da farsi...

## 2-5 \_ Raccolta degli sbizzi coll'individuate misure delle più cospicue fabbriche di Verona, mia patria, e di alcuni altri luoghi fuori di essa dell'aureo secolo 1500

Collocazione:

BCV ms. 1010

Anno:

disegni dal 1769 in avanti

Filigrana:

Carta bianca con impresse le lettere GF A

Contenuto:

L'album di grande formato (circa cm 34,5x49) si compone di 131 tavole. Si tratta principalmente di rilievi su "fogli stragrandi"<sup>36</sup> di opere del Cinquecento, ma in molti casi lasciati incompiuti o comunque non particolarmente elaborati; più che altro si può pensare siano i disegni preparatori per le tavole contenute negli album del ms. 1784 precedentemente descritti. Fanno eccezione i disegni della Rocca Pisana di Vincenzo Scamozzi nei pressi di Lonigo, quelli di casa Bertani in Mantova, le tavole con l'altare di Sant'Anastasia in Verona e la pianta della chiesa della Salute del Longhena, a Venezia.

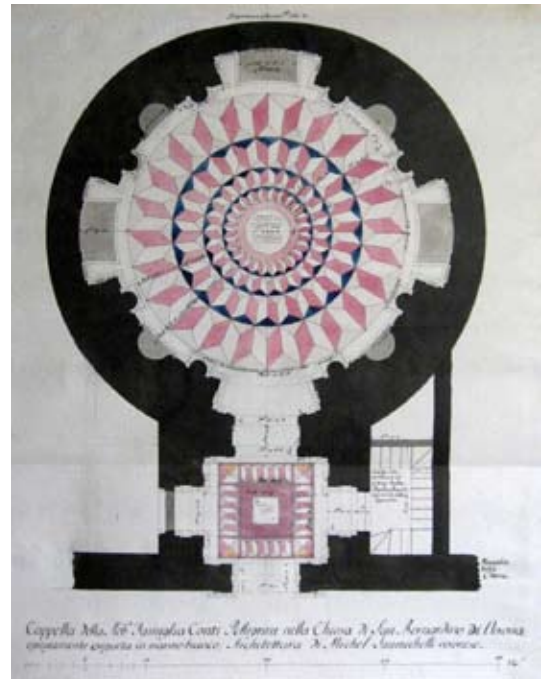
Allegati al manoscritto:

- *Cenni sulla professione ed esercizio d'Ingegnere, ed Architetto di Luigi Trezza, col cominciamento delli miei studi sino a quest'anno 1820*

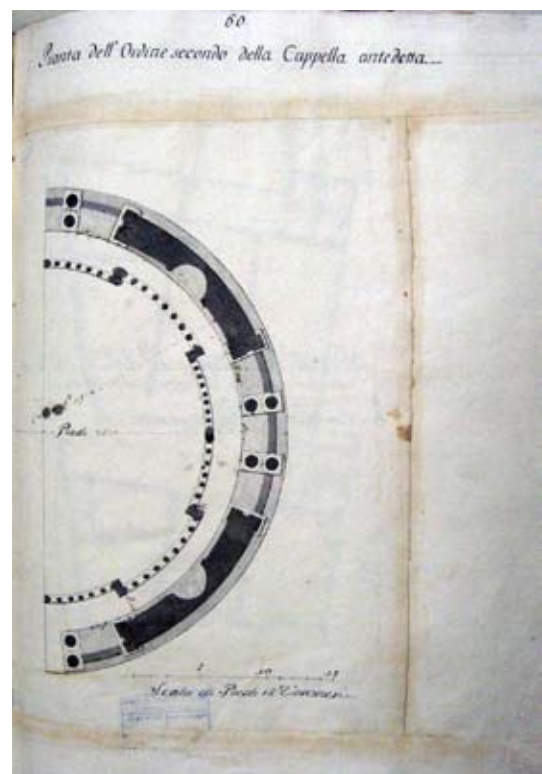
### 2.5.1 \_ Estratti

*Pianta terrena della Cappella della Nob. Famiglia Conti Pellegrini, nella Chiesa di San Bernardino di Verona; architettura di Michel Sanmicheli - pag. 57*

La pagina 57 che si presenta ripiegata, mostra il rilievo quotato e colorato all'acquerello della Cappella Pellegrini (f. 65). L'annotazione in fondo pagina: Cappella del-

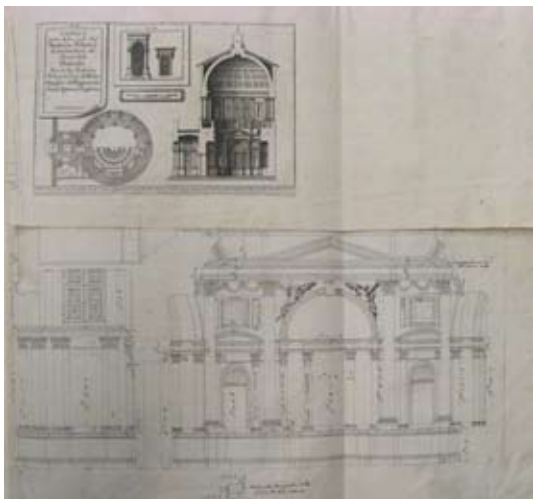


f. 65. Pianta terrena della Cappella..

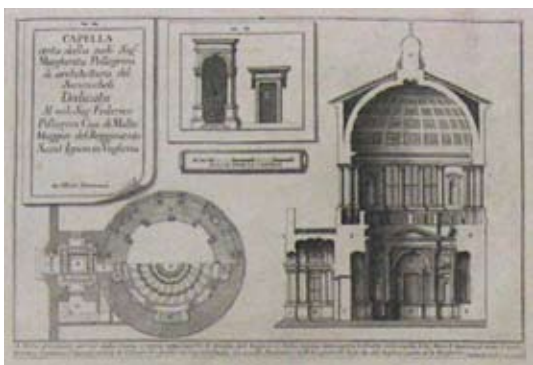


f. 66. Pianta dell'Ordine secondo...

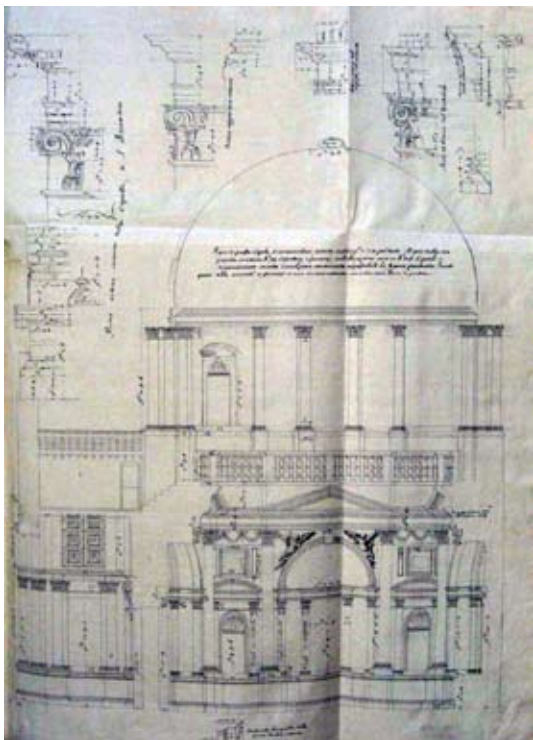
36. Cesare Cavattoni, *Ricordanze* ... cit.



f. 67. Spaccato di detta Cappella...



f. 68. stampa nella parte ripiegata superiore



f. 69. Spaccato di detta Cappella...

la Nob.le Famiglia Conti Pellegrini nella Chiesa di San Bernardino di Verona - egregiamente eseguita in marmo bianco; Architettura di Michel Sanmichelli veronese - nonché il disegno stesso, riprendono esattamente la tavola presente nel manoscritto 1784-III

*Spaccato di detta Cappella, e varj suoi Corniciamenti* – pag. 58 (f. 67 e 69)

Nella parte superiore ripiegata è incollato il disegno a stampa intitolato (f. 68):

*Capella ereta dalla Nob:e Sig:a Margherita Pellegrini. di architettura del Sanmicheli. Dedicata al Nob. Sig. Federico Pellegrini Cav. Di Malta Maggior del Reggimento Saint Ignon in Ungheria - da Alberto Tumarmani*

Presente anche nel manoscritto 1784-III in una singola tavola.

*Pianta dell'Ordine secondo della Cappella antedetta* – pag. 60

Il disegno è in scala di 15 piedi veronesi, quotato e colorato all'acquerello nelle tonalità del grigio, non è incollato bensì la pagina stessa è un collage di fogli in più parti (f. 66).

Anche questo disegno si ritrova nel manoscritto 1784-III affiancato al piano terreno in una tavola unica.

**2.6 \_ Raccolta di frammenti di marmo appartenenti a vari edifici antichi che esistevano in Verona ed in altri luoghi del dipartimento dell'Adige, incominciata questo giorno 1° agosto 1811**

Collocazione:

BCV ms. 1006

Anno:

1811

Filigrana:

Carta bianca con impresse le lettere GF A e al di sotto 8

Contenuto:

Questo manoscritto di grande formato (circa cm 31,5x43,4) contiene vari disegni di diversa natura e origine. Le pagine sono numerate, mancano però le 19 e 20 e quelle da 29 a 32 comprese.

Nelle prime 11 pagine si raccolgono i 17 disegni relativi a tronchi di colonne, architravi, tronchi di architravi e fregi, i frammenti citati dal titolo.

In fondo alla pagina 11 si legge in un'annotazione:

“Qui termina l'autografo di L. Trezza. Gli schizzi e i disegni incollati alle seguenti pagine 12-18. stavano volanti in questo stesso volume. Gli altri da pagina 19. in avanti sono stati raccolti in questa stessa Biblioteca, provenienti, per la massima parte, dal tomo di Mons. G. B. C. Giuliari<sup>37</sup>. ”

Questa dichiarazione fa supporre a un intervento sul libro da parte di terzi, successivo alla morte del Trezza. Tra i disegni incollati dalla pagina 21 in poi si trovano i soggetti più disparati, tra cui disegni di decorazioni, ritratti femminili firmati Giuliari, vedute di paesaggi, monete, un ritratto schizzato a matita, un disegno intitolato Nuovo teatro Contevalli a Bologna e il progetto di Paolo Pozzo per la facciata del Palazzo della Corte di Mantova “che eseguir si dovea sotto Giuseppe II se non succedea la Guerra contro il Turco del 1789”.

37. Giovanni Battista Carlo Giuliari (1810-1892) dirige la Biblioteca Civica di Verona dal 1856 al 1892 dando in lascito una serie di opuscoli e documenti.



## 2.6.1\_ Estratti

pagina 21



f. 70. pagina 21 seconda versione, definitiva



f. 71. pagina 21 prima versione

Il disegno è incollato e presenta una decorazione per pavimenti, in due soluzioni per la parte centrale (f. 70, 71); colorato all'acquerello seguendo un reticolo modulare di 4 mm. Le annotazioni sono a matita e riguardano esclusivamente le misure e le proporzioni del disegno.

La griglia di costruzione è suddivisa in quadrati 37 per la larghezza e quadrati 77 per la lunghezza, esclusa la cornice esterna.

Le misure riportate come quote sul disegno sono:

*Metri 10,26* per la larghezza totale

*Metri 20,46* per la lunghezza totale e anche dall'altro lato

*Metri 61,4* (ovvero circa il triplo)

In calce sono riportate le misure corrispondenti in piedi:

*Larghezza ... piedi 30,2* - nonostante ci sia la quota piedi 31,2 sul disegno -

*Lunghezza ... piedi 60,2*

Da cui si deduce che 1 piede misura all'incirca 34 cm.

Oltre a misure e quote su tutto il foglio, in maniera non del tutto ordinata, sono annotati a matita calcoli e appunti sempre relativi alle dimensioni. Non vi sono né firma né data, l'unico elemento nuovo rispetto ai disegni precedentemente visti negli altri manoscritti è l'uso del metro come unità di misura, in uso in Francia ufficialmente dal 1795<sup>38</sup>.

Tenendo conto della nota a pagina 11 non è chiaro se questo disegno sia da attribuire al Trezza.

Si tratta del rilievo di un mosaico romano, anzi probabilmente della ricostruzione da frammenti scavati e rilevati.

Il disegno è quotato, cosa che per i disegni della raccolta di pavimenti non avviene, proprio perché è un rilievo, almeno in parte.

38. Nel 1791 l'Accademia francese delle scienze definisce il metro come  $1/10\,000\,000$  della distanza tra il polo nord e l'equatore, calcolata lungo la superficie seguendo il meridiano di Parigi. Nel 1795 la Francia adotta il metro come unità di misura ufficiale.

## 2.7 \_ **Commento:**

Considerando l'anno 1795 un momento cruciale nella vita professionale del Trezza, il taccuino di viaggio diventa il punto di partenza per il raffronto con le altre opere. Nel taccuino infatti tramite le sue osservazioni si delineano i suoi interessi; nei confronti dei pavimenti il Trezza sembra essere attratto dai marmi e dal colore, dal ritmo dato dal disegno geometrico in rapporto all'unità dell'ambiente architettonico. I punti focali della sua ricerca si potrebbero riassumere quindi in colore, geometria, coerenza con il contesto, in relazione al materiale d'uso e ai riferimenti dei maestri.

Tra il diario di viaggio (ms. 856) e le regole di compasso (ms. 969) ci sono dei punti di contatto espliciti: nel secondo trascrive le regole apprese durante il viaggio e in entrambi i manoscritti cita il Milizia; nel primo ne ricorda i dettami sul gusto, nel secondo ne riporta una ricetta per ricreare il lapislazzulo e ancora una volta si parla di gusto e marmi.

Elemento indicativo dell'importanza dell'insieme architettonico e della relazione tra le parti è la prima regola del manoscritto: Regola da usarsi per formare le ripartizioni quadrate nelli Pavimenti circolari non che per scompartire li Cassettoni nelle Volte delle Cupole, problema in realtà affrontato anche dal Milizia nei suoi Principi di architettura civile, a proposito della cupola del Pantheon<sup>39</sup>. I pavimenti su cui si sofferma il Trezza nel viaggio sono generalmente in marmo e appartengono tutti a edifici ecclesiastici, così come da tradizione. Lo stesso tipo di attenzione dimostrata per le chiese visitate nell'itinerario si ritrova per la cappella Pellegrini in San Bernardino a Verona, di cui i rilievi si ripetono nei manoscritti 1784-III relativo appunto alle fabbriche ecclesiastiche e 1010 tra gli sbizzi probabilmente in prima versione. In entrambi i casi una tavola a stampa del Cristofoli raffigurante piante e spaccato della cappella fa da guida al Trezza.

Il disegno del rosone pavimentale della cappella Pellegrini, estrapolato dal contesto, viene poi riportato nella raccolta di pavimenti del manoscritto 990 come modello

39. Francesco Milizia, *Principi di architettura civile*, Parte II Tav. V, ed. Finale 1781, Bassano 1785 a spese Remondini, 1804, 1813, Milano 1832, 1847

decorativo.

All'interno dell'ambito ecclesiastico si colloca il progetto per il pavimento dell'altare nella cappella della chiesa parrocchiale in Isola della Scala, non lontano da Verona, il cui disegno è conservato anch'esso nel manoscritto 1784-III. Il motivo decorativo di questo pavimento è identico nella forma a quelli ideati nella raccolta del manoscritto 990, sicuramente antecedenti al progetto.

Un altro disegno di pavimento che essendo quotato è probabilmente il rilievo integrato di un mosaico romano, si ritrova incollato nel manoscritto 1006 in un insieme di schizzi e rappresentazioni assai diverse tra loro. Il tema è tradizionale e ricorre anch'esso nella raccolta di pavimenti (ms. 990) ma non in maniera identica. La datazione si potrebbe supporre posteriore al 1795 per la presenza di quote in metri oltre che in piedi e in base all'annotazione che dichiara i disegni da pagina 19 in avanti del manoscritto raccolti nella Biblioteca e provenienti per la maggior parte dal Tomo di G. B. C. Giuliani, il disegno in oggetto molto probabilmente non è attribuibile al Trezza.

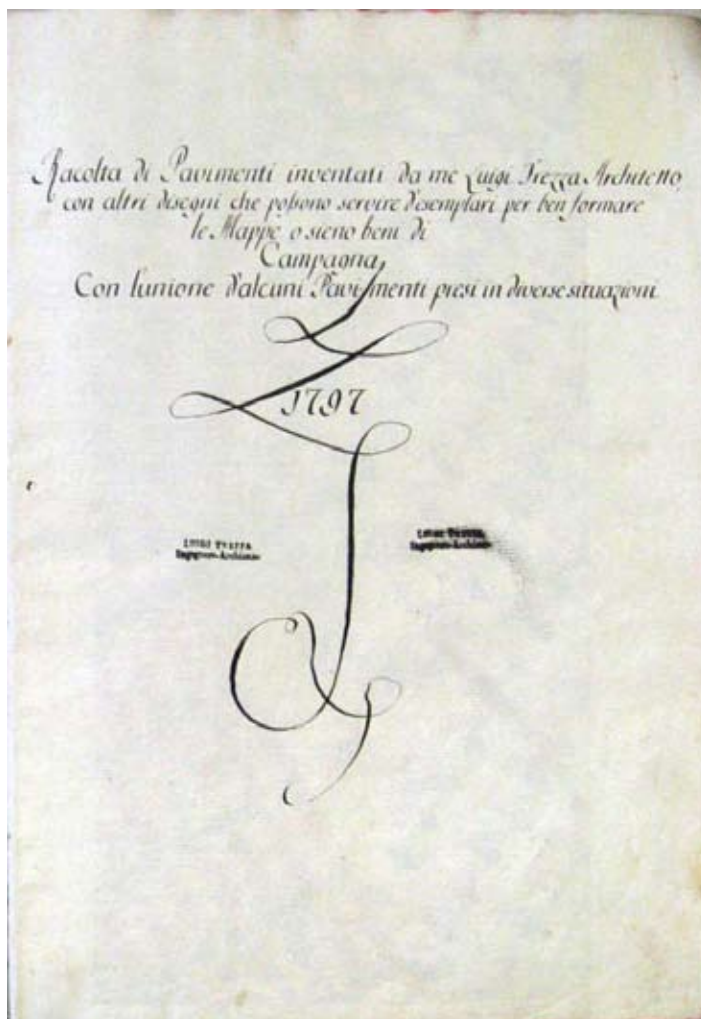
Comunque l'interesse per i pavimenti, in quanto parte integrante del progetto ed elemento di espressione dell'unità architettonica, non è una novità ma una costante. A partire dal rilievo della cappella Pellegrini in San Bernardino<sup>40</sup>, fino ai libri del '97 e al progetto per Isola della Scala, ultima traccia di pavimenti, risulta evidente dalla cura meticolosa dei dettagli e delle forme, anche ornamentali, l'intento di occuparsi di architettura nella sua totalità, mirando all'armonia delle parti in un'accezione chiaramente classica.

La raccolta di pavimenti pone degli interrogativi relativi a riferimenti, finalità, destinazione e materiali sottesi che verranno presi in considerazione in una fase successiva, insieme ad una descrizione più approfondita del manoscritto stesso.

40. Non è certo che il pavimento della cappella Pellegrini sia opera del Sanmicheli e Bartolomeo Giuliani, sebbene citi i lavori svolti a compimento dell'opera, non accenna alla questione nel suo *Cappella della famiglia Pellegrini esistente nella chiesa di San Bernardino di Verona architettura di Michele Sanmicheli dedicata a sua altezza imperiale Giovanni d'Austria principe reale d'Ungheria e Boemia ec. ec.*, Verona dalla tipografia Giuliani 1816.



### 3 \_ La Raccolta di Pavimenti

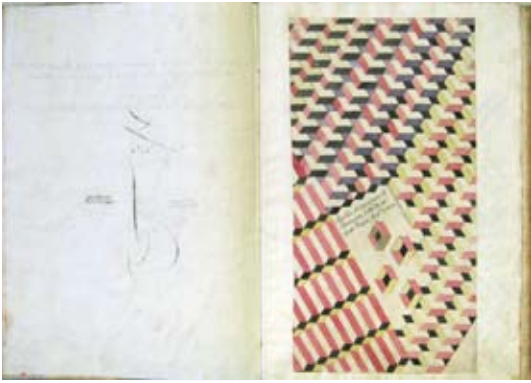


f. 72. *Raccolta di Pavimenti...* intestazione del ms. 990

Dopo aver tracciato un quadro d'insieme del fondo dei manoscritti di Luigi Trezza sarà oggetto di esame specifico la *Raccolta di Pavimenti fatta mé Luigi Trezza Arch. to del 1787*, presente nella prima parte del libro *Raccolta di Pavimenti inventati da mé Luigi Trezza Architetto, con altri disegni che possono servire d'esemplari per ben formare le Mappe o sieno beni di Campagna. Con l'unione d'alcuni pavimenti presi in diverse situazioni*, rilegato nel 1797 (f. 72).

Le pagine sono state numerate a matita da 2 a 17, considerandole doppie, nel 1998. Si nota inoltre che l'ordine di successione di alcuni disegni è cambiato, data l'impronta non corrispondente lasciata impressa sul retro della pagina precedente.





### 3.1 \_ Pagina 2

Disegno acquerellato a colori su reticolo di supporto a matita, raffigurante una variazione di parallelepipedi ad effetto tridimensionale.

Incollato su carta filigranata.

Titolo a china: *Raccolta ed invenzione di Pavimenti fatta da mé Luigi Trezza Arch.to del 1787*

Dimensione disegno 192x362 mm

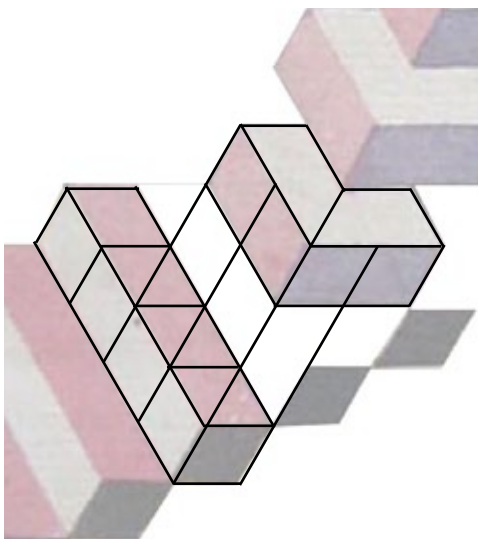
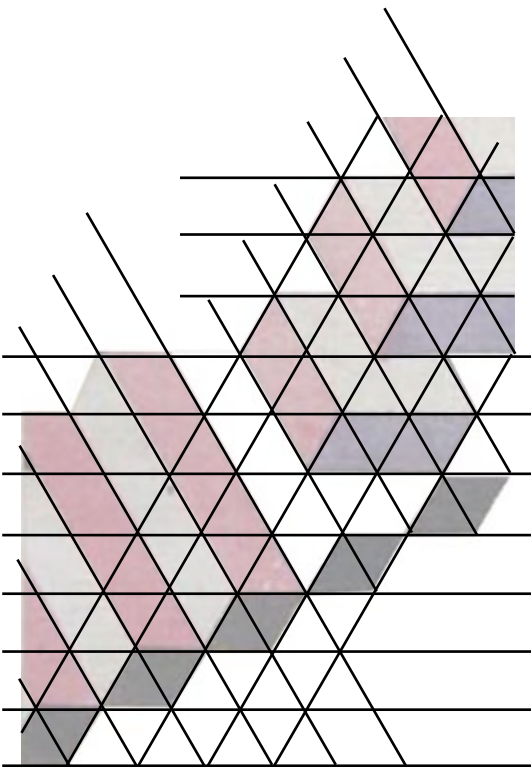
Griglia modulare di circa 7,5 mm a linee orizzontali e inclinate di 60° rispetto l'orizzontale.

Gli schemi geometrici sono due, e ne è abbozzato un terzo. La matrice di tutte le tessere è il rombo, ripetuto in tutti e tre in eguali dimensioni. In alto a sinistra e in basso a destra i parallelepipedi sono pari a due rombi accostati, cui si aggiungono due trapezi isosceli, i cui cateti coincidono con il lato del rombo. In basso a sinistra i parallelepipedi equivalgono a quattro rombi accostati.

Al centro, con gli stessi pezzi dei primi due disegni, è abbozzato un terzo schema.

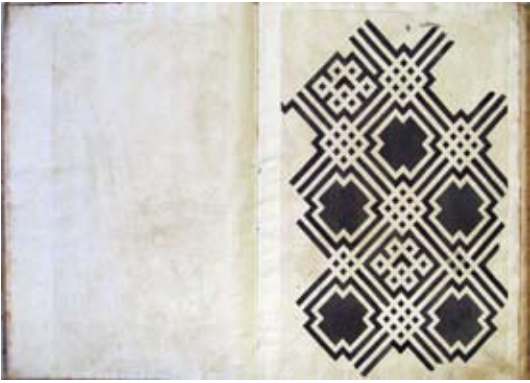
Il rombo matrice è sempre nero, mentre per le altre figure sono proposte due soluzioni cromatiche alternative.

Entrambi gli schemi sono diffusissimi, nella chiesa di San Nicolò da Tolentino ad esempio, le cappelle si distinguono l'una dall'altra per colorazione e composizione geometrica dei motivi decorativi dei pavimenti.





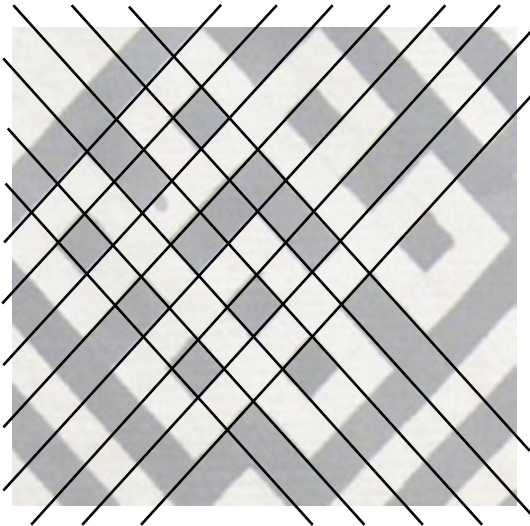




### 3.2 \_ Pagina 3

Disegno acquerellato nero su reticolo di costruzione a matita.

Incollato su carta filigranata.

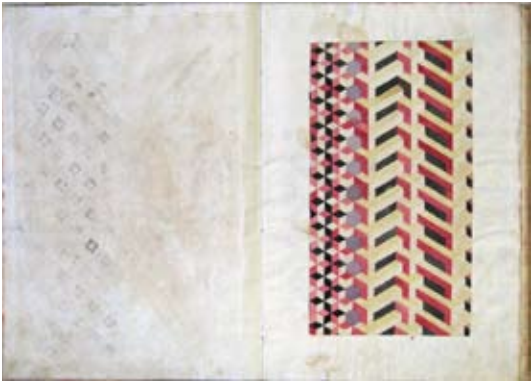


Dimensione disegno 236x380 mm

Griglia modulare di circa 7,5 mm a linee inclinate di 45°

Il disegno propone una semplice dicromia bidimensionale, la cui matrice è sempre un quadrato ruotato di 45°. La scala del disegno potrebbe rinviare a un mosaico di marmo, ma è al tempo stesso evidente, un richiamo alla chiesa veneziana dei Gesuiti.



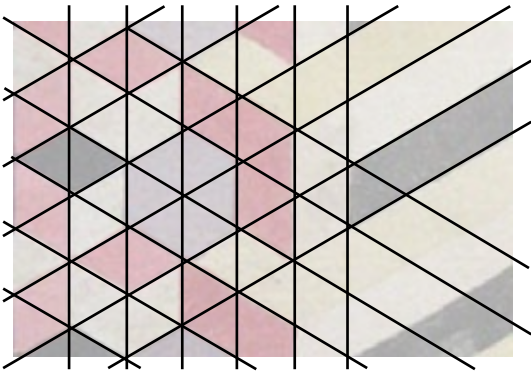


### 3.3 \_ Pagina 4

Disegno acquerellato a colori su reticolo di costruzione a matita, raffigurante una variazione di cubi e parallelepipedi ad effetto tridimensionale.

Incollato su carta filigranata.

Osservando il retro della pagina 3 si nota un'impronta lasciata da un disegno che non corrisponde a quello a pagina 4 ma al suo successivo.

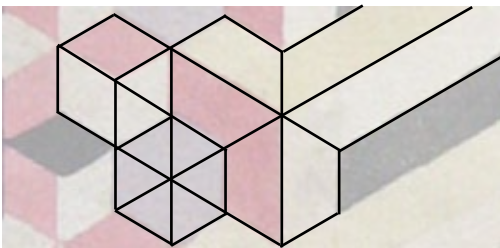


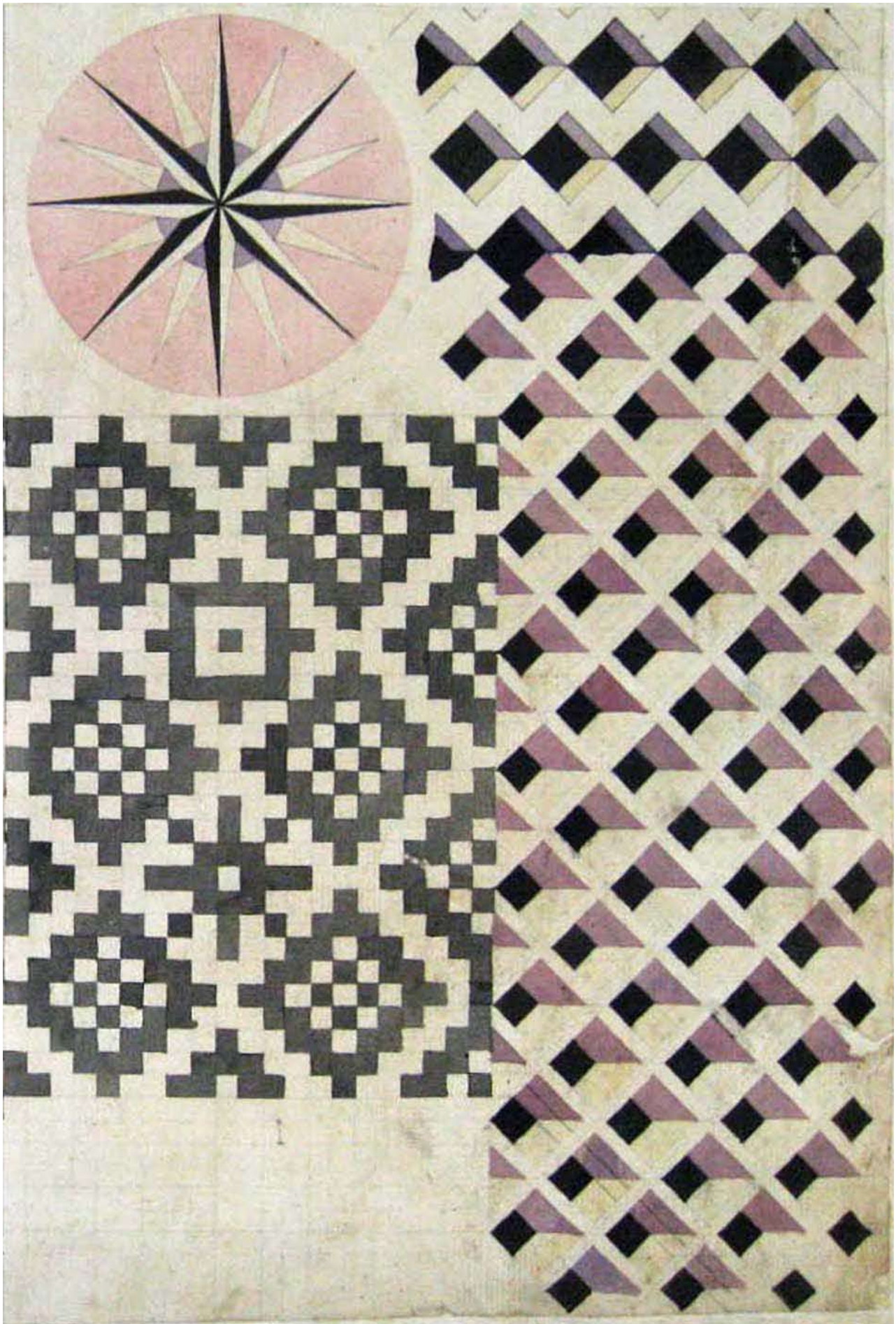
Dimensione disegno 169x302 mm

Griglia modulare di circa 7,5 mm a linee verticali e inclinate di  $60^\circ$  rispetto alla verticale.

Anche in questo caso il disegno riunisce due distinti schemi geometrici. A sinistra la matrice è formata dai rombi con angoli di  $60 - 120$  gradi, a destra invece lo schema è più complesso, comporta l'impiego di trapezi scaleni in cui i cateti formano con la base maggiore angoli rispettivamente di  $30^\circ$  e  $60^\circ$ .

La mediazione, puramente grafica, fra i due schemi, è data da un esagono regolare che li congiunge, che copre un diverso abbozzo. Del primo schema sono innumerevoli sia i riferimenti reali, sia le figure della trattatistica; anche il secondo è assai diffuso, anche se le dimensioni dei trapezi rettangoli - con le basi molto superiori all'altezza - sono un tentativo di personalizzare il disegno.







### 3.4 \_ Pagina 5

Disegno acquerellato a colori in quattro parti, su reticolo di costruzione a matita, raffigurante motivi decorativi bi-dimensionali e ad effetto tridimensionale.

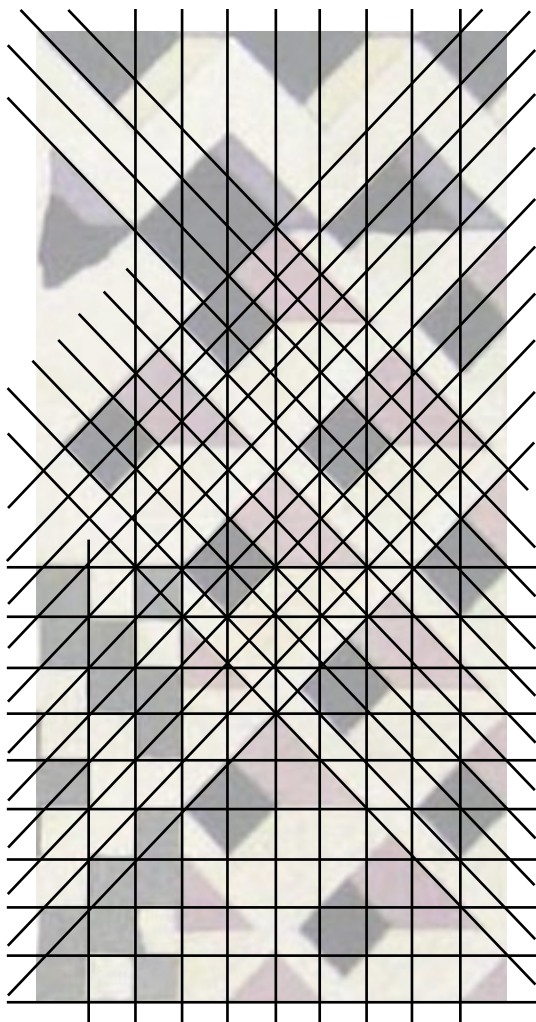
Incollato su carta filigranata, il bordo destro è leggermente usurato.

Osservando il retro della pagina 4 si nota un'impronta lasciata da un disegno che non corrisponde a quello a pagina 5 ma alla pagina 7.

Dimensione disegno 247x359 mm

Griglia modulare di circa 6 mm, linee inclinate di 45°.

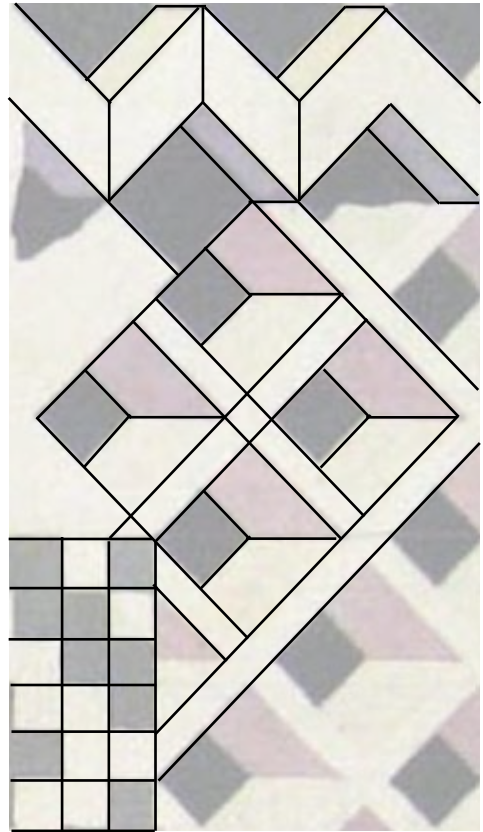
Diametro rosone 103 mm



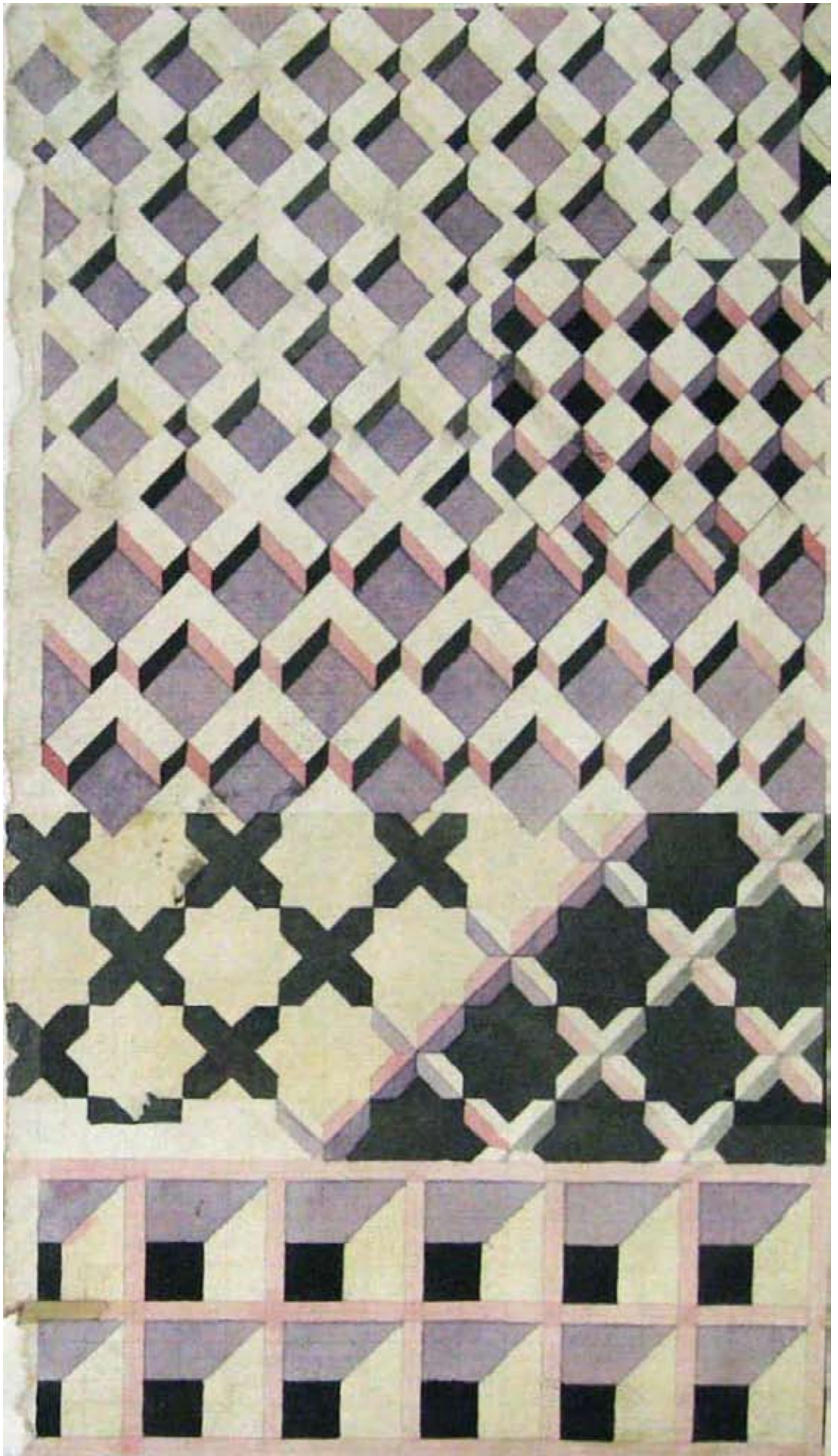
La pagina riassume tre schemi, in lato a sinistra la canonica rosa dei venti, in basso a sinistra un mosaico bicromo su un reticolo di quadrati di dimensione costante (da comporsi quindi con pezzi eguali di due colori diversi) a destra in basso lo schema che verrà poi applicato a Isola della Scala, composto da quadrati cui si affiancano due trapezi rettangoli, incorniciati da listelli rettangolari che possono essere eseguiti con tagli fra loro diversi. La dimensione del quadrato centrale determina l'effetto di maggiore o minore profondità. Il disegno in alto a destra propone una semplificazione dello stesso schema, in cui ai listelli si sostituiscono parallelogrammi con angoli di 45° rinunciando però alla completezza della cornice.

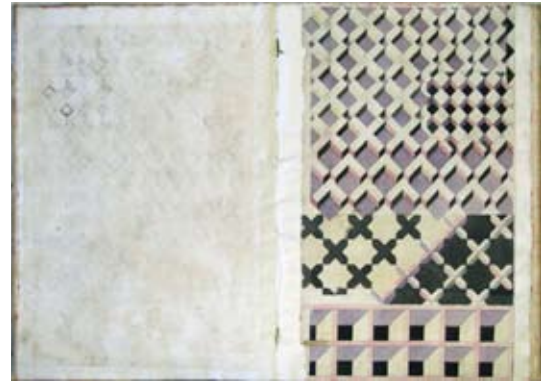
Il secondo schema è assimilabile alle decorazioni parietali in lastre lapidee di piccolo formato, assai diffuse nel Veneto nel tardo Medioevo, come mostra la Basilica di Vicenza. Del terzo schema - riconducibile ad un disegno,

più semplice, del Viola Zanini, non mancano analogie in tutta Europa, e in particolare nella Venezia del Settecento, dove anche in ambito privato si ricercano decorazioni lussuose e di sicuro effetto “nell’addobbo di ricetti graziosi e civettuoli”<sup>41</sup>; un esempio lo si ha nel casino Venier, i cui pavimenti presentano motivi geometrici differenti di ispirazione classica.



41. Pompeo Molmenti, *La storia di Venezia nella vita privata dalle origini alla caduta della Repubblica*, parte terza *Il decadimento*, VI ed. in parte rifatta, Istituto italiano d'arti grafiche, Bergamo 1926





### 3.5 \_ Pagina 6

Disegno acquerellato a colori in quattro parti, su reticolo di costruzione a matita, raffigurante motivi decorativi bi-dimensionali e ad effetto tridimensionale.

Incollato su carta filigranata, il bordo sinistro è usurato. L'impronta del disegno sul retro della pagina 5 corrisponde al disegno di pagina 6.

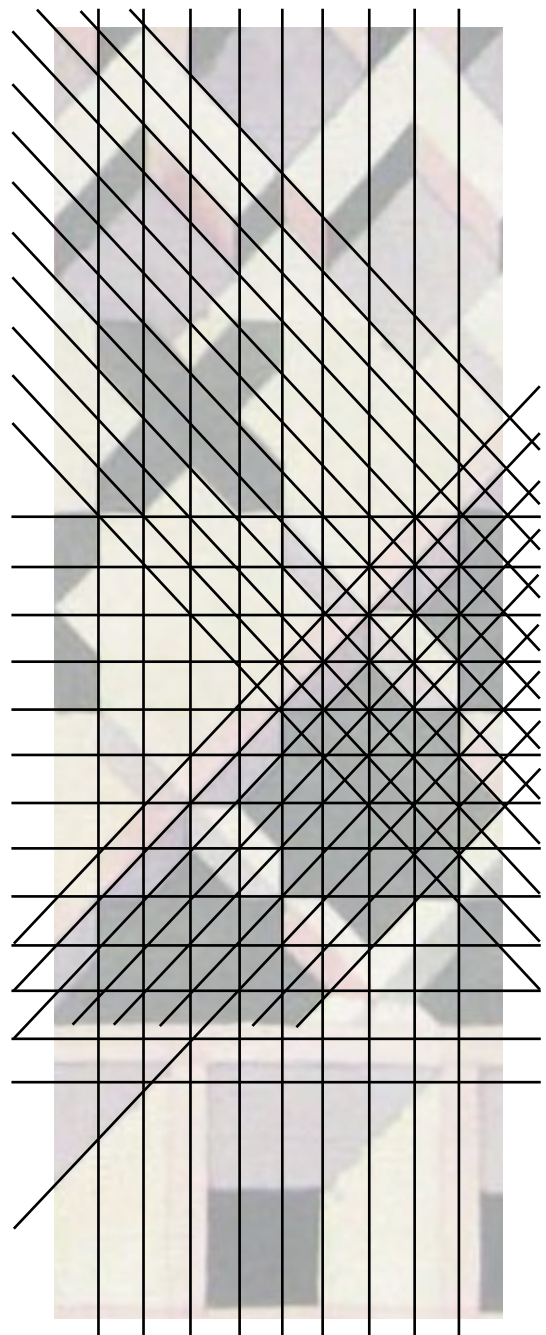
Dimensione disegno 227x370 mm

Griglia modulare di circa 6 mm, linee inclinate di 45°.

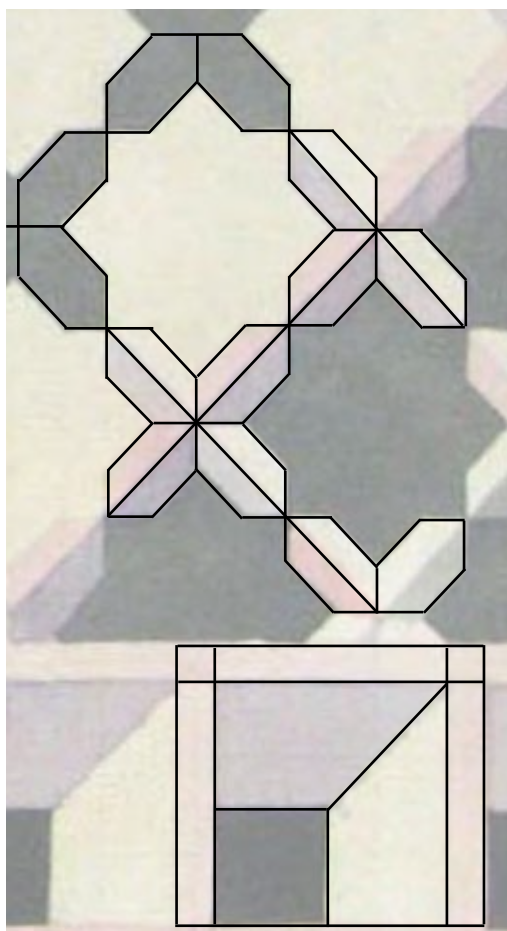
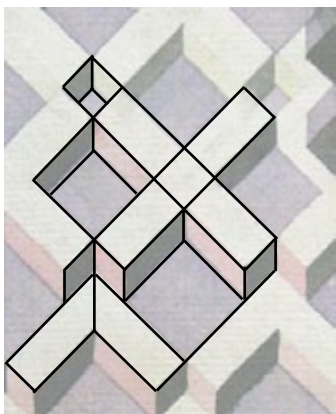
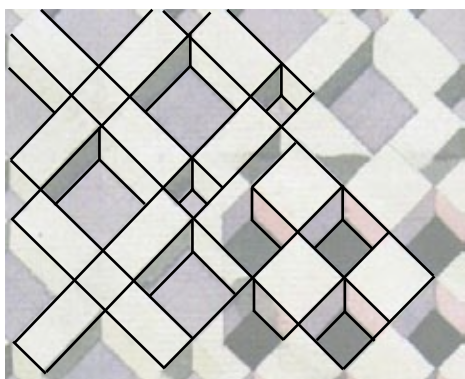
In questo caso gli schemi sono numerosi. In alto, a sinistra e a destra, si confrontano due variazioni di una prima variante, che riprende il tema della pagina precedente, con quadrati delimitati su due lati da trapezi rettangoli, il tutto incorniciato da listelli. A destra il quadrato fra i listelli riprende lo schema del quadrato maggiore, permettendo di ripetere su tutti i lati listelli eguali. A sinistra il quadratino viene alternato a quadrati pieni, dando luogo ad uno schema a croci di Sant'Andrea. L'insero a destra propone una doppia maglia di quadrati di diversa dimensione separati dai trapezi rettangoli cui è affidata la resa dell'effetto di profondità, mentre la variazione sul tema - la terza - sottostante, per tutta la larghezza del foglio, affianca trapezi rettangoli, quadrati e rombi di 45° e 135° gradi.

Segue un doppio schema fondato sull'esagono irregolare a lati eguali ed angoli di 90° e 135°, ulteriormente suddivisibile in due trapezi isosceli, a inquadrare o un pezzo mistilineo o un insieme di quadrati e trapezi rettangoli.

Questo tipo di schema ha come diretto riferimento il

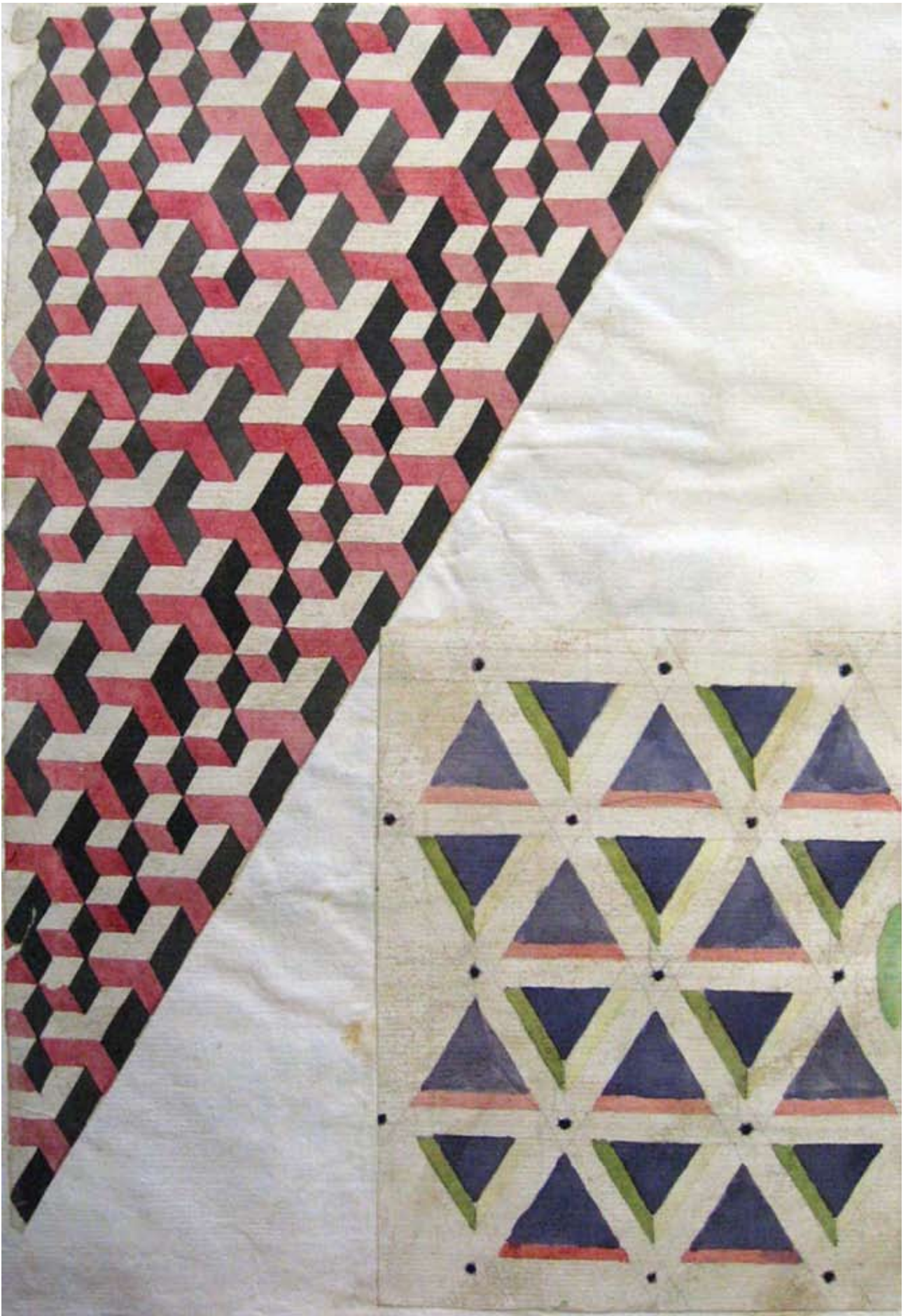






motivo riportato dal Serlio in basso a sinistra nella tavola a pagina 195 del libro IV capitolo XII *De i cieli piani di legname & degli ornamenti suoi*. Passando invece dalla trattativa agli esempi reali, si può notare la stessa figura mistilinea, in combinazioni differenti, nella Libreria Marciana a Venezia. Nelle chiese romane di Sant' Ivo alla Sapienza e di San Lorenzo in Lucina invece sono ben visibili alcune variazioni date dall'accostamento di due trapezi isosceli.

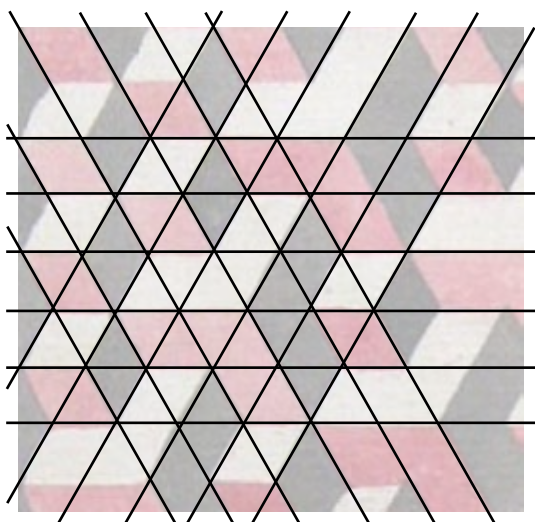
Al di sotto ancora, un'ennesima variante dello schema dei quadrati in profondità incorniciati da listelli.





### 3.6 \_ Pagina 7

Sulla stessa pagina sono incollati due differenti disegni. Osservando il retro della pagina 6 si nota un'impronta lasciata da un disegno che non corrisponde a quelli di pagina 7 ma al successivo.



1. Disegno di forma triangolare acquerellato a colori su reticolo di costruzione a matita, motivo ad effetto tridimensionale sul tema del cubo.

Incollato su carta filigranata, il bordo è usurato.

Dimensione disegno 194x322 mm

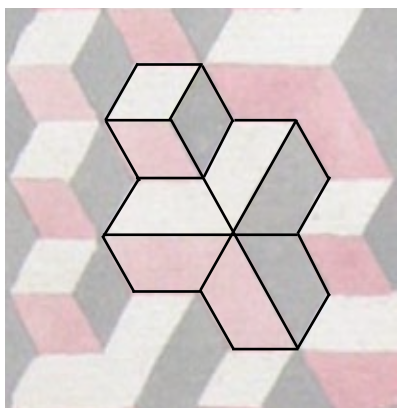
Griglia modulare di circa 7,5 mm a linee orizzontali e inclinate di  $60^\circ$  rispetto all'orizzontale.

2. Disegno acquerellato a colori su reticolo di costruzione a matita, motivo ad effetto tridimensionale.

Incollato su carta filigranata.

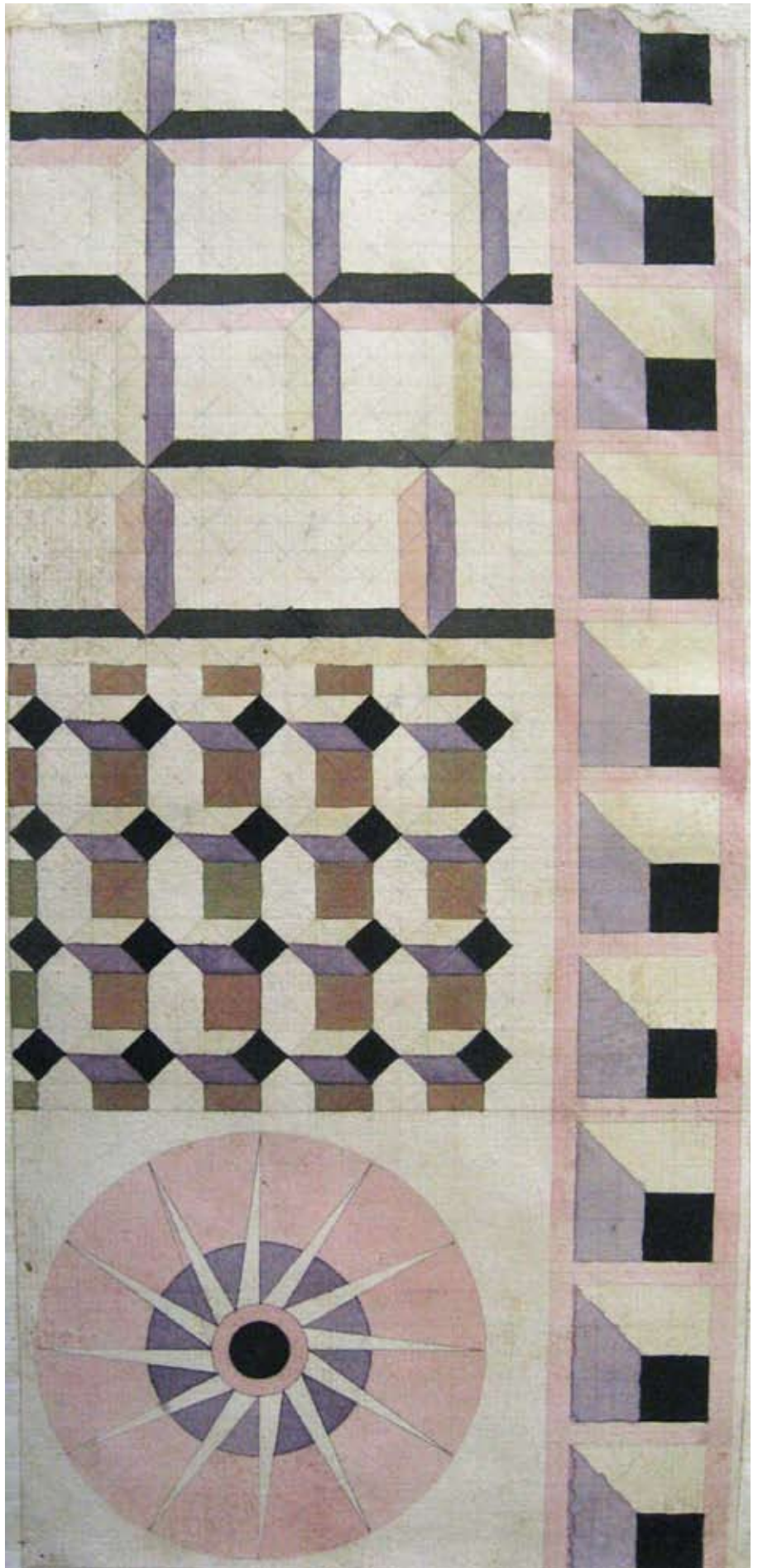
Dimensione disegno 138x183 mm

Esagoni regolari di lato 48 mm



I due schemi sono diversamente sviluppati. Quello che ha origine dall'angolo sinistro superiore del foglio sviluppa tutti i possibili assemblaggi dei trapezi scaleni con angoli di  $60^\circ$  e  $30^\circ$  collegati ai rombi di  $60^\circ$  e  $120^\circ$  gradi. L'inserito quadrato all'angolo destro inferiore appare un tentativo abbandonato di sostituire al quadrato il triangolo equilatero come matrice di un elemento geometrico cui dare effetto tridimensionale riquadrato da listelli.

Trezza arretra probabilmente davanti al crescente numero di pezzi e dei tagli di diversa inclinazione necessari. Si tratta di un'interpretazione semplificata (soli triangoli al posto di esagoni e tritangoli) dello schema in alto a sinistra della tavola sinistra a pagina 195 del capitolo XII *De cieli piani di legname & degli ornamenti suoi* del IV libro del Serlio.



### 3.7 \_ Pagina 8

Disegno acquerellato a colori in quattro parti, su reticolo di costruzione a matita, raffigurante motivi decorativi bi-dimensionali e ad effetto tridimensionale.

Incollato su carta filigranata, il bordo superiore è usurato.

Osservando il retro della pagina 7 si nota un'impronta lasciata da un disegno che non corrisponde a quello di pagina 8 ma al successivo.

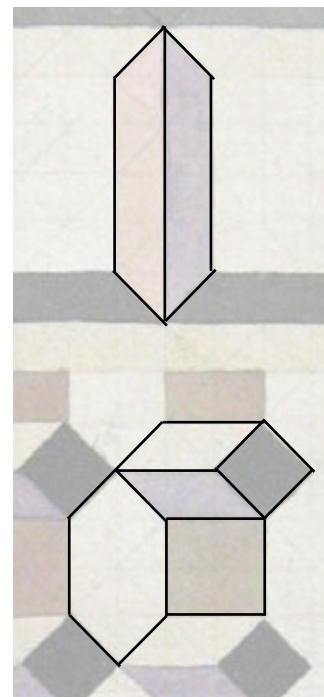
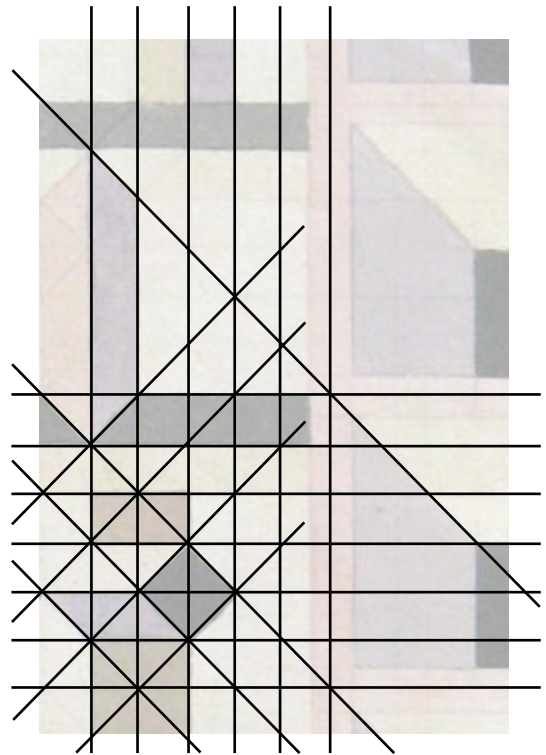
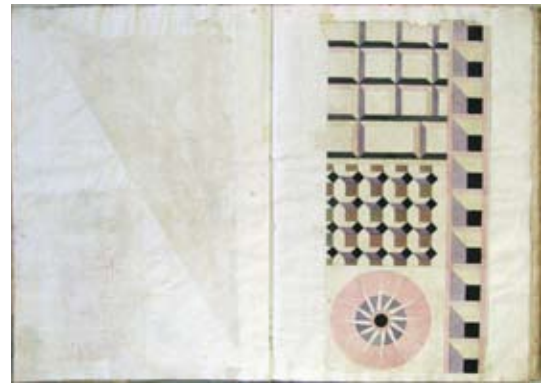
Dimensione del disegno 169x359 mm

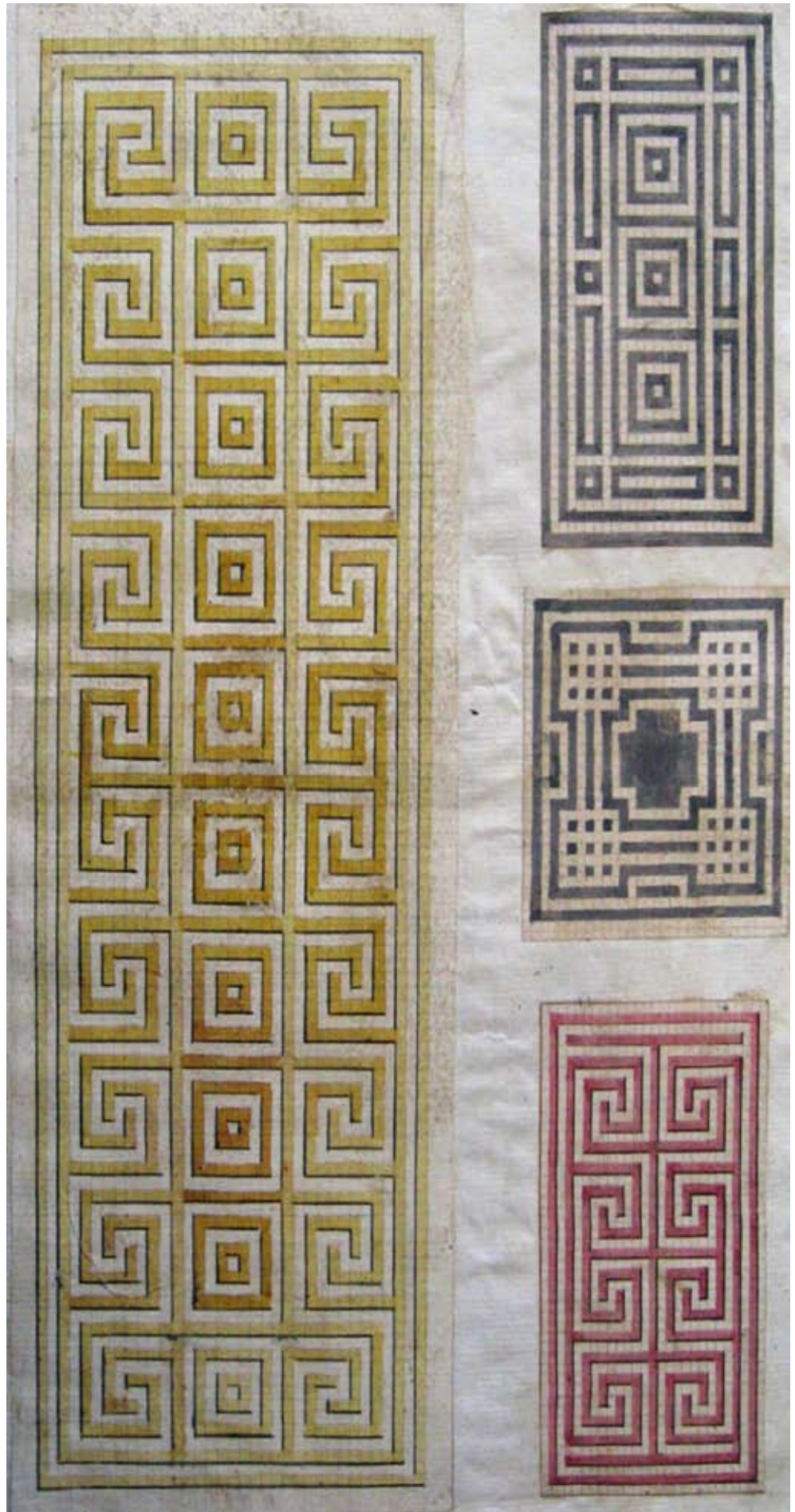
Griglia modulare di 6 mm, linee inclinate di 45°.

Diametro rosone circa 104 mm

Sul lato destro, una striscia sviluppa lo schema già due volte ripetuto dei quadrati incorniciati, mentre sul lato sinistro si succedono tre distinti schemi.

In alto i listelli fra i quadrati sono risolti come doppi trapezi isosceli con angoli di 45° a ricordare una delle rappresentazioni della volta piatta di Frézier, sotto si combinano due quadrati di diversa dimensione con gli esagoni irregolari e i parallelepipedi a 45°. A fondo pagina la rosa dei venti diventa una spirale.





### 3.8 \_ Pagina 9

Sulla stessa pagina sono incollati quattro differenti disegni dallo stesso tema. Osservando il retro della pagina 8 si nota l'impronta del disegno a pagina 4.

1. Disegno acquerellato a colori su reticolo di costruzione a matita; profilo nero a china.

Incollato su carta filigranata.

Dimensione disegno 126x346 mm

Griglia modulare di circa 3 mm

Quadretti 35x105

2. Disegno acquerellato nero su reticolo di costruzione tratteggiato a china color rosso.

Incollato su carta filigranata.

Dimensione disegno 67x119 mm

Griglia modulare di circa 2,5 mm

Quadretti 27x47

3. Disegno acquerellato nero su reticolo di costruzione tratteggiato a china color rosso.

Incollato su carta filigranata.

Dimensione disegno 78x79 mm

Griglia modulare di circa 2,5 mm

Quadretti 31x32

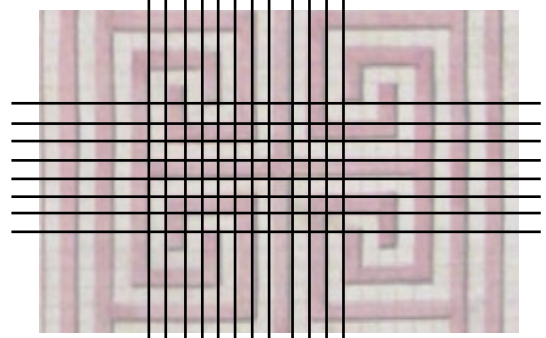
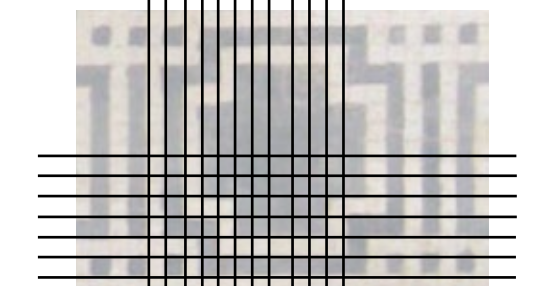
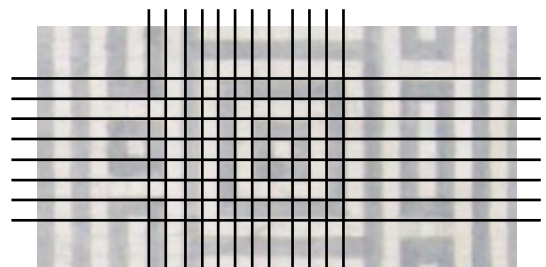
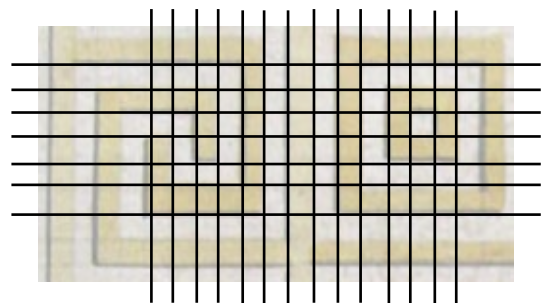
4. Disegno acquerellato a colori su reticolo di costruzione tratteggiato a china color rosso; profilo nero a china.

Incollato su carta filigranata.

Dimensione disegno 67x119 mm

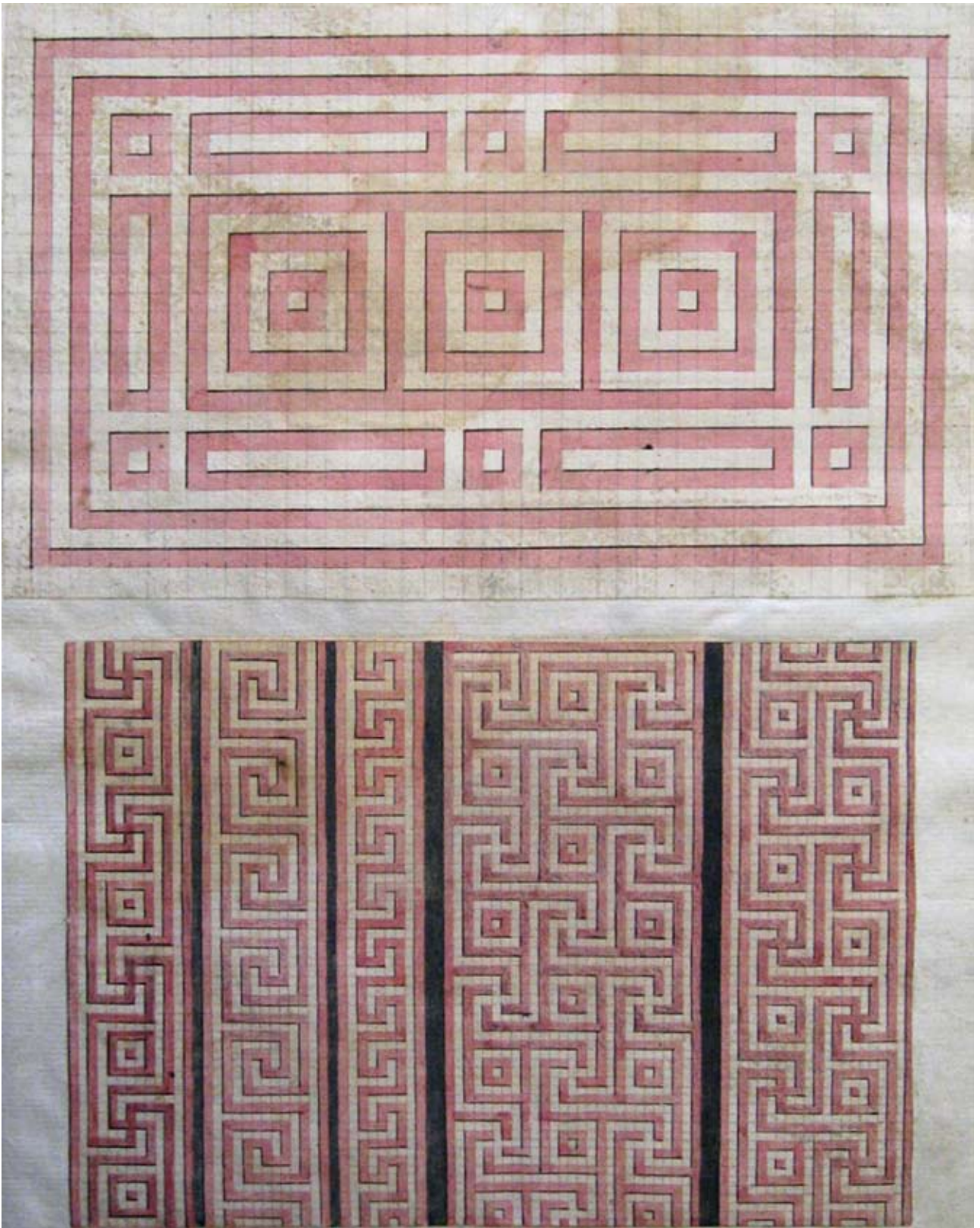
Griglia modulare di circa 2,5 mm

Quadretti 27x47





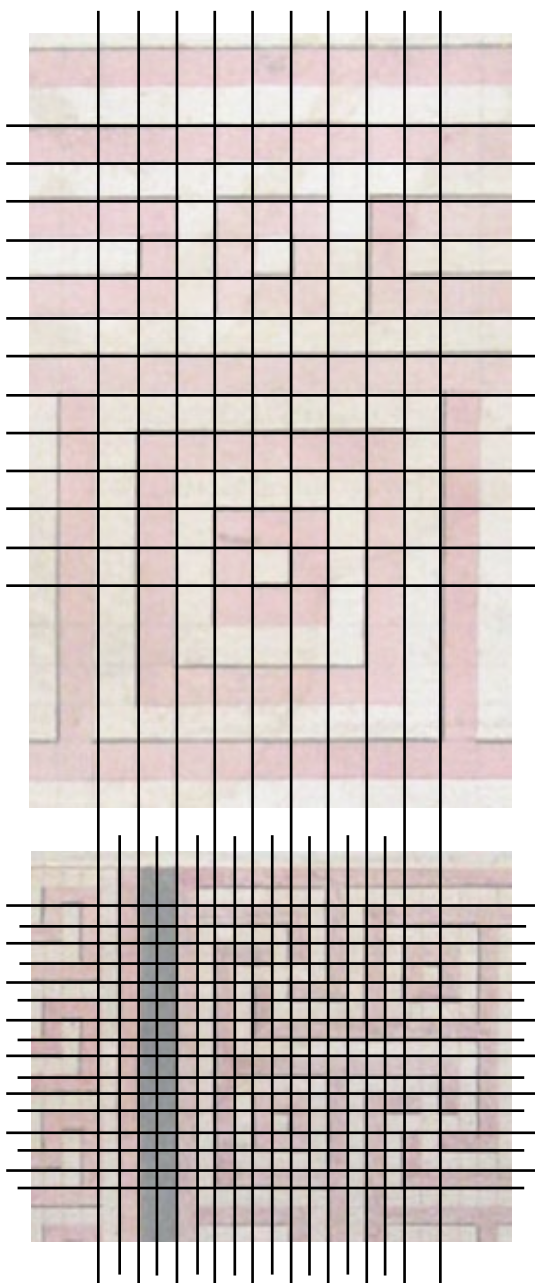
Anche in questo caso, si tratti di schemi di mosaici pavimentali con tessere quadrate o di ripresa dei temi delle decorazioni parietali tardogotiche applicate ai pavimenti. Si può pensare che Trezza pensi ad una scala intermedia fra vere e proprie tessere e lastrine, usate negli esempi precedenti, o viceversa pensi ad ambienti di grandi dimensioni per i quali occorrano schemi più semplici e materiali più omogenei. Anche in questo caso i riferimenti, sia reali, vedi le palladiane cornici del Redentore, sia della letteratura tecnica sono innumerevoli





### 3.9 \_ Pagina 10

Sulla stessa pagina sono incollati due differenti disegni dallo tema simile.



1. Disegno acquerellato a colori su reticolo di costruzione a matita; profilo nero a china.

Incollato su carta filigranata.

Dimensione disegno 251x153 mm

Griglia modulare di circa 5 mm

Quadretti 47x27

2. Disegno acquerellato a colori su reticolo di costruzione tratteggiato a china color rosso.

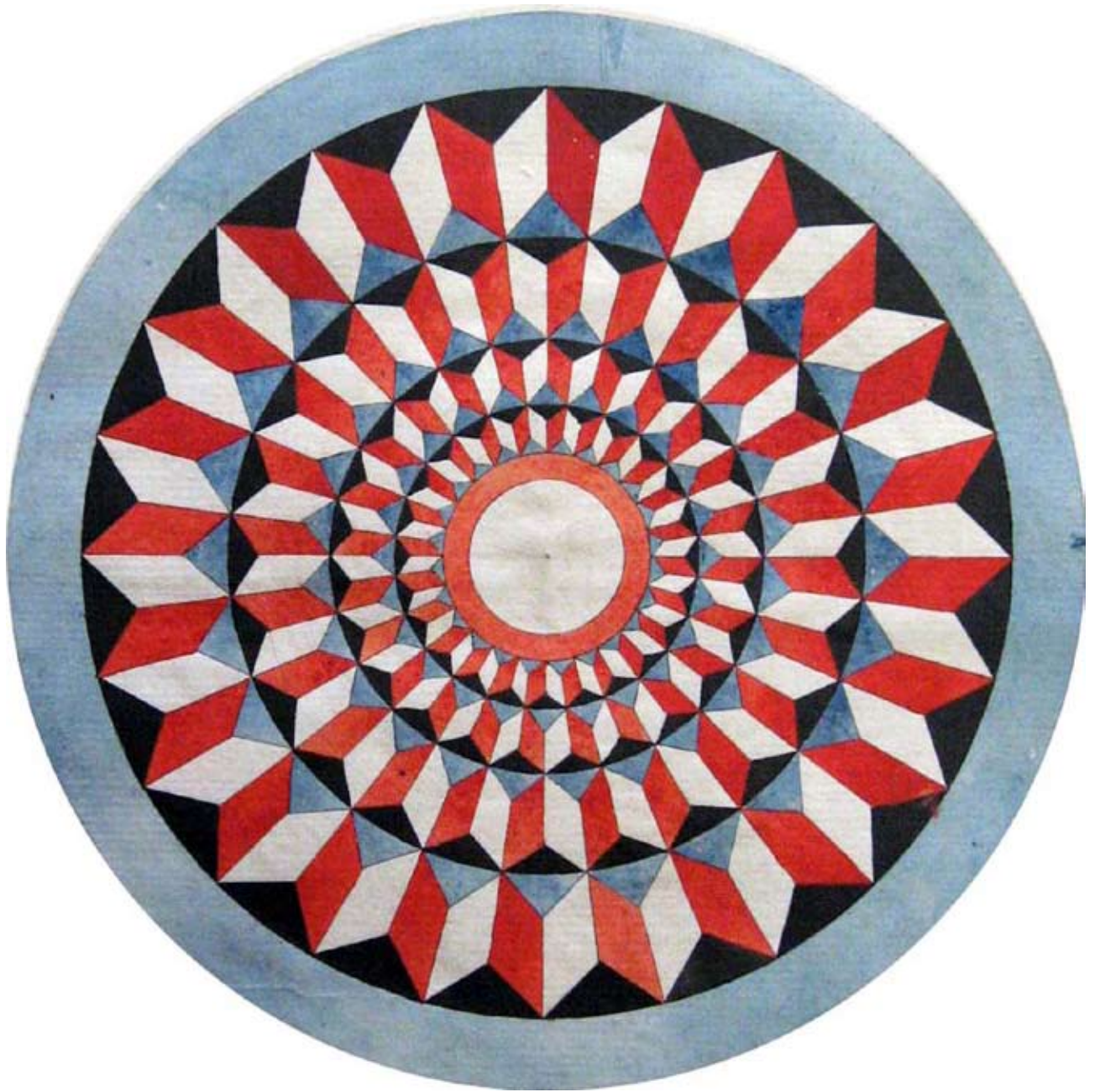
Incollato su carta filigranata.

Dimensione disegno 220x158 mm

Griglia modulare di circa 2,5 mm

Quadretti 89x63

Sviluppando il tema della pagina precedente, Trezza propone in alto uno schema d'insieme, e nella metà inferiore una serie di possibili variazioni da interpretarsi come borsi che inquadrino un campo uniforme. Questi disegni per elementi eguali e semplici, in generale quadrati, di diversi colori, si diffonderanno, eseguiti in cotto di diverso colore, nella prima metà dell'Ottocento, anche se sono noti esempi più antichi.





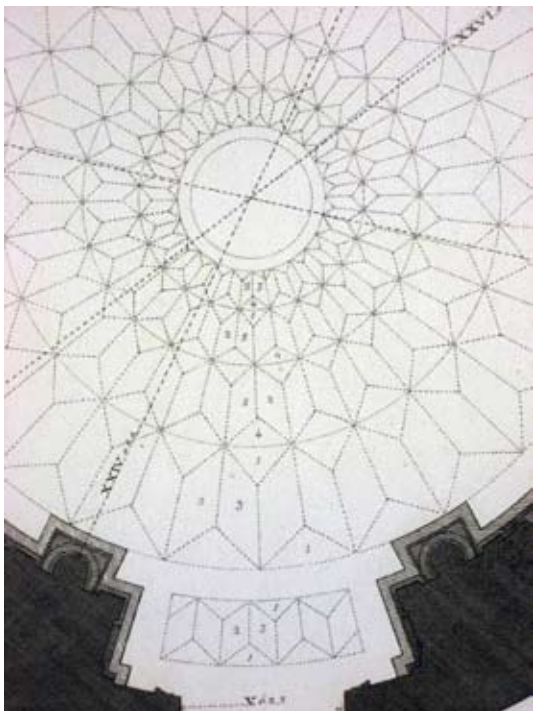
### 3.10 \_ Pagina 11

Disegno acquerellato a colori intitolato: *Pavimento preso dalla Cappella in San Bernardino di Verona*

La cappella a cui ci si riferisce è la cappella Pellegrini, opera del Sanmicheli, il cui rilievo compare più volte nei manoscritti del Trezza (ms.1784 III - ms.1010).

Il disegno è costruito a matita e a compasso direttamente sulla carta filigranata che costituisce la pagina.

Su questo foglio sono impresse le lettere VO sormontate da una luna.



f. 73. cappella Pellegrini, rilievo di B. Giuliari

Diametro rosone circa 217 mm

Il motivo geometrico concentrico del pavimento rispecchia la cupola, i cui cassettoni vengono riordinati e riproporzionati dal Giuliari tra il 1790 e il 1795. Nello stesso periodo, insieme ad altri interventi atti a completare l'apparato decorativo della cappella, viene anche riaperto il lanternino prima chiuso da un rosone posto alla sommità della cupola. Mancano però notizie certe sull'epoca di realizzazione del pavimento, in quanto il Giuliari non l'annovera esplicitamente tra i suoi interventi e si limita ad indicarne le pietre di cui è composto: "Non debbo omettere di indicare la qualità de' marmi di cui è composto questo edificio che a miglior intelligenza li distinguo con li seguenti numeri marcati sulla tavola prima, cioè I. Bardilio, 2. Biancon, 3. Brocadello, 4. Marmo di Tremosene sul lago di Garda."<sup>42</sup> (f. 73)

Il pavimento della cappella Pellegrini (f. 74) dimostra una forte affinità con quello del presbiterio della chiesa ve-

42. Bartolomeo Giuliari, *Cappella della famiglia Pellegrini esistente nella chiesa di San Bernardino di Verona architettura di Michele Sanmicheli dedicata a sua altezza imperiale Giovanni d'Austria principe reale d'Ungheria e Boemia ec. ec.*, Verona dalla tipografia Giuliari 1816

neziana del Redentore. Anche in questo caso si tratta di un disegno geometrico, formato da prismi concentrici nelle tonalità del grigio, bianco e nero, incorniciati da una larga greca bianca e rossa. Il pavimento, in entrambe le realizzazioni, si inserisce perfettamente nei limiti imposti dall'architettura a evidenziare la cupola. Il posto al centro del pavimento che nella cappella Pellegrini è occupato dall'iscrizione funeraria, nella chiesa del Redentore è invece sede di una stella pieghettata.

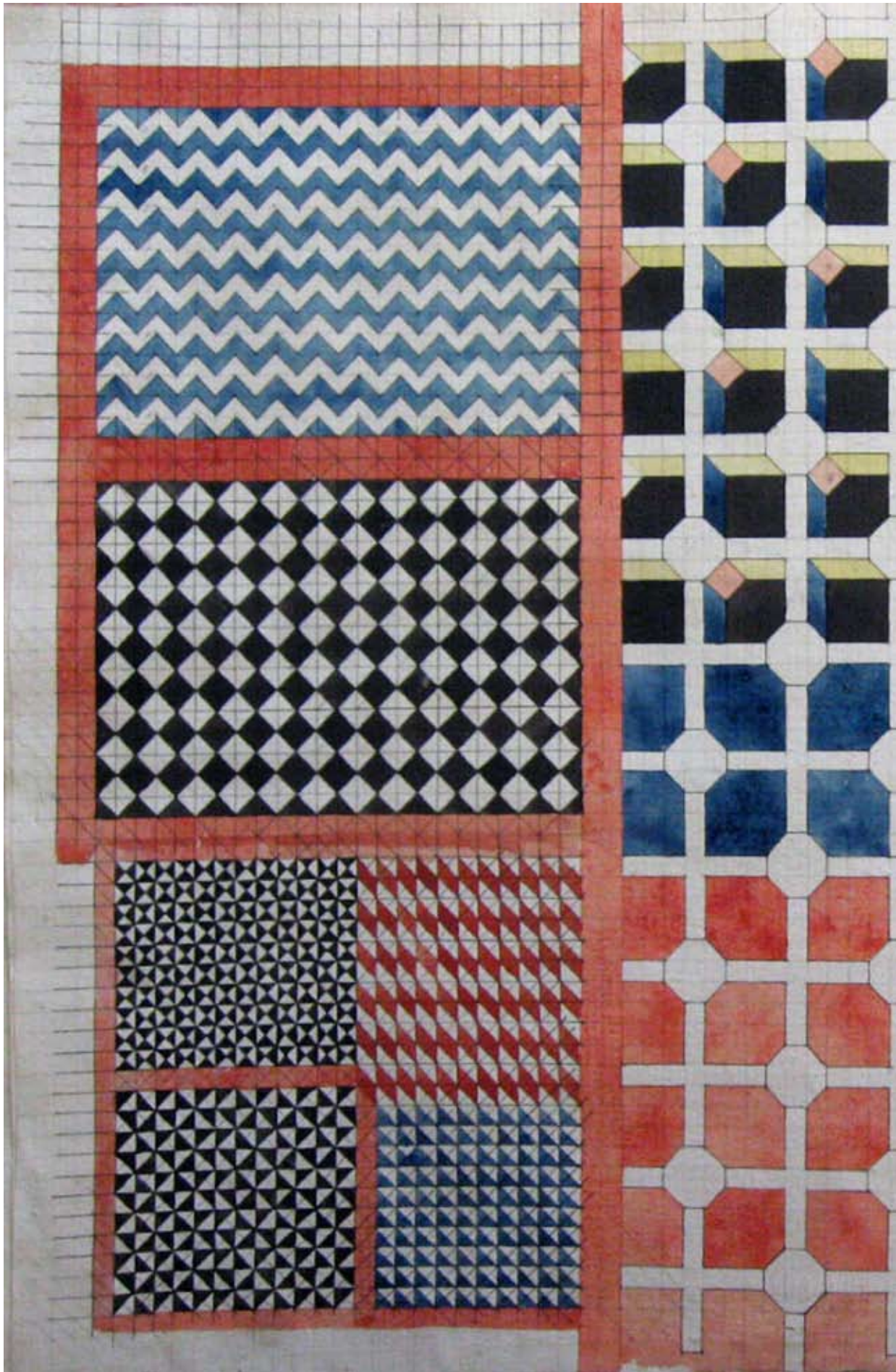


f. 74. cappella Pellegrini, pavimento

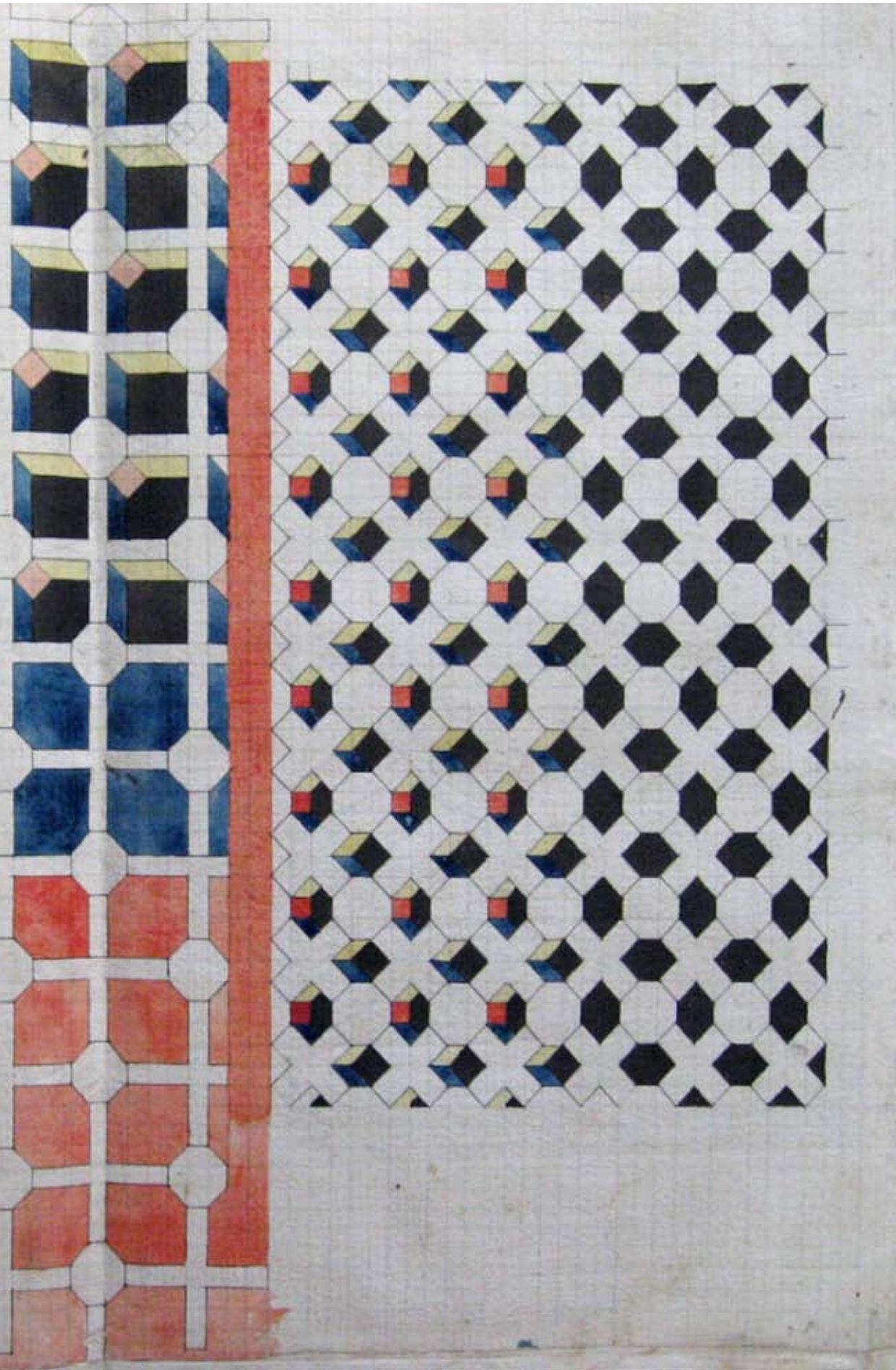


### 3.11 \_ Pagina 12

La pagina è vuota, si notano però due diversi tipi di filigrane. La pagina 12 mostra di essere frutto di un assemblamento di fogli, di cui il maggiore è segnato dallo stemma con tre lune già visto nel manoscritto 969, mentre la pagina precedente è contraddistinta dalle lettere VO sormontate da una luna.







### 3.12 \_ Pagina 13

Disegno a doppia pagina composto da motivi diversi, per lo più elementari, a due colori e bidimensionali.

Nella parte centrale e a destra i disegni rappresentati mostrano il passaggio dalle due dimensioni alla terza grazie all'uso del colore.

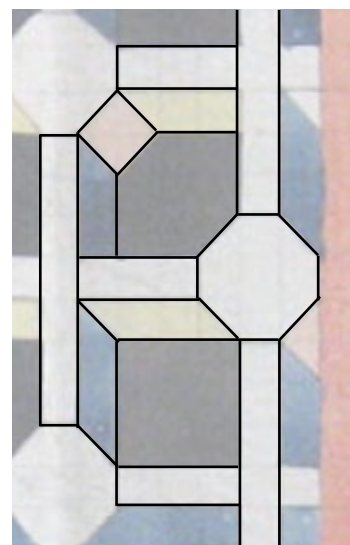
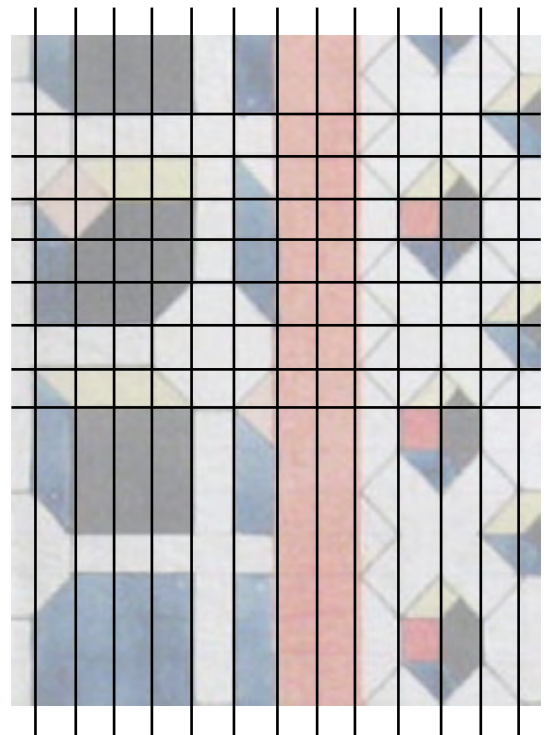
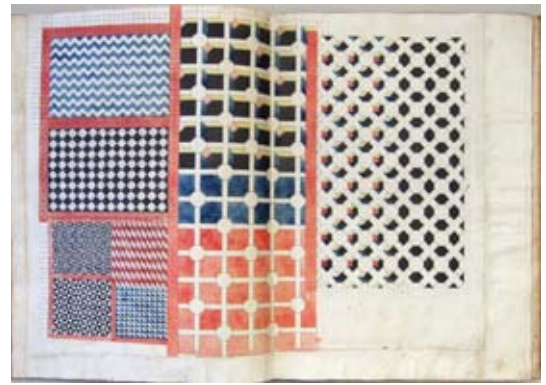
Disegno a china e acquerello a colori su reticolo di costruzione a matita.

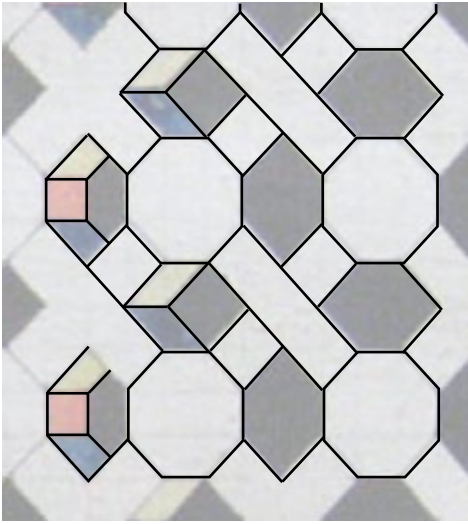
Incollato su carta filigranata tre lune; la stessa pagina è composta da più parti incollate insieme.

Dimensione disegno 487x363 mm

Griglia modulare di circa 5 mm

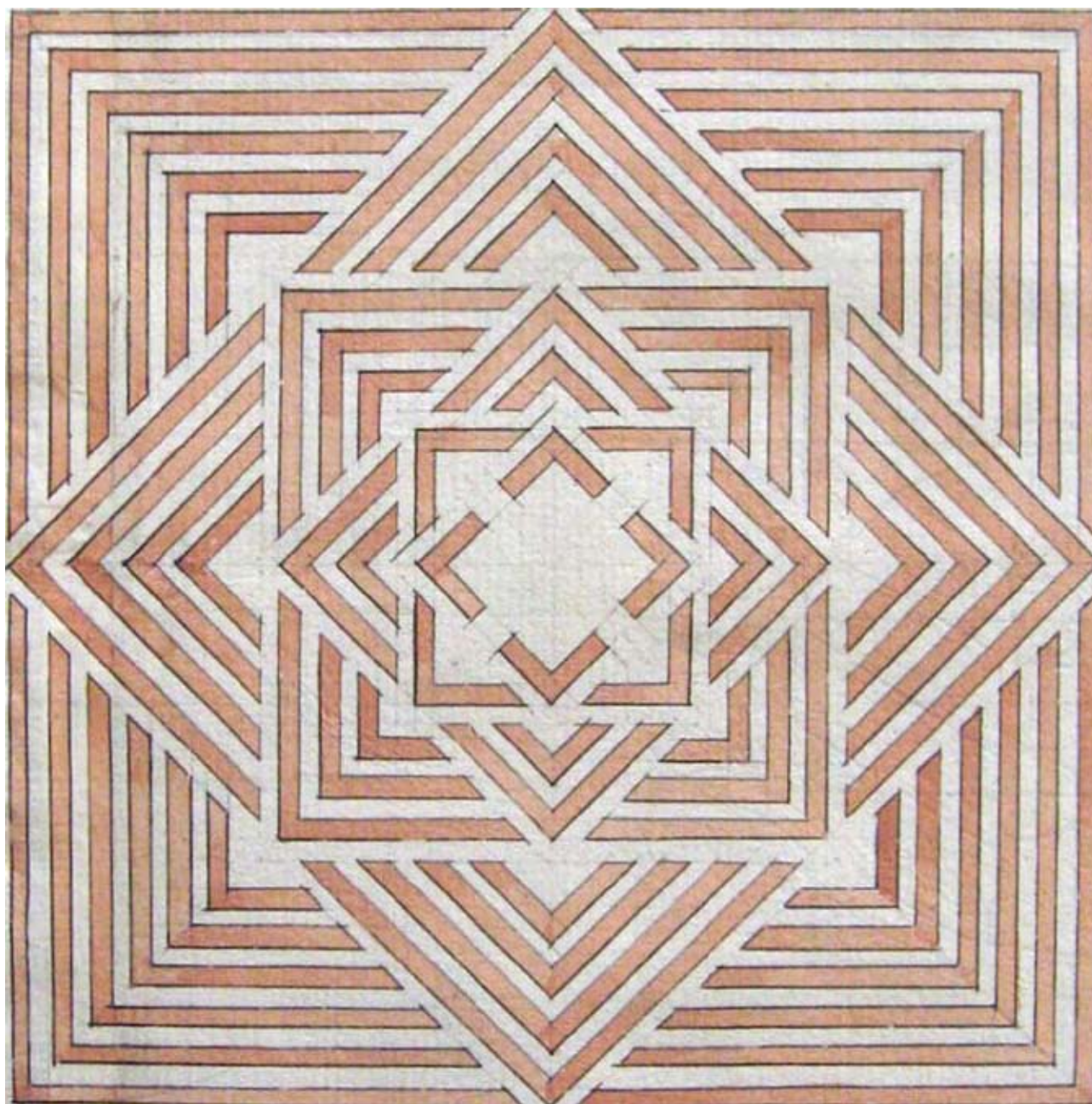
Si susseguono, da sinistra a destra, tre temi. Il primo offre ben sei varianti degli effetti possibili con figure geometriche semplici e bicrome. Il secondo è dato da un reticolo di listelli che inquadrano esagoni irregolari e si arrestano alternativamente su ottagoni, anch'essi irregolari, in modo da connettersi con precisione agli esagoni, con o senza aggiunta di elementi trapezoidali che consentono un effetto tridimensionale. Il terzo è invece l'assemblaggio di ottagoni, quadrati ed esagoni irregolari a lati eguali, in cui gli esagoni sono diversamente sviluppati e suddivisi in elementi più piccoli (quadrati, trapezi, parallelogrammi), secondo una sintassi già largamente esplorata nelle pagine precedenti, per ottenere un effetto tridimensionale. Si tratta della rielaborazione di uno schema ben noto e diffusissimo, quello degli ottagoni - anche irregolari, con lati alternativamente diseguali, connessi da quadrati minori.

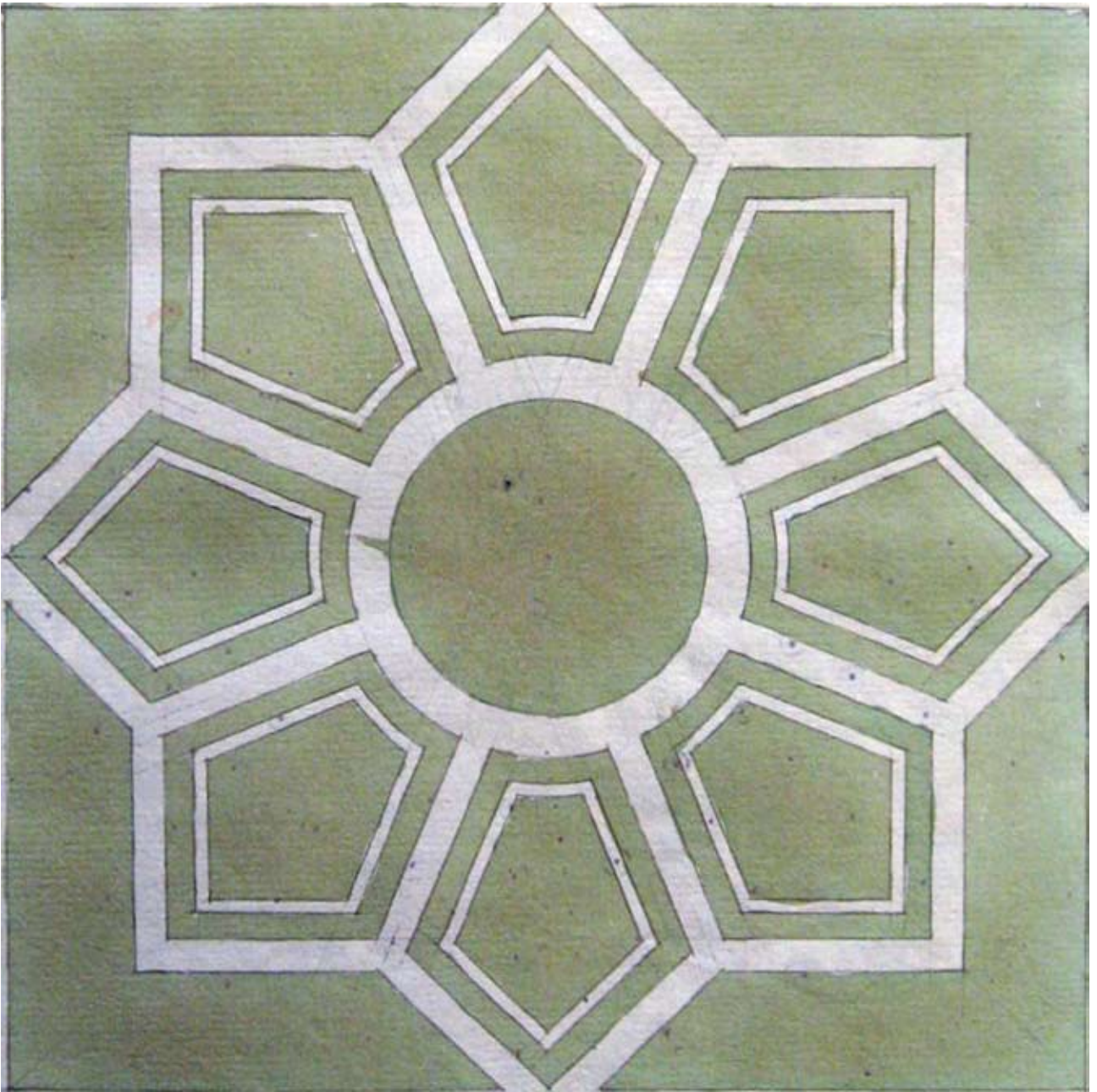




I primi sei schemi impiegano, dall'alto, rombi - o forse parallelogrammi - di colori diversi che formano una lisca di pesce o, se si preferisce sorta di punto d'Ungheria.

Segue la canonica scacchiera, e poi le varie possibili combinazioni dei traingoli isosceli che si ottengono dividendo un quadrato, e infine l'inversione cromatica dei parallelogrammi (o rombi) completa il repertorio. Sono temi ancora presenti nella produzione contemporanea, ma è evidente nel Trezza la loro diretta origine nelle sessantaquattro varianti proposte nell'Encyclopédie, che saranno riprese nell'edizione del Milizia del 1804.







### 3.13 \_ Pagina 14

La pagina che nella parte corrispondente al retro di pagina 13 è composta da fogli incollati insieme, presenta due disegni caratterizzati da motivi diversi sul tema del quadrato, entrambi sono bicolori e bidimensionali.

1. A sinistra, disegno a china acquerellato a colori realizzato direttamente sulla pagina, sono visibili le linee di costruzione a matita.

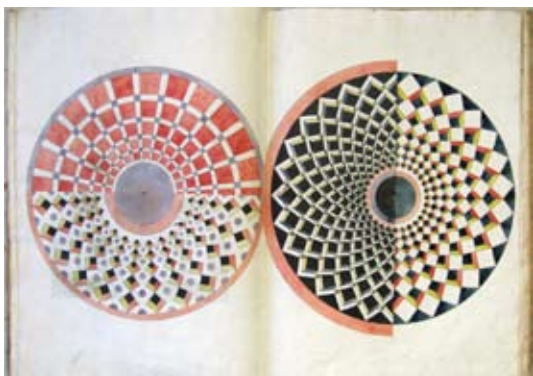
Dimensione disegno 191x191 mm

2. A destra, disegno sempre a china acquerellato a colori e realizzato direttamente sulla pagina, sono visibili le linee di costruzione a matita.

Dimensione disegno 191x191 mm

Mentre negli altri disegni è possibile presumere i materiali con i quali è possibile eseguirli, in generale la pietra, questi due disegni non forniscono indicazioni univoche in questo senso. Quella sulla pagina a sinistra potrebbe prestarsi ad un'esecuzione in legno.

Il secondo disegno potrebbe tuttavia essere realizzato in lastre sagomate di dimensioni relativamente grandi, se l'ambiente da pavimentare, a sua volta, presentasse dimensioni relativamente ridotte. Il ricorso alla scagliola o al seminato supera comunque ogni difficoltà di lavorazione.



### 3.14 \_ Pagina 15

La pagina presenta due disegni intersecanti caratterizzati da motivi diversi sullo stesso tema del cerchio, entrambi sono a colori ad effetto tridimensionale.

Il disegno è realizzato direttamente su carta filigranata marcata con la lettera M sormontata da tre lune.

L'impressione immediata è quella di avere di fronte delle ipotesi di rosone pavimentale.

Nel manoscritto 969 il Trezza riporta la *Regola da usarsi per formare le ripartizioni quadrate nelli Pavimenti circolari non che per scompartire li Cassettoni nelle Volte delle Cupole*, ma nel tentativo di ricostruire con questo metodo questi disegni è stato evidenziato da Daniela Cavallo, nel suo *I pavimenti settecenteschi...*<sup>43</sup>, che non si riesce. Non c'è un nesso esplicito tra questi rosoni e la *Regola...* se non nel ripetuto interesse da parte del Trezza al soggetto dei pavimenti.

1. A sinistra, disegno a china acquerellato a colori su linee di costruzione a matita e compasso.

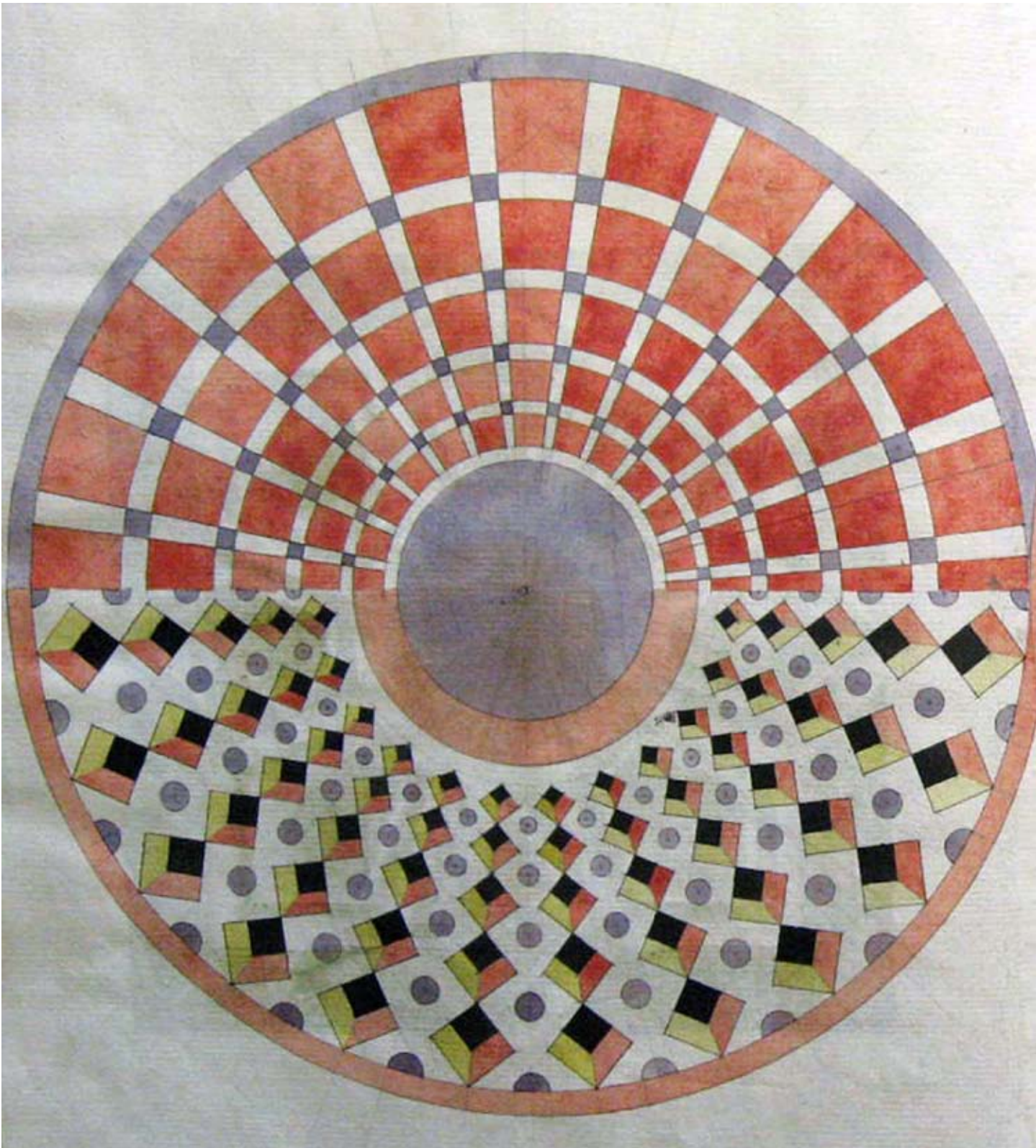
Diametro rosone 260 mm

2. A destra, disegno sempre a china acquerellato a colori su linee di costruzione a matita e compasso.

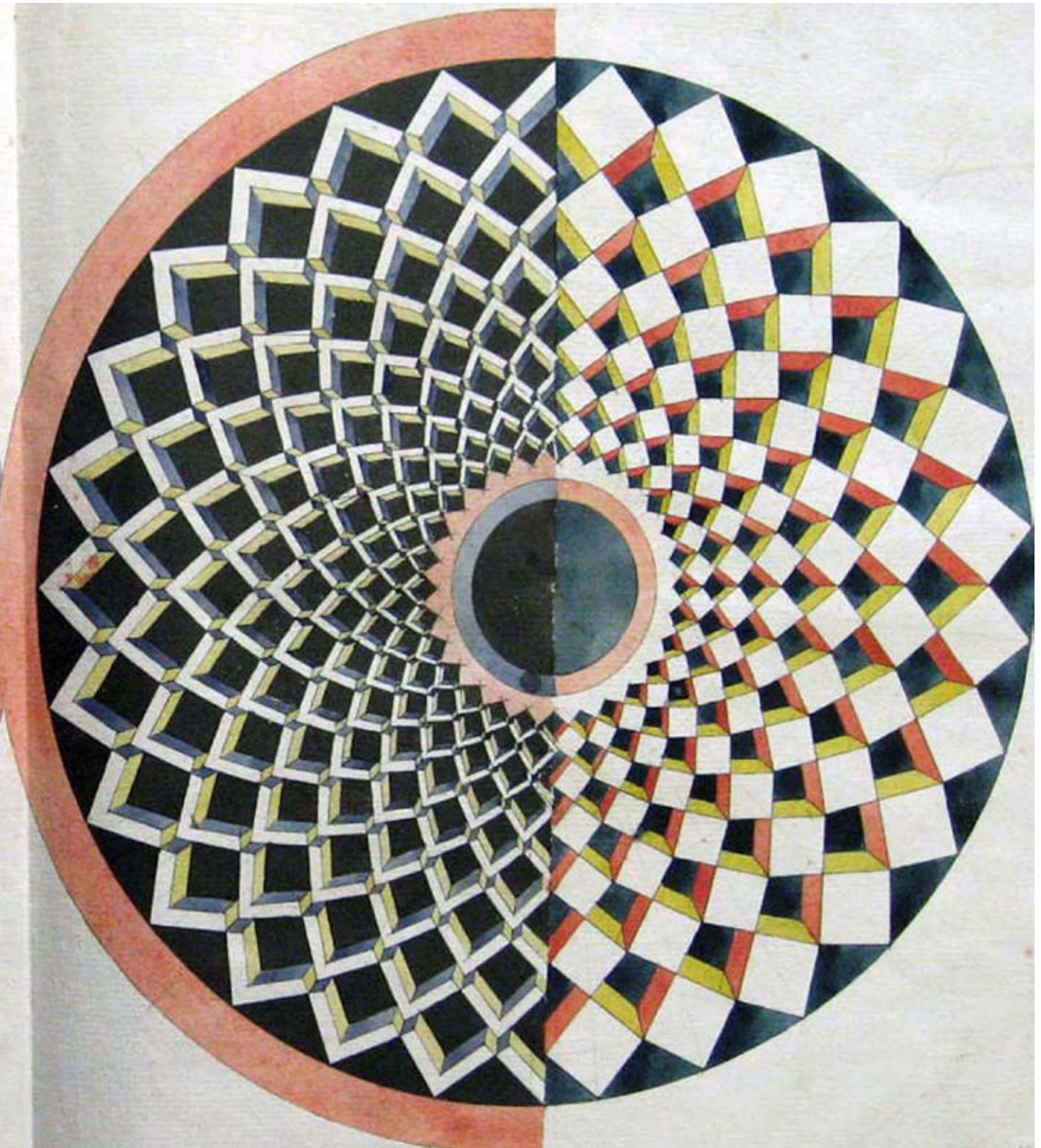
Diametro rosone interno 260 mm

Diametro semicerchio esterno 286 mm

43. Daniela Cavallo (a cura di), *I pavimenti settecenteschi disegnati dall'architetto veronese Luigi Trezza (1752-1823)*, Faenza editrice s.p.a., Faenza 1998

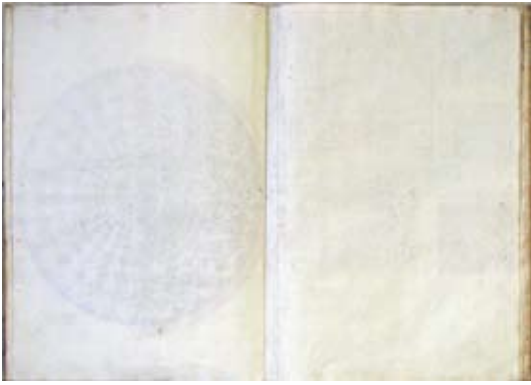






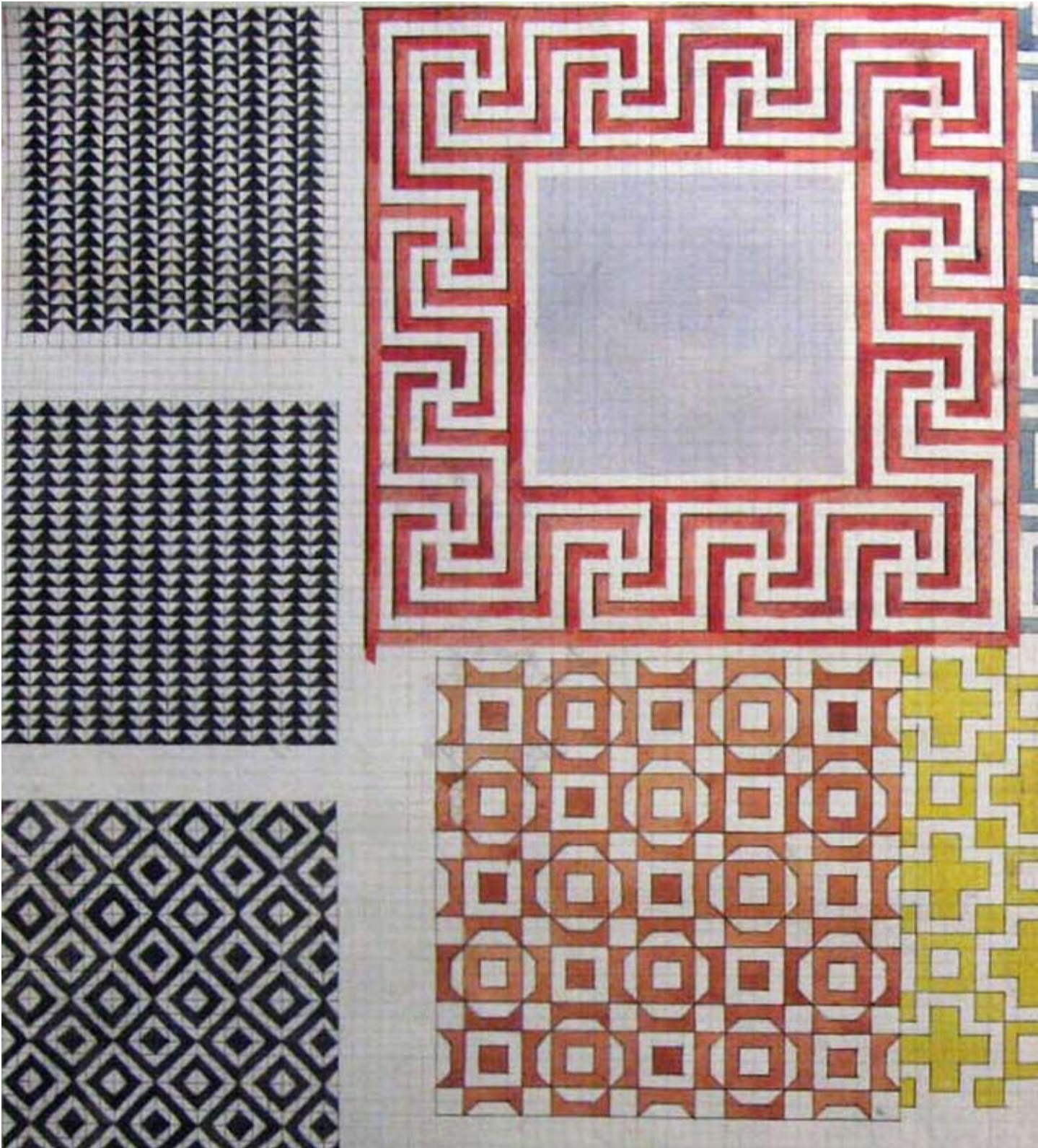
I due disegni sono a loro volta divisi in due.

Sulla pagina di sinistra, la metà superiore corrisponde alla proiezione dei lacunari di una cupola, mentre la metà inferiore rappresenta il tentativo del Trezza di adattare un altro schema, quello del quadrato e dei due trapezi rettangoli, alla superficie di un cerchio, facendo riferimento ai raggi e alle corte sottese agli archi dei vari centri concentrici. Nel secondo disegno, il cassettonato proiettato è definito dall'intersezione di successive eliche, come nella cappella di Anet di Philibert Delorme, assai conosciuta attraverso le incisioni e le due edizioni del trattato. Anche in questo caso, Trezza utilizza lo schema per adattargli il partito dei quadrati tridimensionali e cerca di ridurre il numero dei pezzi necessari alla costruzione del pavimento. Nella metà destra, il medesimo schema comprende una sola cornice. E' evidente, nella metà verso il basso della pagina di sinistra, e nella metà destra della pagina di destra, il riferimento al pavimento del Longhena sotto la cupola maggiore della Chiesa della Salute, mentre lo schema a sinistra nella pagina di destra, è applicato con poche varianti nella libreria Marciana pochi anni dopo.



### 3.15 \_ Pagina 16

La pagina è vuota, si nota però la filigrana della pagina precedente, marcata dalla lettera M sormontata da tre lune.





### 3.16 \_ Pagina 17

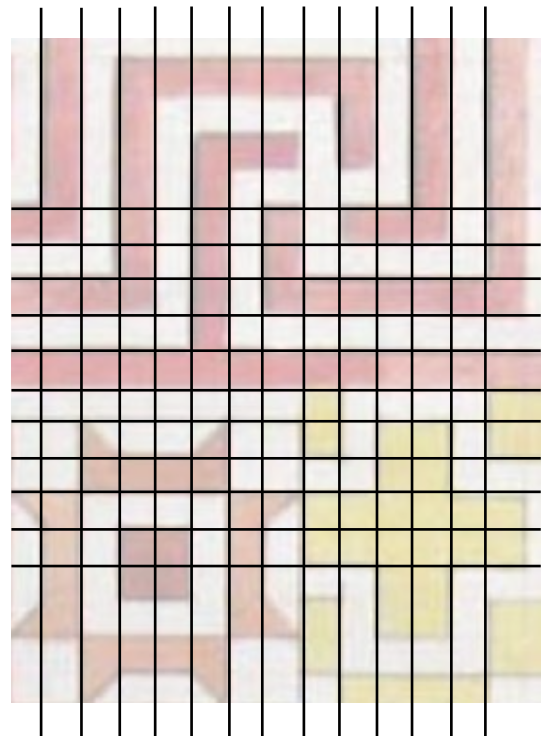
Disegno a doppia pagina composto da motivi diversi, per lo più elementari, a due colori e bidimensionali.

Disegno a china e acquerello a colori su reticolo di costruzione a matita realizzato direttamente sulla pagina.

Dimensione disegno circa 386x536 mm

Griglia modulare di circa 3 mm

Questa pagina raccoglie a sinistra tre schemi elementari di bicromia, i primi due dall'alto formati da triangoli isosceli, l'ultimo con quadrati e listelli. Tranne il disegno centrale, con un campo uniforme circondato da una bordura gli altri disegni sono componibili con quadrati, rettangoli, trapezi rettangoli, cioè con figure regolari e ripetute. Poiché i disegni non sono sicuramente nella stessa scala, e i disegni proposti non rinviano a dimensioni precise, anche in questo caso tecniche e materiali non sono con sicurezza determinabili, mentre i riferimenti alle sessantaquattro varianti dell'Encyclopédie e in generale alla letteratura tecnica sono prevalenti e spesso letterali.



### 3.17 \_ I temi ricorrenti nella Raccolta

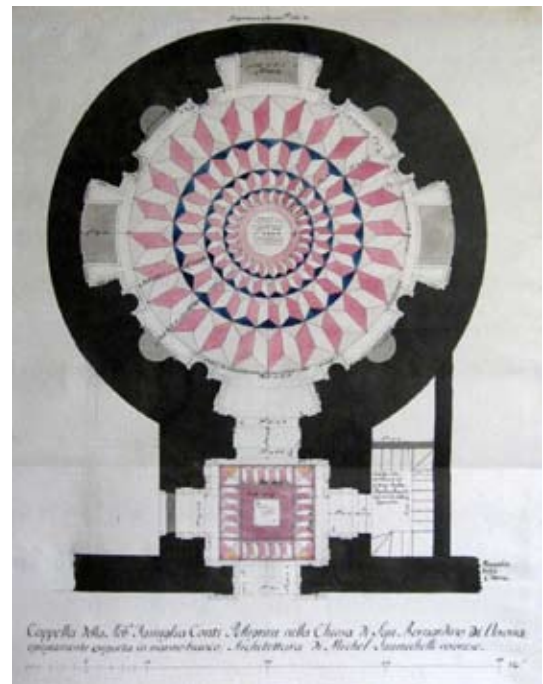
Osservato i disegni della *Raccolta di Pavimenti fatta mé Luigi Trezza Arch.to del 1787* si possono fare alcune considerazioni. Nel titolo del libro *Raccolta di Pavimenti inventati da mé Luigi Trezza Architetto, con altri disegni che possono servire d'esemplari per ben formare le Mappe o sieno beni di Campagna. Con l'unione d'alcuni pavimenti presi in diverse situazioni*, si cita l'esistenza di pavimenti rilevati oltre che inventati; in effetti il Trezza riporta il disegno della pavimentazione della cappella Pellegrini nella chiesa di San Bernardino, a Verona. Come già accennato in precedenza alcuni disegni sono incollati sulle pagine del libro, altri sono realizzati direttamente, altri ancora sono eseguiti su fogli i cui lembi sono stati incollati a quelli del libro (pag.13-14), mostrando in effetti una diversa filigrana. L'origine dei disegni si può supporre diversificata anche per il differente stato di usura: alcuni di quelli incollati appaiono più ingialliti e consunti di altri. Carta, dimensioni e stato di usura differiscono, ma la tecnica di realizzazione non cambia: dapprima le linee di costruzione a matita, anche tramite l'uso del compasso per le figure circolari, poi i colori all'acquerello, per alcuni con l'ausilio della china per contorni e ombre. Le tonalità dominanti sono quelle delle sfumature di rosso, rosa e viola, ricorrono giallo, verde, nero e in alcuni casi anche un celeste-blu.

I soggetti sono svariati e attraversano tutte le gradazioni di difficoltà, si va dai disegni più elementari basati sull'alternanza di due forme e due colori fino a quelli più elaborati ad effetto tridimensionale. Spesso all'interno dello stesso disegno è raffigurato lo sviluppo di un tema, di un elemento, in molteplici possibilità. Talvolta si evidenzia come far diventare tridimensionali alcuni motivi decorativi a due dimensioni semplicemente con la sapiente aggiunta di colore.

L'apparente varietà dei disegni rinvia in realtà a un ambito molto circoscritto. Il manoscritto appare come una sorta di sintesi della letteratura tecnica sul tema, tanto numerosi e facilmente rintracciabili sono i riferimenti. Non si presentano "invenzioni", l'obiettivo è la più effi-

cace applicazione, alla luce delle risorse disponibili, di un sapere sedimentato. L'introduzione del colore è un passaggio verso la traduzione pratica del modello, desunto dalla trattatistica o rilevato un edificio insigne, indica il livello e i termini della funzione didattica del manoscritto. Si distinguono due principali settori, l'uno dei pavimenti realizzati con lastre di marmo di limitate dimensioni di un numero circoscritto di figure geometriche di cui variano solo il colore, la sequenza, la collocazione ( rombi, quadrati, rettangoli, ottagoni, anch'essi in non più di due-tre alternative). Questa ripetitività e modularità degli elementi base fa pensare all'impiego pressoché esclusivo di materiale lapideo, in forme che fra l'altro consentono di ridurre gli sfridi. Il Trezza vuol muoversi all'interno di una tradizione esecutiva consolidata, largamente diffusa nel Veneto. E' significativa la mancanza pressoché assoluta di elementi curvilinei, anche all'interno del repertorio neoclassico. Entro questa prima delimitazione, il Trezza sembra preferire le soluzioni che paiono risultare dalla proiezione sul piano del pavimento della volta a lacunari delle cupole (generati da cerchi concentrici o da eliche compenstrate) o di soffitti a cassettoni, che rinviano in altre parole a figure della costruzione, senza nulla concedere ad un repertorio più variato e libero. Una seconda serie di disegni, più minuti, a meandri di segmenti rettilinei, pare rinviare piuttosto sia alle decorazioni parietali tardo gotiche della tradizione veneta, sia alla tecnica del mosaico, e in particolare del mosaico dell'antichità classica, quale era dato rinvenirlo negli scavi (vedi la rappresentazione forse del Mons. G. B. C. Giuliani nel Ms. 1006 *Raccolta di frammenti di marmo...*) anch'esso rigorosamente non figurato. Trezza si colloca fuori della ricca e complessa figuratività, pur all'interno del linguaggio neoclassico dei seminati, delle scagliole, e dei pavimenti in legno intarsiato a lui contemporanei. Tuttavia, il progetto per Isola della Scala prevede l'impiego di lastre di bordo con ricche tarsie a fogliami.

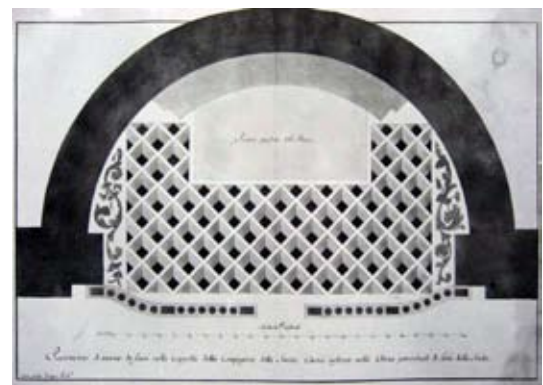
Anche la tavolozza è estremamente parca. Oltre i marmi di Verona bianchi (probabilmente, l'onnipresente "Biancone") gialli, rossi, si può contare su un nero e su un



f. 75. cappella Pellegrini in S. Bernardino



f. 76. pavimento, prima e seconda versione



f. 77. Pavimento di marmo da farsi...



44. Le pietre di Verona vengono escavate principalmente dai rilievi di età secondaria culminanti con il Monte Pastello (m 1122) e nei monti Lessini, terziari, da cui si estraggono i calcari teneri come la pietra Gallina, dall'omonima valle, e i tufi, estratti in particolare nella zona di Avesa e in quella di Quinzano Veronese. Dalla formazione mesozoica invece si ricavano le pietre vive, i marmi bianchi e colorati, presenti soprattutto nelle cave in Valpantena, d'epoca romana, e nelle cave della Chiusa d'Adige, nella zona di Sant'Ambrogio di Valpolicella. Tra le tonalità bianche le pietre più usate sono il biancone di colore latteo e compatto, ben adatto alla segatura e alla lucidatura; il bianco di Selva di Sant'Ambrogio, detto anche bronzetto o bronzino, dal suono che vibra durante la sua lavorazione, di color avana a sfumature paglierine rosate o verdoline, di notevole compattezza e uniformità di grana. I rinomati marmi colorati di Verona sono nembri, suddivisi secondo la tonalità dominante in chiari e rossi e vanno dal giallo chiaro (giallo Verona) al giallo carico e dal roseo al rosso sanguigno (più scuro del rosso Verona), mentre in base alla struttura si differenziano in broccati, broccatelli, se nodulosi e mandorlati se brecciati; abbondanti sono gli ammoniti. I marmi d'intonazione plumbea, tendenti al nero, blu e grigio provengono dai terreni liassici delle cave di Roverè di Velo e di Canale, frazione di Rivoli Veronese.



f. 78. rosso Verona broccato



f. 79. giallo Verona



f. 80. bronzetto



f. 81. biancone

Si rinvia per ogni ulteriore approfondimento al testo di Francesco Rodolico, *Le pietre delle città d'Italia*, Felice Le Monnier, Firenze 1995

grigio, forse bardiglio, forse il cui trasporto stava diventando meno problematico, reso con l'acquarello azzurrognolo, o marmo carnico. Più raro è un colore beige, riferibile forse al bronzetto o a talune varietà del calcare sedimentario. Gli stessi colori si ripetono in tutte le bicromie, con una prevalenza del bianco e nero, bianco e giallo, bianco e rosso.

L'acquarello non suggerisce mai l'impiego di marmi venati, eventualmente "a macchia aperta", suggerisce piuttosto la ricerca, tipica di queste composizioni, di pietre macroscopicamente uniformi. In due casi, di cui uno solo abbozzato, compare un verde, ma di una tonalità inesistente nella pietra<sup>44</sup> (f. 78, 79, 80, 81).

Considerando come materiale sotteso ai disegni del Trezza il marmo, si può sicuramente affermare che il repertorio della Raccolta sia destinato a spazi sacri o pubblici, più che ad ambienti domestici. Questo perché il Trezza appartiene a quella generazione che ancora vede la pavimentazione lapidea destinata, nelle case, ai soli atri o gallerie, a causa della sua conduttività termica e della sua bassa temperatura che nel caso di escursioni termiche forti può determinare condensa, ritenuta insalubre in una abitazione. I pavimenti che si adattano meglio agli ambienti privati invece, sono i terrazzi, i battuti, i pavimenti in cotto, in legno o in scagliola, in quanto privi della freddezza del marmo e meno sensibili alle variazioni termiche.

All'interno dei disegni della Raccolta si ritrovano legami con elementi di altri manoscritti del Trezza. In particolare si nota che il rilievo del pavimento della cappella Pellegrini di San Bernardino compare anche nell'album 1784-III *Disegni di fabbriche ecclesiastiche...* e nel manoscritto 1010 *Raccolta degli sbozzzi...delle più cospicue fabbriche di Verona...* (f. 75)

Il disegno doppio a pagina 16 che raffigura due rosoni congiunti richiama invece la *Regola da usarsi per formare le ripartizioni quadrate nelli Pavimenti circolari non che per scompartire li Cassettoni nelle Volte delle Cupole* presente nel libro del 1797 *Esercizi di Compasso...* anche se si è visto che in realtà questo disegno, seppure potrebbe ricondursi alla

trasposizione di una cupola, non segue questa regola.

I disegni alle pagine 9 e 10 invece sono assimilabili, solo quanto a soggetto, al rilievo di pavimento (f. 76) contenuto nell'ultima parte della *Raccolta di frammenti di marmo...* (ms. 1006) nella quale sono stati assemblati disegni di varia provenienza.

Un altro disegno di pavimento si trova all'interno dei *Disegni di fabbriche ecclesiastiche...*, si tratta del *Pavimento di marmo da farsi nella Cappella della Compagnia della Santa Carità esistente nella Chiesa parrocchiale di Isola della Scala - 1798*

(f. 77) palesemente comparabile ad una decorazione rappresentata alle pagine 5, 6, 8 del documento in esame.

In effetti all'interno della *Raccolta di Pavimenti...* molti motivi ornamentali ritornano, tanto da poterli raggruppare in diverse categorie tematiche:

- cubi e parallelepipedi, in un gioco di variazione di proporzioni, dimensioni e colori
- bastoni a formare un reticolo, dalle due o tre dimensioni
- quadrati e croci in due colori e due dimensioni
- le figure semplici, triangoli e quadrati nell'alternanza di due colori
- le greche
- le figure circolari, i rosoni
- variazioni sulla forma del quadrato.

## 3.17.1 \_ Cubi e parallelepipedi



f. 82. pagina 4

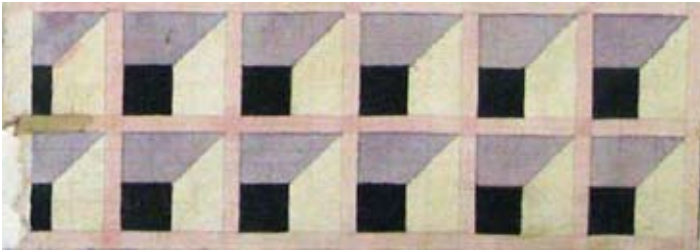


f. 83. pagina 7

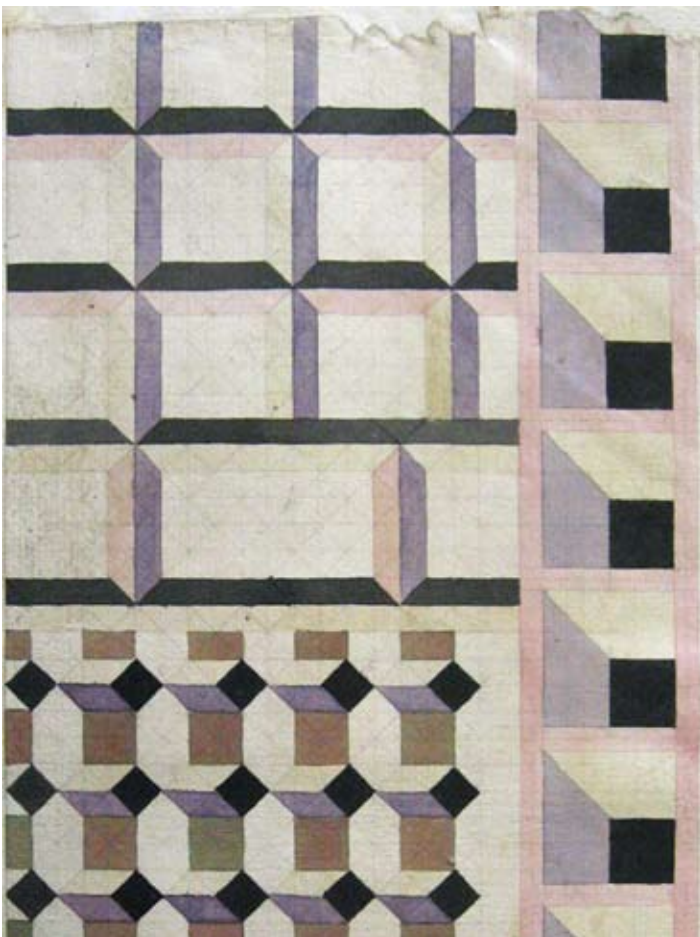


f. 84. pagina 2

3.17.2 \_ Bastoni e reticoli



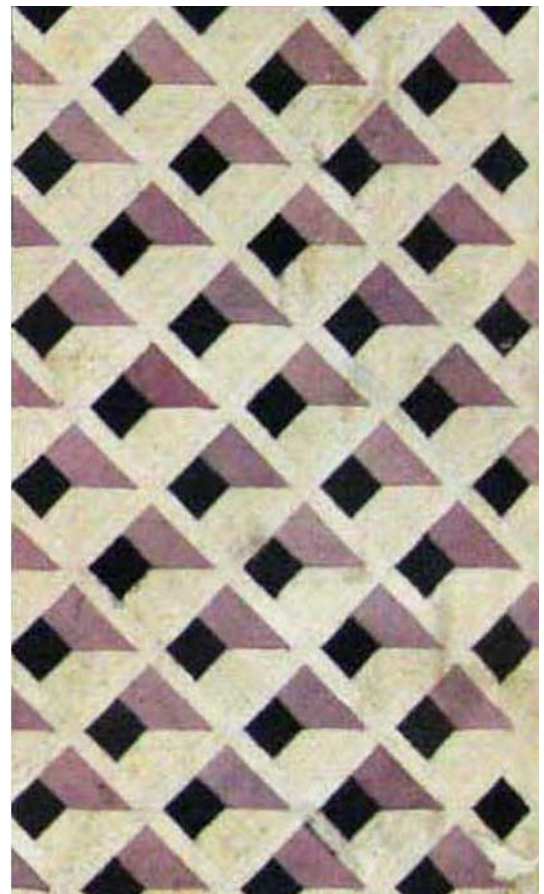
f. 85. pagina 6



f. 86. pagina 8



f. 87. pagina 6



f. 88. pagina 5



f. 89. pagina 6



f. 90. pagina 7



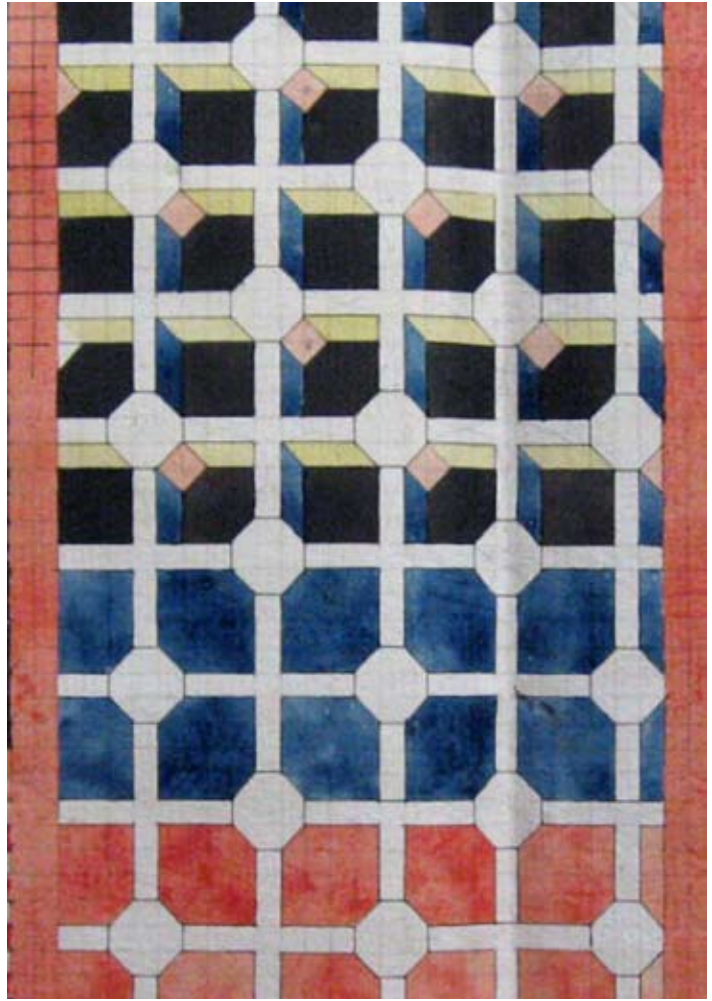
f. 91. pagina 5



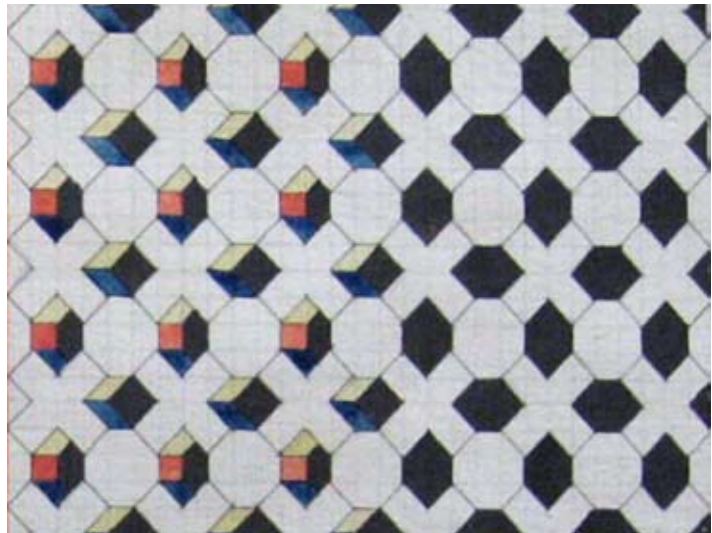
f. 92. pagina 13



f. 93. pagina 5



f. 94. pagina 13



f. 95. pagina 13

## 3.17.3 \_ Croci e quadrati



f. 96. pagina 3



f. 97. pagina 17

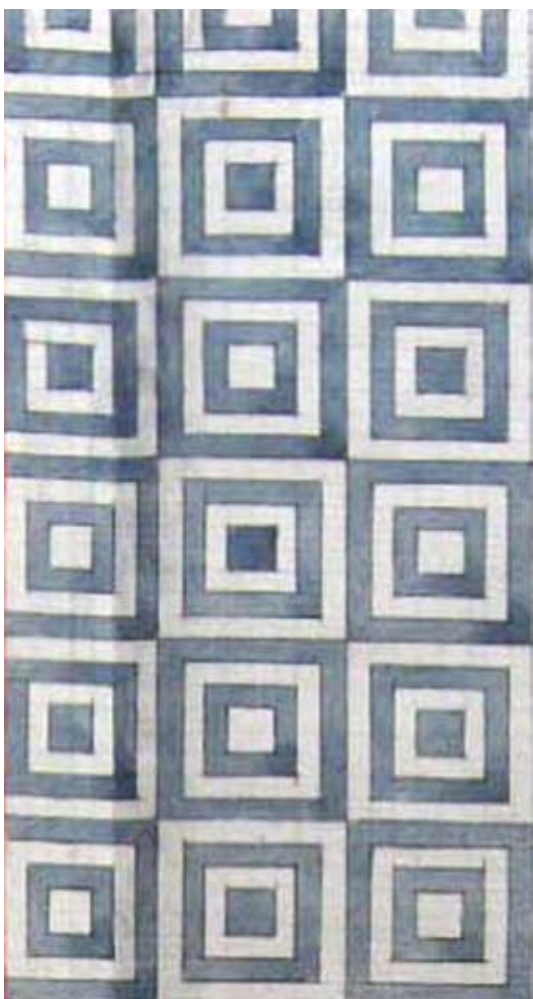


f. 98. pagina 17

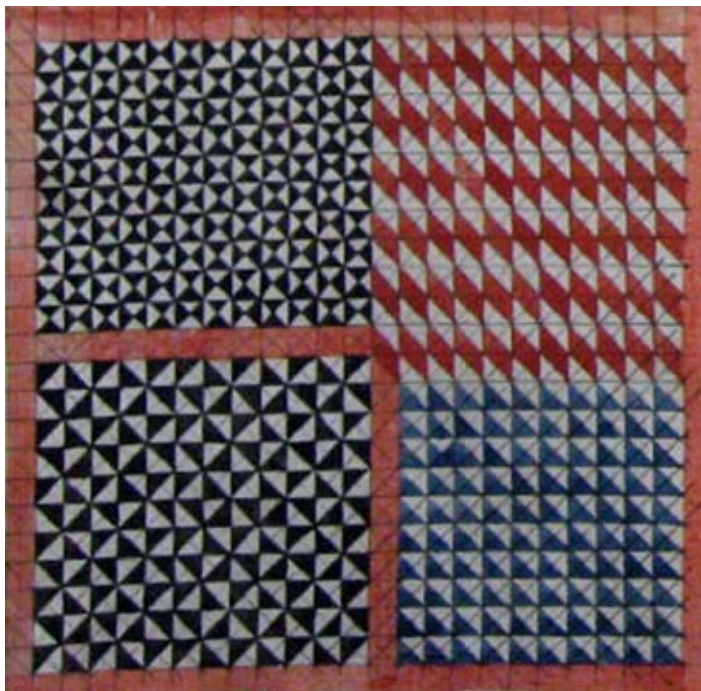


f. 99. pagina 9

3.17.4 \_ *Figure semplici*



f. 100. pagina 17



f. 102. pagina 13



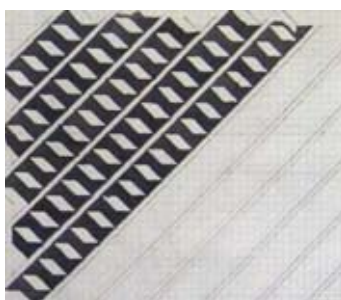
f. 103. pagina 17



f. 104. pagina 17



f. 101. pagina 17



f. 105. pagina 17

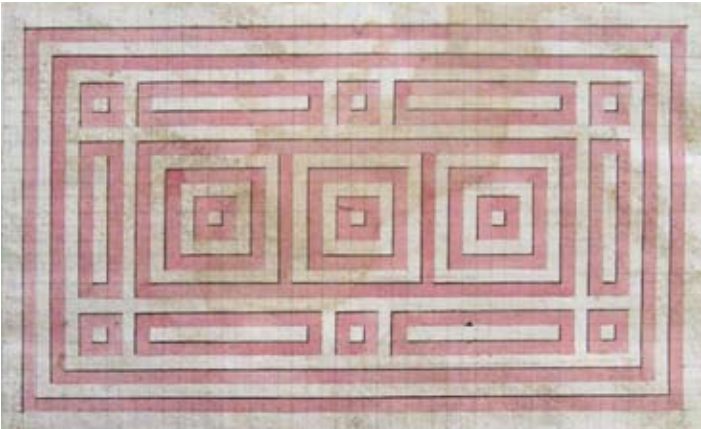


f. 106. pagina 17

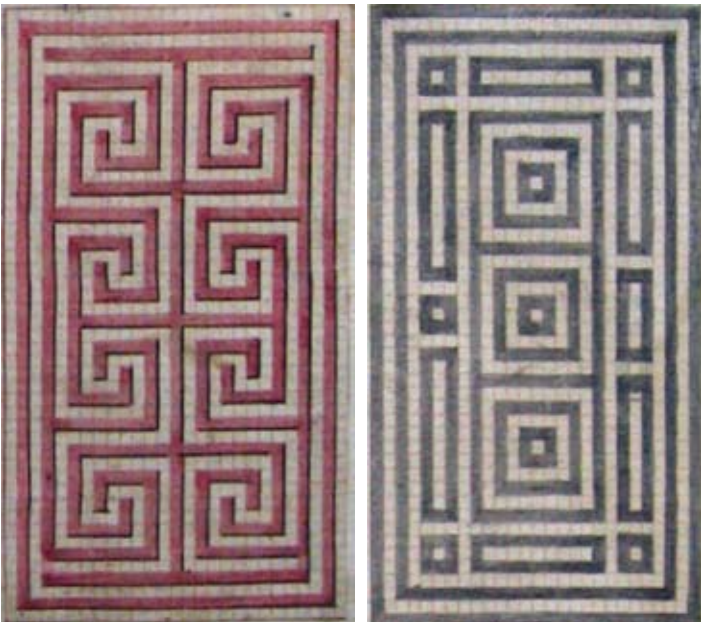
3.17.5 \_ Greche



f. 107. pagina 10



f. 108. pagina 10



f. 109. pagina 9

f. 110. pagina 9



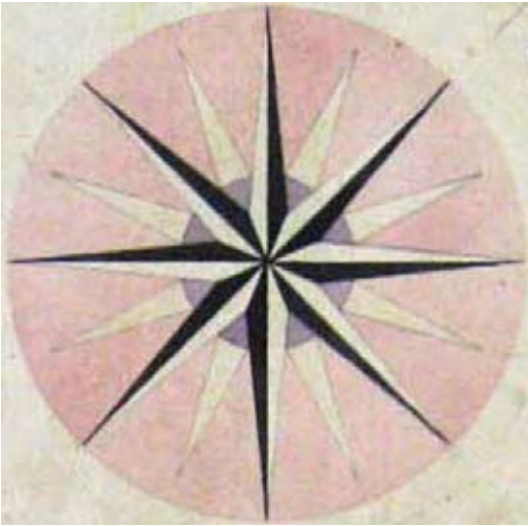
f. 111. pagina 9



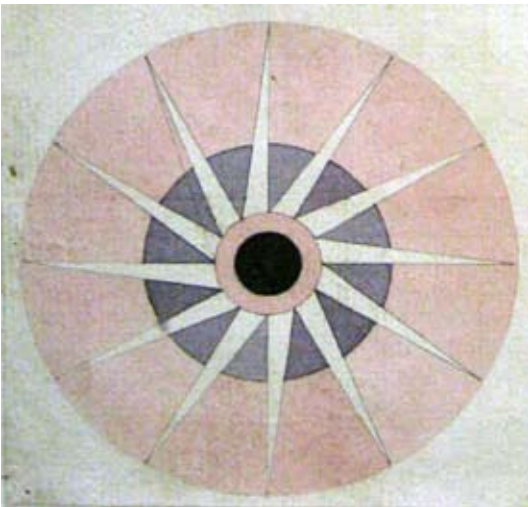
f. 112. pagina 17



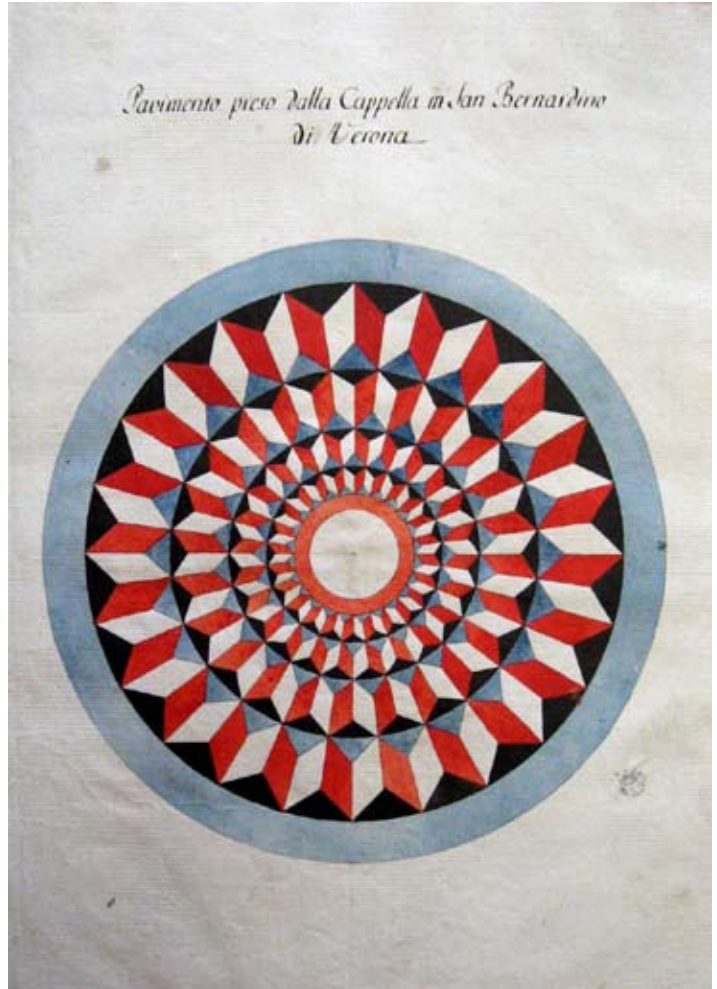
3.17.6 \_ Figure circolari



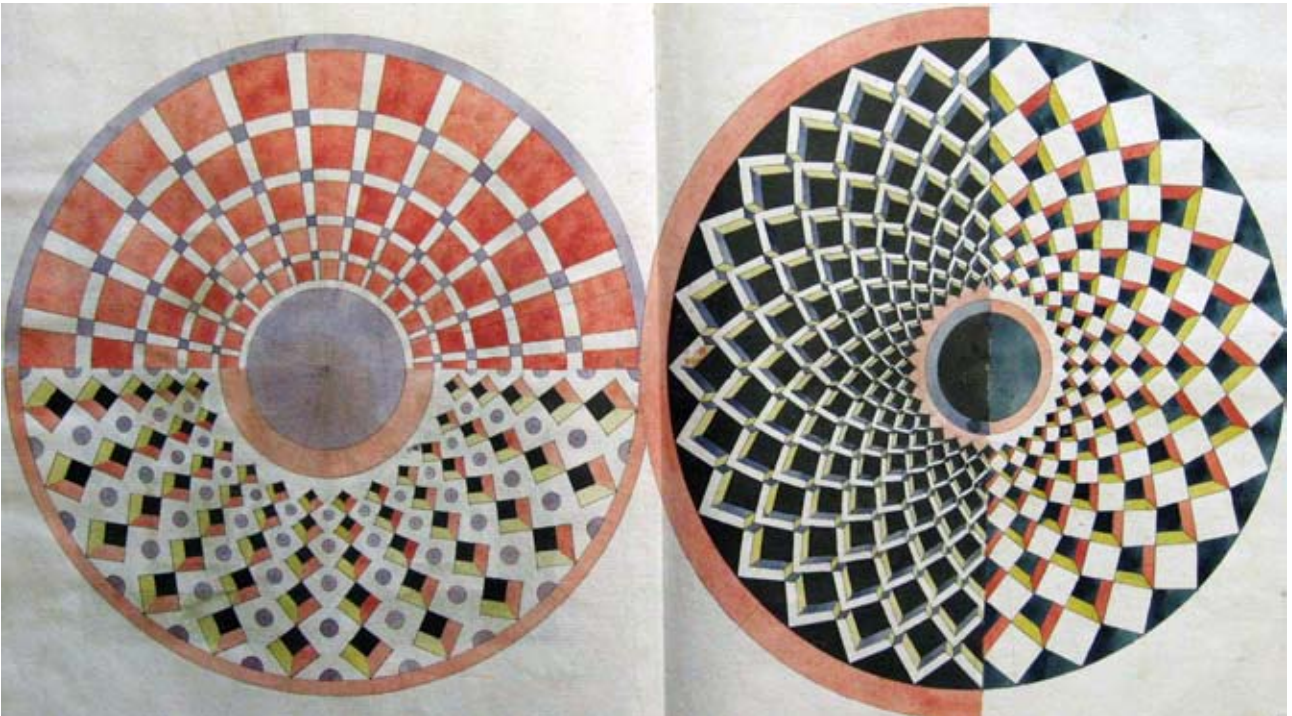
f. 113. pagina 5



f. 114. pagina 8



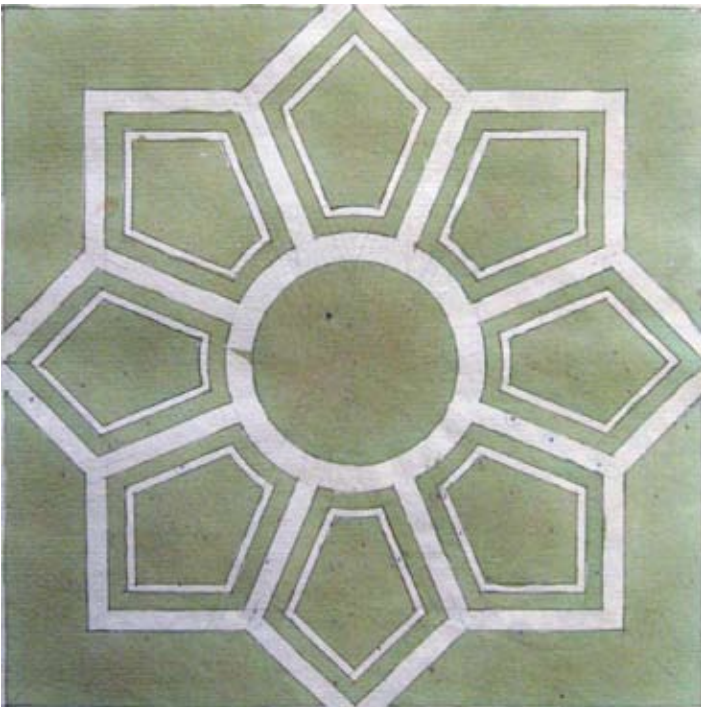
f. 115. pagina 11



f. 116. pagina 16

3.17.7 \_ *Variazioni sul quadrato*

f. 117. pagina 14



f. 118. pagina 14

## 4 \_ Riferimenti

Per concludere la riflessione sulla *Raccolta di Pavimenti inventati da me Luigi Trezza Architetto...* è necessario sottolineare che le invenzioni del Trezza hanno radici in un sapere acquisito, generato dall'esperienza e dallo studio, risultato di molteplici influssi; la tradizione, il passato di Verona, da una parte, gli studi da architetto e il dibattito culturale dall'altra, elementi legati al sapere sommati a quelli del vissuto.

### 4.1 \_ Il milieu culturale



f. 119. Scipione Maffei

La bibliografia (nota) ha già largamente sottolineato che la nobiltà veronese cerca nell'attività culturale e nelle competenze delle magistrature comunali un'alternativa al potere politico monopolizzato dall'oligarchia veneziana, che dalla fine del Seicento appare sempre più chiusa e incapace di assicurare la partecipazione e il consenso della Terraferma all'azione di governo. Il marchese Scipione Maffei (1675-1755) si fa promotore del rinnovamento culturale e sociale esaltando le potenzialità veronesi. Il primo passo verso il cambiamento si genera proprio nello sforzo da parte del ceto nobiliare di abbandonare gli antichi e recenti costumi e pregiudizi che le impedivano una visione razionale del proprio ruolo nella società. Il tramite è il richiamo alla moralità antica di greci e romani, nella ricerca di un'identità ora perduta. La cultura classica diventa quindi il modello a cui riferirsi per contrastare il lassismo e la decadenza dei costumi contemporanei. Specchio della nuova direzione culturale e sociale deve essere l'architettura, responsabile dell'immagine della città, urge dunque la creazione di un'architettura moderna, "recuperando quella tradizione classicistica spezzata dall'arbitrio della "licenza", matrice di disordine e di dissipazione del retaggio."<sup>45</sup> Da qui le motivazioni antibarocche e gli attacchi al Borromini nonché i vivi interessi archeologici e antiquari che portarono il Maffei (f. 119) all'istituzione nel 1719 del museo Lapidario veronese.

45. Arturo Sandrini, *Il Settecento: tendenze rigoriste e anticipi "neoclassici"*, in P. Brugnoli, A. Sandrini (a cura di), *L'architettura a Verona nell'età della Serenissima*, Verona 1988

Scipione Maffei costituisce il perno di un dibattito sull'architettura cui fa eco da Venezia, con accenti più radicali, Carlo Lodoli, altro aristocratico che ha scelto la vita religiosa, il saio francescano. Carlo Lodoli con un contributo non indifferente e sicuramente più radicale.

Carlo Lodoli (f. 120), secondo il modello socratico, preferisce insegnare piuttosto che scrivere e attorno al 1743 tiene delle lezioni nel chiostro di San Francesco alle Vigne, a Venezia, per i figli della nobiltà. Le sue teorie, contrarie all'imitazione degli antichi e soprattutto al mito della capanna come primo modello del costruire, si basano sul concetto del prevalere della ragione sul capriccio. Il Lodoli riporta l'attenzione sulla costruzione, sulla solidità e la struttura, mettendo in secondo piano la decorazione perchè nulla "metter si dee in rappresentazione, che non sia anche veramente in funzione." Il pensiero rivoluzionario del frate mancando però di una *pars construens*, di indicazioni dettagliate costruttive e tipologiche, non ha dirette e immediate conseguenze sull'architettura, e appare isolato, se non incompreso; la sua risonanza però è indiscutibile. Il primo a divulgare alcune idee lodoliane è Francesco Algarotti (f. 121) nel *Saggio sopra l'Architettura* del 1756, il quale però le segue fino a un certo punto, poi cede a una visione meno razionale e afferma "che del vero più bella è la menzogna". Per avere un resoconto più fedele del pensiero del Lodoli bisogna ricorrere all'opera di un suo allievo, Andrea Memmo che con il suo *Elementi d' architettura lodoliana*<sup>46</sup> del 1786 chiarisce il pensiero del frate filosofo.

Andrea Memmo compone il suo libro a Roma, dove entra in contatto con Francesco Milizia, altro teorico di architettura influenzato dalle teorie del Lodoli. Il Milizia organizza il suo pensiero nei *Principi di Architettura civile* (1781), un trattato che torna a considerare l'architettura nel suo insieme e non la limita alla grammatica dell'ornamento o alla dottrina degli ordini, nel tentativo di raccogliere i concetti principali della riflessione architettonica delineati nel corso del Settecento. Nei *Principi* si perseguono "principi certi e costanti, dedotti dalla natura stessa delle cose, dei quali principi la ragione tragga le



f. 120. Carlo Lodoli



f. 121. Francesco Algarotti

46. Andrea Memmo, *Elementi d'architettura lodoliana o sia l'arte del fabbricare con solidità scientifica e con eleganza non capricciosa*, prima ed. Roma 1786, seconda ed. in due volumi Zara 1833-34

giuste conseguenze, per tutto quello che si deve fare, o non fare nell'architettura" secondo il pensiero illuminista, ma il Milizia accoglie la fortunatissima posizione di Marc Antoine Laugier, che vede nella capanna originaria il fondamento razionale nell'architettura, poiché ragione e natura coincidono. Le proporzioni architettoniche derivano dalla natura e dal bisogno di solidità, il Milizia riprende il Lodoli le cui teorie mal si conciliano con il resto delle teorie raccolte nel trattato, teso a sostenere una spiegazione razionale e naturale insieme. Nel tentativo di mediare tra le varie correnti di pensiero cade in un "sincretismo eclettico, dove cerca di camuffar da razionalista il suo classicismo"<sup>47</sup>; e non si riconosce comunque nel rigore e nella massima semplificazione formale né nella rigida fedeltà all'antico, in quanto critica il Borromini, ma ama la varietà delle forme e ammette anche ciò che risulta singolare e bizzarro se ben collocato e ben espresso. Il suo Trattato testimonia comunque il ruolo assunto anche nel dibattito in lingua italiana dai problemi della buona costruzione e della comodità d'uso, in altre parole dalle esigenze della società contemporanea, da tempo vive nella letteratura tecnica di lingua francese, per altro largamente nota anche in Italia. Il Milizia conquista l'ambiente colto veneto, tanto che gran parte delle ristampe dei *Principi* escono a Bassano, probabilmente anche grazie alla benevolenza di Tommaso Temanza con cui era in contatto.

Le posizioni del Maffei hanno un'influenza determinante su giovani nobili illuminati come Alessandro Pompei, e Girolamo Dal Pozzo, figure che saranno fondamentali nella formazione di Luigi Trezza. Il Pompei, seguendo le esortazioni maffeiiane si dedica dal 1732 al rilievo delle architetture di Michele Sanmicheli con l'intento di pubblicarne il risultato e tre anni dopo viene dato alle stampe, con la supervisione del Maffei e del matematico Poleni, un'opera di più ampio respiro: *Li cinque ordini d'architettura civile di Michel Sanmicheli*; sintesi del patrimonio del linguaggio classico nonché strumento d'azione, in quanto nuova proposta figurativa, per il rinnovamento della *moderna architettura* auspicato dal Maffei. Con que-

47. Giusta Nicco Fasola, *Ragionamenti sulla Architettura*, Liguori, Napoli 2005

sto trattato si ufficializza il ruolo dei nobili intellettuali nell'impegno di riforma del gusto e si decreta l'autorità critica del Pompei, punto di riferimento per il Dal Pozzo, suo nipote, che si prodiga alla stesura di uno scritto rimasto inedito ma impiegato per un corso di lezioni pubbliche, intitolato *Degli ornamenti dell'architettura civile secondo gli antichi* (1758) e Adriano Cristofoli, maestro a sua volta del Trezza.

Adriano Cristofoli (1718-1788) oltre ad essere l'architetto-maestro del Trezza è il nodo che lega quest'ultimo al dibattito culturale dell'epoca. Figlio di un giardiniere di casa Spolverini il giovane Cristofoli, già ingegnere, è incoraggiato e sovvenzionato dal mecenate e agronomo Giovambattista Spolverini per raggiungere a Roma Alessandro Pompei che lo introduce definitivamente nell'ambiente colto.

Il Pompei insieme al nipote amico e coetaneo del Cristofoli, sebbene "dilettanti di architettura" sono i portavoce dell'esigente cambiamento del gusto propugnato da Scipione Maffei, il quale "aveva ravvisato nelle espressioni rococò il segno, inequivocabile e sintomatico, di una società in crisi e priva di veri ideali; e, di riscontro, in parallelo con l'ansia e l'aspirazione ad una libertà repubblicana, aveva manifestato l'inderogabile esigenza di un rinnovamento artistico in direzione di uno stringato "revival" classicistico: su tali basi, di lì a poco, prenderanno consistenza le idee – seppur venate di un innegabile sostrato di ambiguità – di Francesco Milizia, ed anche l'exasperato funzionalismo, l'eversivo radicalismo di Carlo Lodoli."<sup>48</sup>

All'epoca del viaggio del Cristofoli "il conte Alessandro Pompei aveva già dato a conoscere coll'illustrazione de' disegni del suo concittadino Michele Sanmicheli i tesori nascosti nelle opere di Vitruvio, di Leon Battista Alberti, di Palladio, di Serlio, di Scamozzi e del Vignola. Gareggiava con lui nella perfetta intelligenza di sì valenti maestri il conte Girolamo dal Pozzo, il quale sebbene avesse da se medesimo appresi i principi dell'Arte, poteva ciò non di meno andar del paro co' più bravi architetti, e divenire egli pure maestro..."<sup>49</sup>

48. Paolo Carpeggiani, *Disegni mantovani inediti di Luigi Trezza*, in *Civiltà Mantovane* n. VIII quad. 45, 1974 (F. Milizia, *Memorie degli Architetti Antichi e Moderni*, Bassano 1785; *Dizionario delle Belle Arti del Disegno*, Bassano 1797)

49. Leopoldo Camillo Volta, *Elogio storico dell'architetto Paolo Pozzo*, 1804 al Teatro Scientifico di Mantova, in Paolo Carpeggiani, *Disegni mantovani...* cit.



f. 122. Leon Battista Alberti

Proprio il Dal Pozzo affida il giovane Trezza agli insegnamenti del Cristofoli e lo incarica direttamente dei rilievi delle opere cinquecentesche di Verona. Si può dire dunque che grazie al suo precettore il Trezza assorbe gli effluvi culturali della Verona settecentesca e la sua formazione intellettuale da subito segue le inclinazioni critiche al repertorio formale del Barocco in nome della ragione. La trattatistica canonica, Vitruvio, Leon Battista Alberti, Palladio, Serlio, Scamozzi, Vignola, e *Li cinque ordini d'architettura civile di Michel Sanmicheli del Pompei* (1735), “dura condanna delle “devianze” degli architetti barocchi”<sup>50</sup>, sicuramente fa parte del suo bagaglio culturale e delle sue letture, in quanto fondamento degli studi di architettura, nonché sapere imprescindibile per una “restaurazione classicista”<sup>51</sup>.

#### 4.2 \_ Le fonti scritte

Nel 1787, anno della *Racolta ed invenzione di Pavimenti fatta da mé...* con cui si apre il volume, il Trezza ha 35 anni ed è un architetto ormai maturo. Da più di quindici anni rileva le architettura del Sanmicheli e le maggiori opere del Cinquecento (comincia nel 1769) e ormai l'attività progettuale è consolidata, grazie alla collaborazione con il Cristofoli che però morirà l'anno successivo. Evidentemente già all'inizio della stesura dei disegni di pavimenti il Trezza possiede una buona base di conoscenze culturali e professionali.

I trattati di Andrea Palladio e del Vignola sicuramente fondamentali nella sua formazione non affrontavano che marginalmente dei pavimenti. Un primo interessante accenno al problema lo si trova nel *De re aedificatoria*<sup>52</sup> dell'Alberti (f. 122) che suggerisce di “occupare l'intero pavimento con linee e figure musicali e geometriche, per modo che la mente dei presenti sia in ogni maniera attratta verso la cultura”<sup>53</sup>, quindi è possibile un approfondimento.

#### Libro III Cap. XVI

*De pavimenti secondo l'opponione di Plinio, & di Vitruvio, &*

50. Gabriella Orefice, *L'itinerario toscano di Luigi Trezza, architetto veronese*, in *Storia dell'urbanistica - Toscana/XI, architetti in viaggio: suggestioni e immagini*, ed. Kappa, Roma 2005

51. Paolo Carpeggiani, *I disegni d'architettura di Luigi Trezza nella Biblioteca Civica di Verona*, in P. Carpeggiani, L. Patetta (a cura di) *Il disegno di architettura*, Guerini, Milano 1989

52. Leon Battista Alberti, *De re aedificatoria*, Venezia appresso Francesco Franceschini 1565 - rist facs. *L'Architettura*, Arnaldo Forni, Bologna 1985

53. Tudy Sammartini, *Pavimenti a Venezia*, Vianello libri, Ponzano 1999

*secondo l'opere delli Antichi; & quali sieno i Tempi buoni, per cominciare, & terminare le varie forti delle opere*

“[...] Io veggo che gli Antichi posono le ultime cortecce, o di Terra cotta, o di pietra, & i Tegoli veramente, ove non si vadia su con i piedi, ho io visti posti larghi per ogni verso tre quarti di braccio congiunti con calcina rimenata con olio. Et si veggono Mattoncini minuti, grossi un dito, larghi duoi, & larghi quattro; commessi per il lato a spinapesce. Possonsi vedere in molti luoghi lastricati di pietre, fatti di tavole di Marmo grandissime, & di segate in più minuti pezzi, & di quadretti. Oltra di questo si veggono ammattonati, o smalti antichi, fatti d'una sola materia, cioè calcina, rena, & matton pesto, mescolato per quanto io posso conietturare, per terzo. Io ho trovato che questi smalti, sono più fermi, & più forti, se vi si aggiunge la quarta parte di Trevertino pesto. Sono alcuni, che lodano grandissimamente per fare tal lavoro la polvere di Pozzuolo, che è chiamato Rapillo. Gli smalti, che di una sola materia sono composti, bisogna esperimentarli con batterli spessissimo; & che con il batterli spesso è si guadagnino l'un più che l'altro, & lo essere serrati, & la durezza loro, tal che sieno quasi più duri, che la pietra. [...]”

#### Libro VI Cap. X

*Del modo del segare i Marmi, & che rena sia perciò migliore de la convenienza, & differentia del Musaico di rilievo, & del Musaico piano, & de lo stucco con che si hanno a mettere in opera.*

“Ma ne le cortecce commesse, o attaccate d'intavolature, o pulite, o di sfondati, si usa in tutte il medesimo modo. È certo cosa meravigliosa a raccontare la diligentia, che gli Antichi usarono nel fregare le tavole di marmo, & ne lpulire. [...] Nel formare le tavole sarà cosa lodata se da la commettitura, & ordine loro, ne nascerà una veduta gratiosa, debbonsi accommodare le machine alle machine, i colori a colori, & le cose simili a le simili, di modo che l'una renda l'altra gratiosa. [...] Il musaico di rilievo, & quello, che si fa piano, convengono in questo, che in amenduni imitiamo la pittura con varij colori di pietre, di Vetri, & di nicchi, con un certo accommodato com-



ponimento. [...] Tutto quello che noi habbian detto de li intonachi, o corteccie, fa quasi approposito de pavimeti, de quali habbia promesso di trattare, salvo però che ne pavimenti non si fanno sì belle pitture, nè sì belli Musaici, se già tu non vuoi che si chiami pittura, il fare uno smalto di varij colori, & con ordine distinguerlo in spatij determinati fra marmo, e marmo ad imitatione di pittura. Falsi di terra rossa, di mattoni cotti, di pietra, & di stiuma di ferro, & tale smalto quado è asciuto bisogna che si schiumi, il che si fa in questo modo, habbi una pietra viva, o piu tosto un Piombo di cinque pesi, c'habbia la faccia spianata, & con funi da l'una testa, & da l'altra si tiri innanzi, & in dietro tanto, & tato per il pavimento, gettadovi sopra rena grossa & acqua, che quasi radendo il pavimento lo pulisca grandemente, & non si pulirà se le linee, & il canti de li intavolati non saranno uguali, & conformi, se sarà unto, & massimo con olio di lino, farà una pelle come vetro, & è molto commodo ugerlo con morchia, & con acquancora ne la quale sia stata speta calcina, gioverà assai se tu lo bagnerai più, & più volte. In tutte queste cose che noi habbiamo racconte, si ha da fuggire, che in un medesimo luogo non sia troppo spesso un medesimo colore, nè troppo spesse le medesime forme, nè messe insieme troppo a caso. Fuggasi ancora che le commettiture no sieno troppo aperte, tutte le cose adunque si faranno, & si metteranno insieme con gran diligentia, accioche tutte le parti d'un tal lavoro mostrino d'esser finite ugualmente.”

#### Libro IX Cap. III

*Con quai pitture, con che frutti, & con quai forti di statue si debbino adornare le case de privati, i pavimenti, le loggie, le altre stanze, & i giardini*

“[...] Dipingevano gli antichi ne pavimenti delle Loggie, Laberinti quadri, & tondi, per i quali i fanciulli si essercitassero, io ho veduto negli ammattonati dipinta della herba campanella, co le cime a guisa di onde molto sparte all'intorno. Vedesi chi ha finto nelle camere di intasellatura di marmi, tappeti distesi, altri le hanno sparse di ghirlande, & di ramucella...Giudico che Agrippa facesse

molto bene, il quale ammattonò i pavimenti di terra cotta, io ho in odio la sontuosità, & mi diletto di quelle cose che sono inventione d'ingegno, che habbino del gratiato e del dilettevole...”

4.2.1 \_ *Serlio: Tutte l'opere d'architettura di Sebastiano Serlio bolognese; dove si trattano in disegno, quelle cose, che sono più necessarie all'architetto; et hora di nuovo aggiunto, oltre il libro delle porte, gran numero di case private nella città, & in villa, et un indice copiosissimo raccolto per via di considertioni da m. Gio. Domenico Scamozzi, Venezia 1584*

Serlio non parla espressamente dei pavimenti, ma dei soffitti, elementi che spesso si riflettono a terra, influenzando la composizione dei pavimenti; in questo senso cito le seguenti figure:

Libro I figura sx pag. 16 (f. 123)

Libro IV *Dell'opera composita* Cap. XII

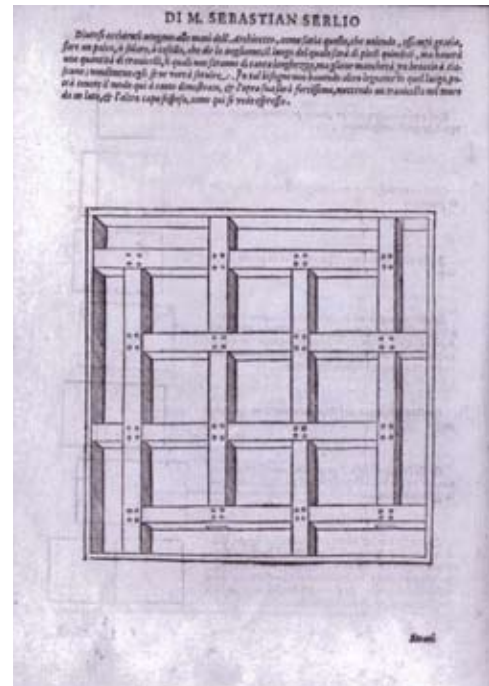
*De i cieli piani di legname & degli ornamenti suoi*  
figura sx pag. 195 (f. 124)

4.2.2 \_ *Palladio: I quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio. Ne' quali, dopo un breve trattato de' cinque ordini, e di quelli avvertimenti, che sono più necessarij nel fabricare; si tratta delle case private, delle vie, de i ponti, delle piazze, dei xisti, e de' tempj, Venetia appresso Bertolomeo Carampello, 1601*

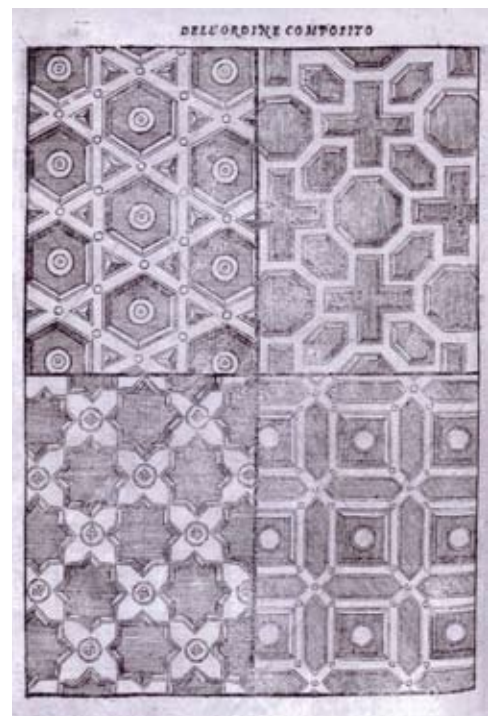
Libro I Cap. XXII

*De' pavimenti, e de' soffitati*

“I pavimenti si sogliono fare ò di terrazzo, come si usa in Venetia, ò di pietre cotte, overo di pietre vive. Quei terrazzi sono eccellenti, che si fanno di coppo pesto, e di ghiara minuta, e di calcina di cuocoli di fiume, over Padovana, e sono ben battuti: e devolsi fare nella primavera, ò nell'estate, accioche si possono ben seccare. I pavimenti di pietre cotte, perche le pietre si possono fare di diverse forme, e di diversi colori per la diversità delle crete; riuscirano molto belli, e vaghi all'occhio per la varietà di colori. Quelli di pietre vive rarissime volte si fanno nelle stanze: perche nel verno rendono grandissimo freddo:



f. 123. Serlio libro I



f. 124. Serlio libro IV



f. 125. Andrea Palladio

ma nelle loggie, e ne' luoghi pubblici stanno molto bene. [...]”

Un'opera molto interessante ai fini dello studio dei pavimenti è il volume *Della Architettura di Gioseffe Viola Zanini padovano pittore, et architetto* del 1629. Le tecniche descritte sono legate al territorio veneto e nel caso dei pavimenti il Viola Zanini riportando le procedure per i seminati, rifiniti con frammenti di pietre e marmi a vista, dimostra che nella terraferma questo metodo si diffonde prima che a Venezia, dove comparirebbero solo nel tardo Seicento, sostituendosi lentamente ai più antichi pastelloni<sup>54</sup>. Un altro elemento di interesse è la precisione e la minuzia poste nella descrizione fase per fase delle procedure di realizzazione delle diverse tipologie di pavimento. Non posso dire con certezza che il Trezza conosca questo scritto, ma essendo la descrizione di un modo di operare tradizionale ritengo verosimile che ne conosca le tecniche riportate e i relativi esempi di composizione (f. 126 e 127).

4.2.3 \_ *Viola Zanini: Della Architettura di Gioseffe Viola Zanini padovano pittore, et architetto. Libri due. In Padova, Appresso Francesco Bolzetta, 1629.*

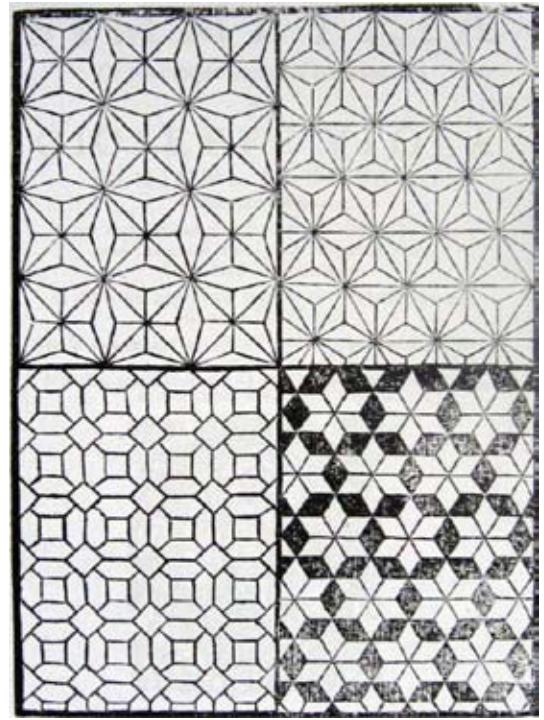
Libro I Cap. XXXXVI

*De i Pavimenti*

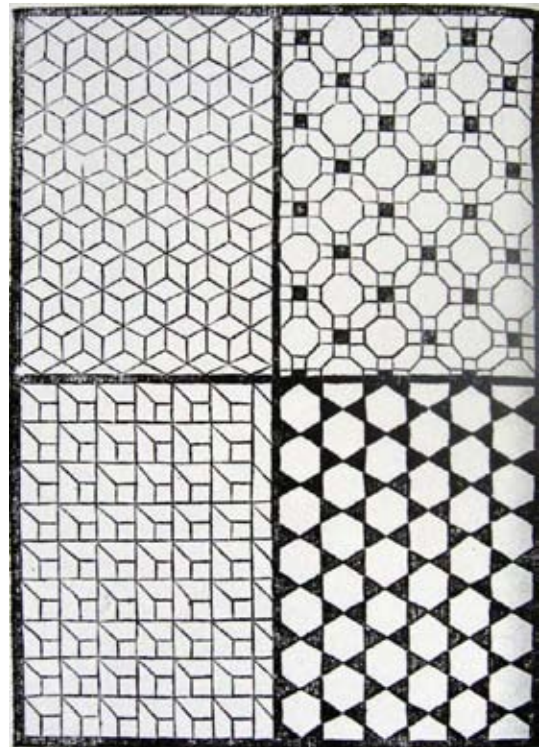
“I Pavimenti lavorati à modo di pittura, come mosaico, con minute pietre di varij colori, come hoggi si vede nella Chiesa di San Marco in Venetia, et altri luoghi; hebbero origine da' Greci. [...] Da' moderni s'è trovato un'altra sorte di pavimenti, à modo di pittura, con figure di chiaro, e scuro. Et con questa regola si può anco incrostare le facciate delle muraglie in cambio di Mosaico. Di quest'opera si vede il pavimento nel Duomo di Siena, del quale ne v'è fuori alla stampa un disegno molto grande, dove si rappresenta il sacrificio di Abraam, con molte figure, cavate dal detto pavimento, nella parte più moderna fatta da Dominico Beccafumi. [...] Hora ò per più facilità ò meno spesa, sono in uso tre sorti di pavimenti: una si fà di mattoni et quadri di pietracotta, et si possono

54. Mario Piana nella Prefazione di Andrew Hopkins (a cura di) *Della Architettura di Gioseffe Viola Zanini padovano pittore, et architetto. Libri due. In Padova, Appresso Francesco Bolzetta, 1629, Centro Internazionale di studi di Architettura Andrea Palladio, Vicenza 2001*

fare in varij modi con varij lavorieri, tagliando le pietre, et intersiandole con colori di rosso, e bianco: L'altra sorte si fà di pietre vive macchiate, come di sopra habbiamo detto, non di opera minuta ma maggiore di quella di cotto. Questi pavimenti di pietre vive nelle stanze dove si habita, non laudo che si faccino, percioche simili pietre ne i tempi humidi mandano fuori l'acqua: L'altra sorte di pavimenti è di terrazzo battuto; questi à le volte si fanno di calcina, et mattone pesto, mà non fanno in tutto buona riuscita per esser il mattone per il più frangibile, mà se detto terrazzo si farà, come anco si suol fare, di coppo pesto, et quanto più il detto coppo sarà vecchio, il terrazzo riuscirà più forte. Hò veduto in molti luoghi esservi mescolato dentro minuta ghiara, mà questi non hò veduto, che rieschino rispetto che essendo la ghiara di forma rotonda, facilmente con i piedi caminandovi sopra quella si muove dal suo luogo, essendo che è facile da girare atorno; mà se detti terrazzi si faranno di calcina, et coppo pesto, et in cambio di ghiara vi si ponerà minuti pezzi, et scaglie di pietre vive dure, ò istriane, ò macchiate, ò nere per più bel vedere, queste per esser di diverse forme ineguali è non rotonde, non possono così facilmente con li piedi essere mosse dal suo luogo, et il terrazzo manco si consuma nel caminarvi sopra, perche la durezza di quelle pietre fa, che il tutto longamente si mantiene, come si vede qui in Padova nella Basilica, cioè Pallazzo della ragione, et altri luoghi. Ancora le marogne di fornace peste, mescolate con il terrazzo fariano quello molto forte. Et sopra il tutto li terrazzi deuno essere ben battuti, acciò non faccino le creppature. Li terrazzi, che si fanno fregati, et lustrati, come s'usa in Venetia, basterà che sian fatti di calcina, et coppo pesto, lisciandoli di sopra con la cazzola con calcina bianca, et terra rossa, mescolata insieme, et se n'inpasterà poca alla volta, perche fà subito presa, et sopra vi si darà oglio di lino. Loda Vitr. ne i terrazzi le testole 3. peste: queste sariano di gran riuscita chi ne potesse havere gran quantità, per essere questa materia più fina del coppo. Si farà ancora de i pavimenti di mattoni, et in cambio di metterli in'opera con malta, si metterà con terrazzo, et sopra vi si darà una



f. 126. Viola Zanini libro I



f. 127. Viola Zanini libro I

lisciatina di sottile terrazzo, mà di buona materia fatto, et sopra il suo oglio, et questo si farà ne i pavimenti à pè piano in luoghi bassi, dove vi fosse sospetto che l'acqua sorgesse di sotto in sù.”

Nello stesso secolo Charles Augustin D'Aviler, architetto francese formatosi all'Accademia di Roma, compone il *Cours d'architecture qui comprend les ordre de Vignole, de Michel-Ange, l'art de bastir* edito nel 1691.

L'obiettivo di quest'opera è quello di mettere tutti gli amanti dell'architettura nelle condizione di poterne parlare con pertinenza e per coloro che hanno intenzione di farne una professione lo scopo è di facilitarne il compito fornendo uno strumento utile ad appianare le prime difficoltà. Benché gli argomenti trattati siano innumerevoli, l'autore dichiara di aver affrontato la materia della costruzione e della forma degli edifici proponendo regole generali, in chiave d'esempio, da cui si possono trarre nuove osservazioni, ammesso che si continui a ragionare tenendo allineate teoria e pratica come raccomanda l'autore. In questa sorta di manuale, un vero e proprio corso di architettura, il tema dei pavimenti è svolto in maniera approfondita, denotando una certa attenzione ai materiali e alle relative destinazioni e fornendo una serie di esempi e suggerimenti per una scelta di buon senso.

4.2.4 \_ *D'Aviler: Cours d'architecture qui comprend les ordre de Vignole, de Michel-Ange, l'art de bastir, Jean Mariette, Paris 1738, avec privilege du roi.*

*Des ornemens qui entrent dans la décoration des édifices – Des compartimens du Pavé, p. 400 (f. 128)*

“[...] La seconde espece de Pavé est celui qui est uni, sur lequel il ne peut point passer de charois, & qu'on employe , tant dans le dedans, que dans le dehors des Bâtimens. Il y en a de trois sortes; sçavoir celui où l'on emploie des Carreaux de terre cuite, celui qui se fait avec des dales de pierre, & celui de marbre. [...]

Le Carreau de terre cuite , qui est aujourd'hui d'un grand usage , se fait de diverses formes & grandeurs; le plus

ordinaire est à six pans grand ou petit, & sert pour toutes sortes de planchers. Le grand Carreau, qui est à huit pans, est employé avec un petit Carreau vernissé entre quatre. A l'égard du grand Carreau quarré, il ne sert que pour les Atres de cheminées, & quelquefois pour les Terrasses, ou pour carreler les moindres Jeux de Paume. On se sert encore pour carreler les chambres, de brique unie de huit pouces de long sur quatre de large, posée de plat avec un petit Carreau vernissé au milieu de quatre de ces briques, ce qui produit un Compartiment en maniere de bâtons rompus. Pour les Carreaux de fayence, qu'on nomme d'Hollande, & qui sont la plûpart quarrés, ils servent pour les petits Cabinets, les Appartemens de Bains, les Grottes & autres lieux frais. La meilleure figure de Carreau est celle qui fait le plus d'enclave & de liaison, & telle est l'hexagone. Pour asseoir le Carreau, le plancher étant hourdi, on met un peu de charge, & on établit des cueillies de plâtre pour dresser deniveau le Carreau; mais parce que le plâtre renfermé est sujet à boufer, les Carreleurs gâchent du possier ou repous avec le plâtre en carrelant, dont cependant la force est diminuée par ce mélange.

On fait aussi des Aires de plâtre sur le hourdi des planchers qui étant bien dressez, bien secs, imprimez d'une ou plusieurs couches de couleur à l'huile, & frottez, sont assez propres; mais ils ne sont pas comparables à la composition du Gyp, dont on fait des Compartimens de diverses couleurs, semblables aux marbres, & cette sorte d'Aire, qui est un marbre artificiel, ne faisant qu'un corps, & recevant le poli, seroit d'un bel & grand usage, si elle n'étoit pas sujette à s' Ecailler & à s'éclater, particulièrement lorsque les planchers s'effaissent. Depuis quelque temps on a trouvé une composition qui reçoit pareillement le poli, & qui loin de s'écailler, resiste même au ciseau. Comme on lui peut donner telle couleur qu'on veut, on lui fait imiter le marbre, & quelquefois le bois, de façon qu'en y traçant, quand la composition est encore tendre & fraiche, la figure d'un parquet, on croit marcher sur un veritable plancher de bois; & ce qui est un grand avantage, on n'a point la même crainte à avoir

du feu, comme lorsque la chambre est parquetée. Mais le Parquet est infiniment plus propre [...].

Le Parquet est un assemblage de Menuiserie de trois pieds & un pouce en quarré, composé d'un chassis & de plusieurs traverses croisées quarrément ou diagonalement, qui forment un bâti appelé Carcasse, que on remplit de panneaux retenus avec languettes dans les rainures de ce bâti, le tout à parement arasé. Lorsqu'on le pose, on observe de séparer chaque feuille avec des frises assemblées à pointe de diamant, & l'on dispose les feuilles de façon qu'elles Ce présentent par l'angle à ceux qui entrent dans l'Appartement.

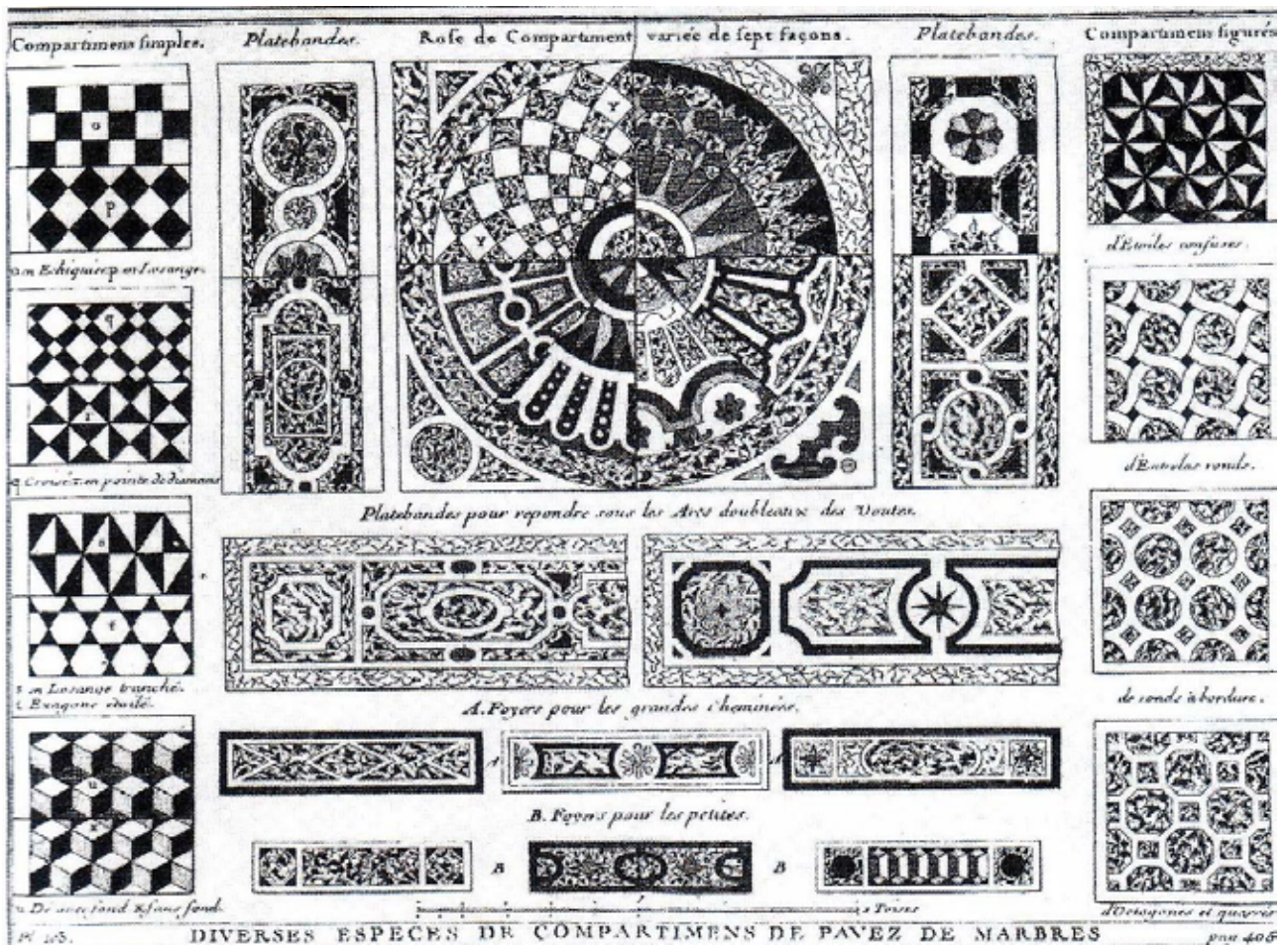
Le Pavé poli de pierre est ordinairement en usage dans l'étage au rez-de-chaussée. Dans les Eglises, Trésors, Charniers de Cimetieres, Cloîtres, Chapitres, Chaufoirs, &c. on employe de grandes dalles de pierre de pratique en forme de Tombes. Le Pavé régulier se fait de Carreaux de pierre posez quarrément, ou en losange, & bordez de platte-bandes; & l'on s'en sert dans les lieux où l'on répand de l'eau, comme les Cuisines, Salles du Commun, Lavemains, & Réfectoires , & dans ceux où il faut de la fraîcheur & de la propreté [...].

Le Carrelage de pierre de Liais, de Carreaux à huit ,& à six pans mêlez avec de petits Carreaux quarrez, ou triangulaires de pierre de Caën, est propre pour les Vestibules, Galeries basses, salles à manger & Paliers d'Escaliers. On ne trouvera differens modeles de Compartimens dans la Planche cotée 103. Il se fait aussi des Compartimens en maniere de Labyrintes , composez de frises & de sentiers en guillochis, & il s'en voit un de cette sorte dans la grande Eglise de saint Quentin en Picardie. [...]

Les Pavez de marbre se font par grands ou par petits Compartimens. Les Platte-bandes des grands Compartimens sont réglées par les dimensions des Avant-corps & Arriere-corps des Pilastres, par les pans coupez, portions de cercle, & autres accidens des plans figurez. Les Panneaux doivent répondre aux Compartimens des Voûtes & Sofites, & se distinguer par des marbres de diverses

couleurs, comme il s'en voit dans les plus belles Eglises. Il se fait dans les figures rondes ou ovales, des Compartimens de roses de diverses manieres, c'est-à-dire, en étoile simple & double, en feuilles de roses, en queue de paon, & en losanges curvilignes, que les Marbriers nomment & à points perdus; ce sont ceux qui sont marquez Y. dans la planche 103. & c'est de cette dernière maniere qu'est le Pavé de la Chapelle du Château d'Anet, qui répond de pareils Compartimens de la Voûte; ce Pavé est peutêtre un des premiers qui ait été fait de cette espece. Or comme ce Compartiment paroît d'abord difficile à comprendre, voici la maniere de le tracer. [...]

Il faut observer, que plus le cercle, sur lequel se fait la division est grand, plus on doit le diviser en un plus grand nombre de parties, afin que les Carreaux soient dans une plus belle proportion, comme sont ceux qui sont sous





le **Dôme** & dans les Chapelles de l'**Eglise du Val-de-Grace** à Paris.

**Il faut éviter surtout de faire des Compartimens quarrés dans une figure circulaire, qui n'ont aucune grace, comme on en peut juger par le pavement du Pantheon;** aussi n'y a-t'il pas d'apparence que ce Pavé soit aussi antique que l'Architecture de ce Temple: & il est même évident par les plinthes des Colonnes Corinthiennes, qui sont presque enterrez, que c'est une restauration faite du temps de Septime Severe. Or comme les trop grands Compartimens ne conviennent point dans de mediocres espaces, où ils font hors de proportion, de même les petits ont quelque chose de chetif dans un grand lieu; particulièrement ceux qui ressemblent à ces figures que les Vitriers employent dans les panneaux des vitres, comme il y en a dans l'Eglise de l'Abbaye de Joyenval près Saint Germain-en-Laye. La plus grande partie des Eglises modernes d'Italie préferente au contraire d'excellens modeles de pavez de marbre, & sans sortir de la France, l'Eglise de l'Hôtel Royal des Invalides, & les Châteaux de Versailles, de Clagny & de Trianon, offrent tout ce qu'on peut désirer de plus superbe & de meilleur goût dans ce genre de Compartimens; le marbre y est traité dans le goût de la marqueterie, avec une délicatesse & une justesse de travail que rien n'égale. A l'égard des petits Compartimens de marbre, ils se font de Mofaïque, ou de pierre de rapport par platte-bandes entrelassées quarrément, ou en rond, qui renferment des figures extraordinaires: le tout arrêté avec un bon mastic, & poli par-dessus; c'est ainsi qu'est fait le pavé de l'Eglise de sainte Sophie, aujourd'hui la Mosquée du Grand Seigneur à Constantinople, & celui de l'Eglise Patriarchale & Ducale de saint Marc à Venise.

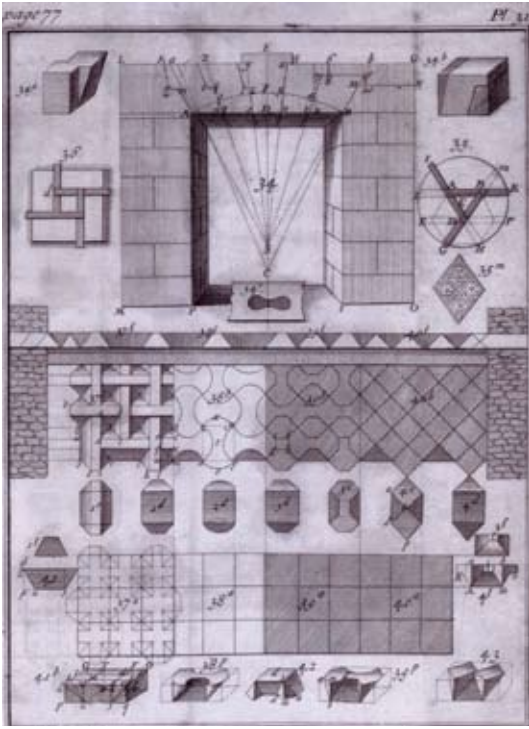
Quant aux choix des Marbres, non-seulement il faut que l'union & le contraste des couleurs s'y rencontrent, comme aux Lambris de revêtement; mais il est encore nécessaire qu'ils soient à peu près de même dureté, parce que les uns s'usant plus facilement que les autres, il s'y seroit des inégalitez. Et comme la pierre & le marbre ne conviennent pas ensemble, par la raison que l'un est

plus dure que l'autre, de même le porphyre & le granite ne doivent pas non plus être employés dans le Pavé avec d'autres marbres plus tendres, ainsi qu'on en peut faire la remarque quelques Pavés antiques, qui, parce qu'on n'y a pas apporté cette précaution, sont présentement tous raboteux. [...]"

Il Milizia richiama l'attenzione del pubblico italiano sulla tradizione stereotomica francese e sui suoi testi più celebri, già presenti comunque nelle biblioteche di dilettanti e tecnici. Fra questi, non poteva mancare un riferimento al Frézier, autore di un trattato fra i più sistematici e allora più recenti.

Nel tomo III parte terza, capitolo V *Delle Volte* (Bassano 1785 a spese Remondini di Venezia) dice espressamente: "il meccanismo delle volte è uno degli affari più importanti dell'architettura. Né gli antichi né gl'Italiani che eressero tante cupole e tante specie di volte, hanno trattato mai questo soggetto teoricamente. I francesi all'incontro vi si sono impiegati con profitto, applicandovi la geometria. Il Deran, il Dechalles, il Blondel, il de la Rue sono stati i primi a prescriberne delle regole che sono state poi rettificcate da parecchi altri, quali sono il de la Hire, il Couplet, il Belidor, il Camus, il Frézier, il Gauthey. Anche la Spagna ha avuto Giovanni Torija, che ha fatto un buon trattato delle volte. Dietro a questi valentuomini è uscito recentemente qualche italiano, e il Lamberti si è contraddistinto colla sua Voltimetria."

L'opera di François Amedée Frézier *Traité de stereotomie à l'usage de l'architecture* (Strasbourg, Paris 1737-39) approfondisce gli aspetti della stereotomia fino a diventare un vero manuale tecnico del settore, in tre tomi e quattro libri, coniando il neologismo di "tomotechnie" per indicare l'arte di tagliare i solidi per la costruzione delle volte e altre opere architettoniche e mettendo a disposizione quelle nozioni pratiche relative alla costruzione e alla conoscenza dei materiali necessarie a riformare l'architettura.



f. 129. Frézier planche 31

#### 4.2.5 \_ Frézier: *Traité de stereotomie à l'usage de l'architecture*, Strasbourg, Paris 1737-39

Tomo II (1738) libro IV parte prima *De la tomotechnie ou de l'art de couper les solides pour la construction des voutes & autres ouvrages d'architecture*, Cap. IV

*Des voutes planes, horizontales ou inclinées.*

La planche 31 (f. 129) a fig. 36 riporta l'immagine di Serlio (f. 123) relativa uno schema di carpenteria che utilizza putrelle troppo corte per appoggiarsi da parte a parte e dunque si incrociano alternativamente ciascuna nel mezzo dell'altra: "Serlio, à la fin de son premier Livre de Géometrie, qu'il a composé à Fontainebleau en 1545 a donné une maniere de faire des planchers avec des poutrelles trop courtes pour être appuyées de part & d'autre sur les murs des sales, par le moyen d'une certaine disposition, qui consiste à les faire croiser alternativement, ensorte qu'elles s'appuyent réciproquement le bout de l'une sur le milieu de l'autre, duquel arrangement on voit le premier élément à la fig. 36."

Frézier propone un metodo che mantenga come risultato finale lo stesso tipo di composizione a "Bâtons rompus" con la possibilità di riempire le parti cave in maniera differente, così da creare "un compartiment de pavé agréable & varié; parce qu'on peut y mettre des carreaux d'une couleur differente de celle des premieres pierres..."



f. 130. Denis Diderot

Lo studio del Frézier viene ripreso tempo dopo nella *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* di Diderot e D'Alembert (f. 130 e 131).

L' *Encyclopédie* una delle opere chiave del discorso illuminista e per quanto concerne l'architettura - ad opera di Jacques François Blondel - tende a soddisfare l'intelligenza e il buon gusto, anche negli ornamenti. Il tentativo è quello di fondare il gusto sulla ragione, quindi ciò che risulta inutile è bandito, e di attendere alla perfezione sensibile e estetica consona alla destinazione degli edifici basandosi su regole matematiche e geometriche che ne determinino la solidità necessaria. L'edificio deve essere

organizzato come un corpo umano, in cui ogni parte è perfettamente adatta al suo uso e collegata alle altre nel modo migliore.

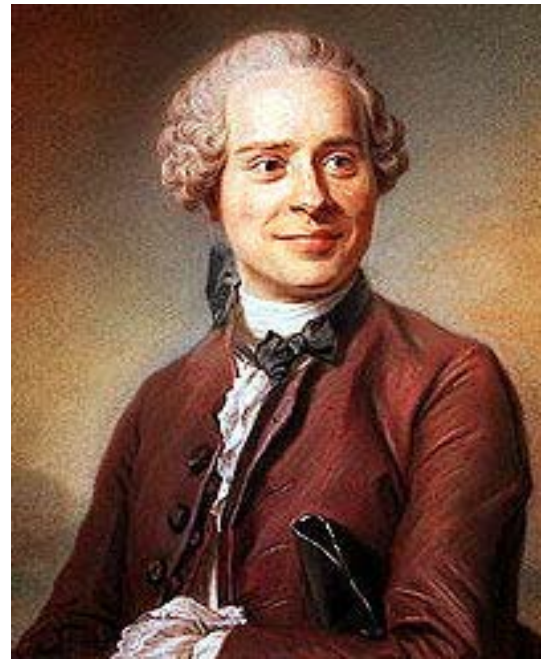
In quest'opera le arti liberali e le arti meccaniche godono di pari dignità e vengono affrontate con la stessa dovizia in uno studio chiaro e preciso capace di rendere la realtà perfettamente razionale, perché in fondo per gli autori l'universo non è che un libro aperto, interamente decifrabile. All'interno delle innumerevoli voci e tavole descrittive di questo dizionario ragionato ci sono riferimenti ai pavimenti e alla lavorazione e impiego del marmo che ben si prestano al tema in esame.

#### 4.2.6 \_ *Encyclopedie*<sup>55</sup>:

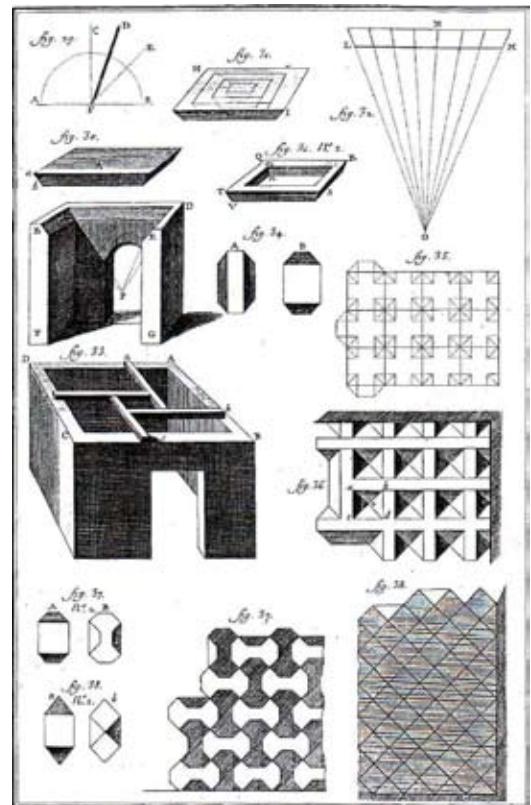
Volume V *L'Abitazione*

Tav. IV *Architettura. Taglio delle pietre.* (f. 132)

- Fig. 29. Pianta di edificio.  
 30. Volta piatta di una pietra sola.  
 31, 31 n. 2. Volta piatta, formata da parecchie file di peducci di volta inscritti gli uni negli altri.  
 32. Piattabanda.  
 33. Pavimento di putrelle, proposto da Serlio.  
 34. A, estradosso, B intradosso, o cavità esterna o interna di un peduccio di volta in volta piatta.  
 35. Superficie di una volta piatta, proposta da Abeille.  
 36. Estradosso della medesima volta.  
 37. Distribuzione dell'estradosso di una volta piatta, dove gli archivolti non lasciano vuoti.  
 37 n. 2. A, superficie di uno degli archivolti della volta precedente. B, estradosso dello stesso archivolto.  
 38. Distribuzione dell'estradosso di una volta piatta in quadrati uguali, opposti diagonalmente a quelli dell'intradosso.  
 38 n. 2. a, superficie o intradosso di uno degli archivolti della volta precedente; b, estradosso del medesimo archivolto.

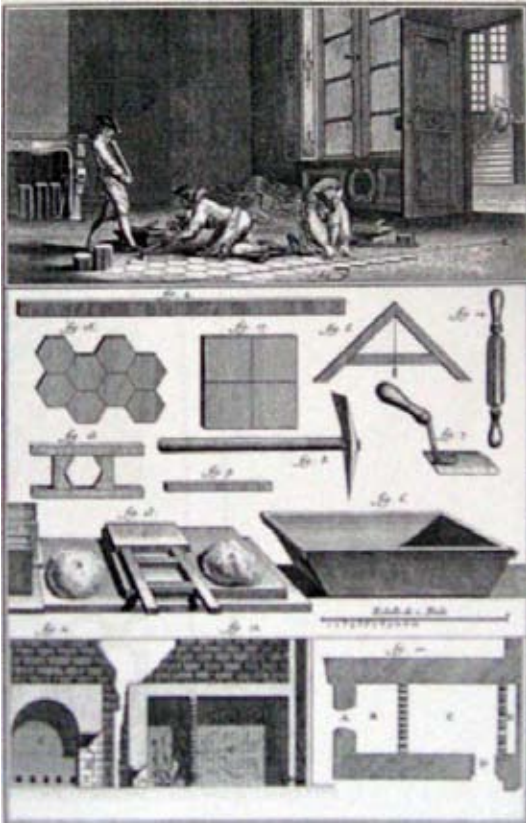
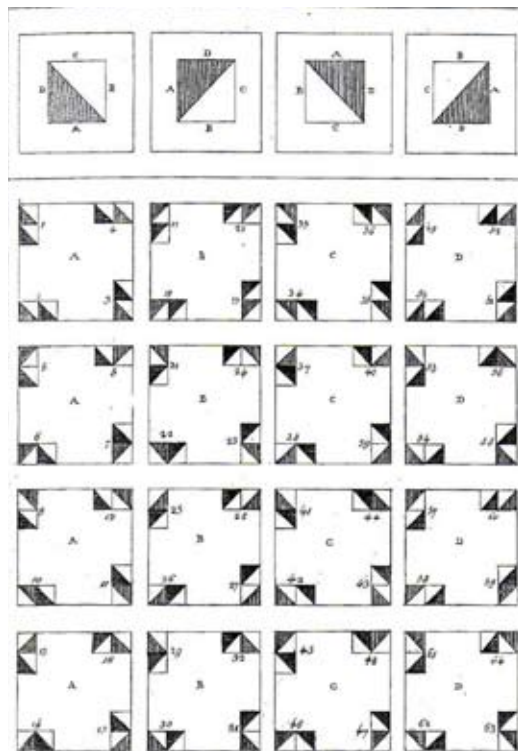


f. 131. Jean Baptiste Le Rond d'Alembert



f. 132. Tav. IV *Architettura. Taglio delle pietre.*

55. In Italia esce tradotta a Lucca 1758-1776 e Livorno 1770-1778 alla quale si rifà l'edizione Walkover, Bergamo 1989 consultata.

f. 133. Tav. I *Architettura. Pavimentista.*f. 134. Tav. II *Architettura. Pavimentista.*

56. Questa tavola e le seguenti sono prese da *Il mestiere e il sapere, tutte le tavole dell'Encyclopédie di Diderot e D'Alembert*, presentazione e saggi introduttivi di Jacques Proust, Mondadori, Milano 1983

Volume IX *L'Arte e l'Architettura*

Tav. I *Architettura. Pavimentista.* (f. 15)

Operai al lavoro e strumenti relativi alla tecnica di fabbricazione delle mattonelle.

Tav. II *Architettura. Pavimentista.* (f. 133)

Sessantaquattro possibili combinazioni di mattonelle quadrate ripartite bicolori.

Questa tavola verrà ripresa da G. B. Cipriani per la stesura dell'*Indice delle figure relative ai principj di architettura civile di Francesco Milizia...*

Tav. I *Lavorazione del marmo.* (f. 134)

Operai occupati in diverse attività in un laboratorio per la lavorazione del marmo.

Modelli semplici di riquadri:

1. Pavimentazione bianca e nera, oppure di altri due colori, a scacchiera.
2. La stessa a losanghe.
3. Pavimentazione a riquadri a due colori intrecciati.
4. Pavimentazione a punta di diamante.

Tav. II *Lavorazione del marmo.*<sup>56</sup> (f. 135)

Modelli semplici di riquadri.

Tav. II *Lavorazione del marmo.* (f. 136)

Modelli di riquadri a disegni differenti.

Tav. V *Lavorazione del marmo.* (f. 137)

Composizioni diverse di pavimenti in marmo per sale e saloni quadrati.

Tav. VI *Lavorazione del marmo.* (f. 138)

Composizioni diverse di pavimenti in marmo per sale e saloni circolari.

Tav. non numerata. *Lavorazione del marmo.* (f. 139)

Pavimento in marmo della chiesa delle Quattro Nazioni

Tav. non numerata. *Lavorazione del marmo.* (f. 140)

Pavimento in marmo del santuario e di una parte del coro della chiesa di Notre Dame a Parigi.

Tav. X *Lavorazione del marmo.* (f. 141)

Pavimento in marmo della chiesa di Val-de-Grace.  
(Il pavimento di questa chiesa è stato portato ad esempio anche dal D'Aviler nel Cours d'architecture.)

Tav. XI *Lavorazione del marmo.* (f. 142)

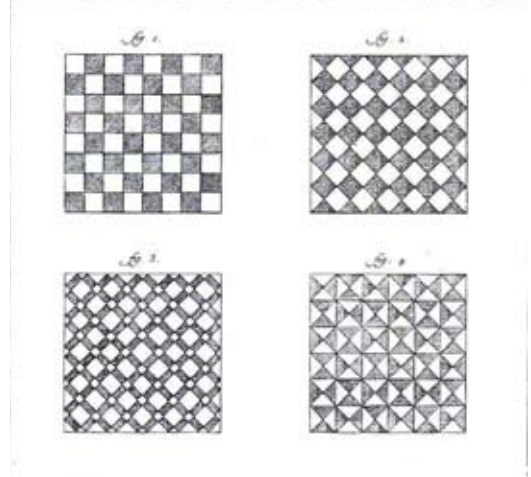
Pavimento in marmo sottostante la cupola nella chiesa degli Invalides.

(Il pavimento di questa chiesa, indicata come Dôme, è stato portato ad esempio anche dal D'Aviler nel Cours d'architecture)

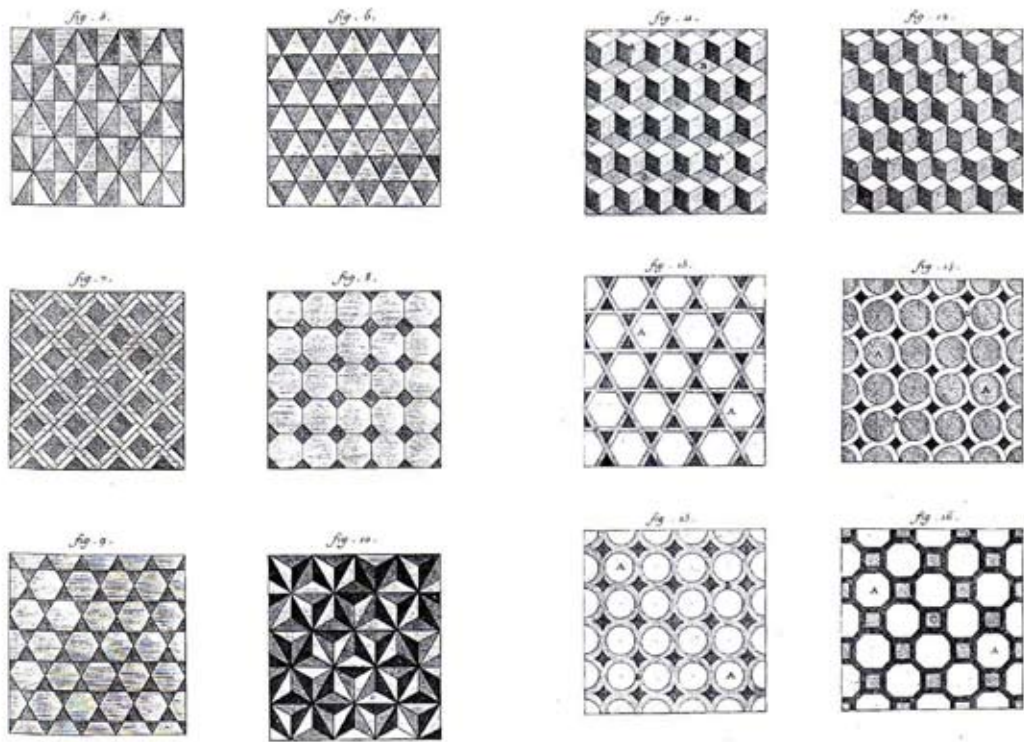
Tav. non numerata. *Lavorazione del marmo.* (f. 143)

Pavimento in marmo della chiesa della Sorbona.

La tavola IV *Architettura. Taglio delle pietre* e la tavola II *Architettura. Pavimentista* si ritrovano nell'opera di Francesco Milizia *Principi di architettura civile* nell'edizione del 1804. G. B. Cipriani le inserisce in *Indice delle figure relative ai principj di architettura civile di Francesco Milizia disegnate ed incise in ventisette tavole da Gio. Battista Cipriani sanese* del 1800, un volume che verrà integrato alle edizioni successive dei *Principi*. Il Milizia nel testo del 1785 accenna a entrambe le questioni, alle piattebande citando l'opera dei francesi e come loro Sebastiano Serlio e alle sessantaquattro possibili combinazioni di mattonelle in pietra bicolori, ma senza una dimostrazione grafica.

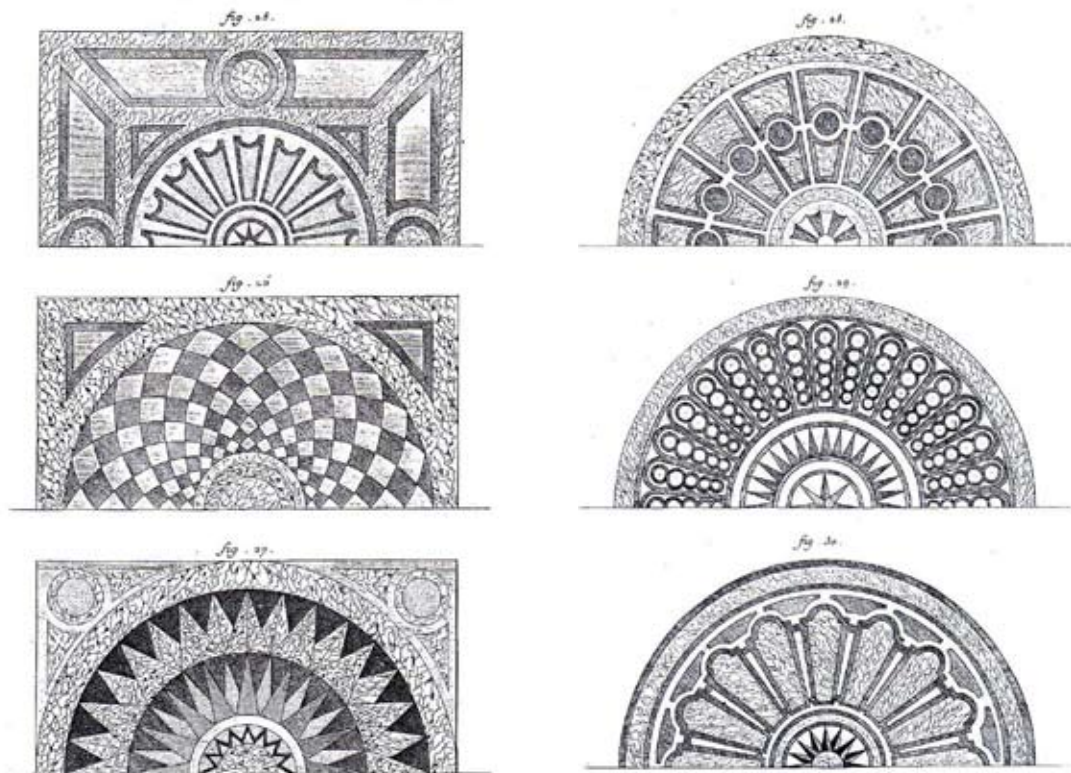


f. 135. Tav. I *Lavorazione del marmo.*



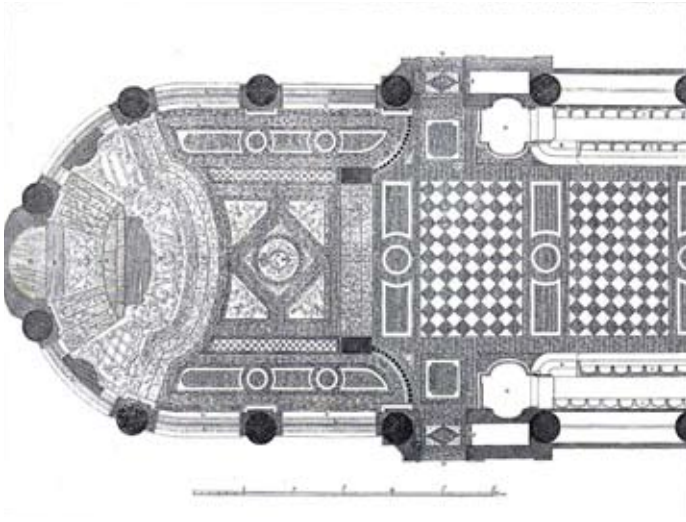
f. 136. Tav. II *Lavorazione del marmo.*

f. 137. Tav. III *Lavorazione del marmo.*

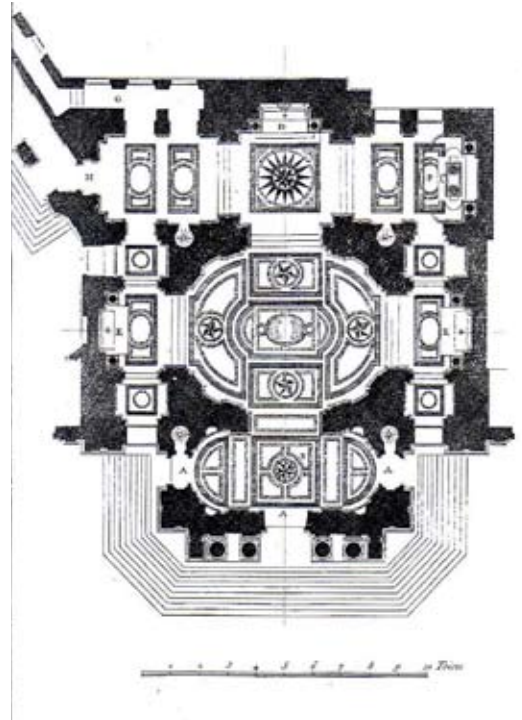


f. 138. Tav. V *Lavorazione del marmo.*

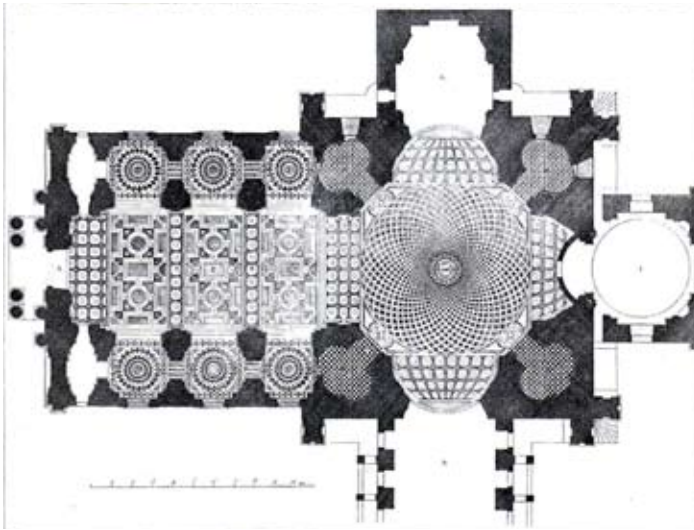
f. 139. Tav. VI *Lavorazione del marmo.*



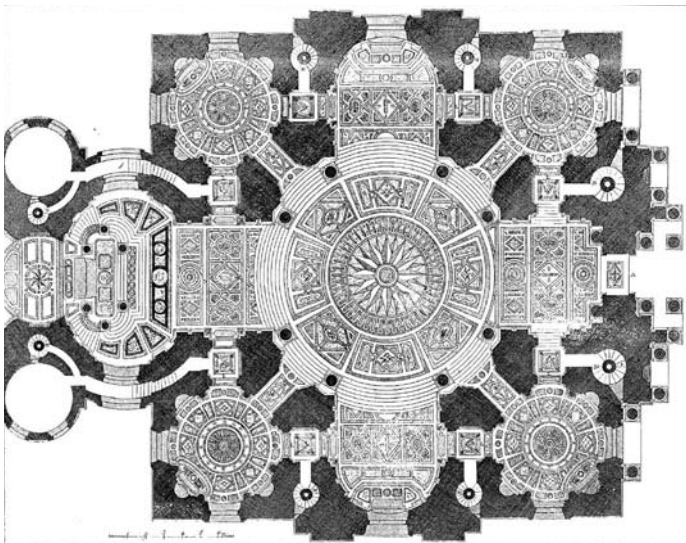
f. 141. Tav. non numerata.  
*Lavorazione del marmo.* Notre Dame.



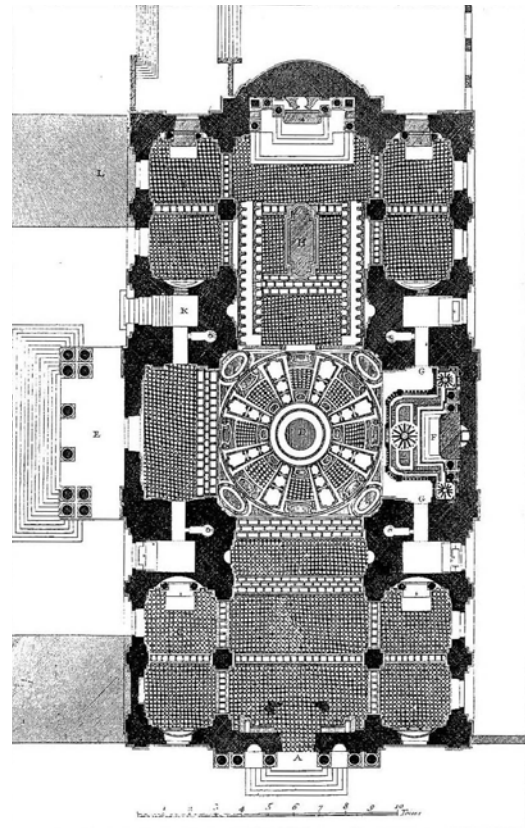
f. 140. Tav. non numerata.  
*Lavorazione del marmo.* Chiesa delle Quattro Nazioni



f. 142. Tav. X *Lavorazione del marmo.*



f. 143. Tav. XI *Lavorazione del marmo.*



f. 144. Tav. non numerata.  
*Lavorazione del marmo.* Chiesa della Sorbona



4.2.7 \_ *Milizia: Principi di architettura civile*

Bassano 1785 - Tomo III parte terza, Cap. X

*Delle volte piane, o piattabande*, p. 263

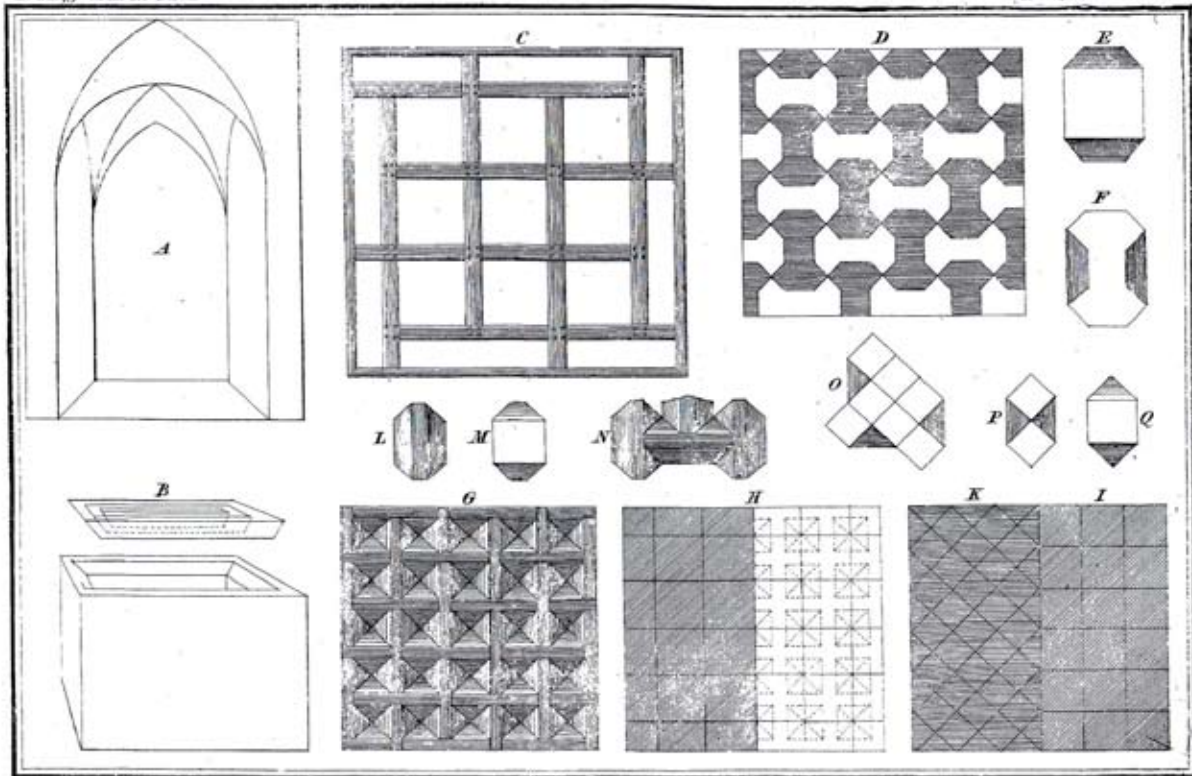
“[...] La disposizione di questi cunei si eseguisce talvolta imitando i soffitti del Serlio, il quale ha fatto alternativamente incrociare de’ travi non abbastanza lunghi da appoggiarsi sopra i muri da una parte e dall’altra, ma corti da appoggiare reciprocamente la testa di uno sul mezzo dell’altro. La disposizione a scacchiera o a cassettoni inventata da M. Abeille è anco ingegnosa [...]”

Nell’edizione del 1804, con l’aggiunta delle 27 tavole incise da Giovanni Battista Cipriani nel 1800, la tavola V (f. 145) riporterà la tavola 31 del Frézier e la tavola IV *Architettura. Taglio delle pietre* della *Encyclopédie*.

Bassano 1804 - Tomo III parte terza, Cap. X

*Delle volte piane, o piattabande*, p. 204

“[...] La disposizione di questi cunei si eseguisce talvolta imitando i soffitti del Serlio, il quale ha fatto alternativamente incrociare de’ travi non abbastanza lunghi da appoggiarsi sopra i muri da una parte e dall’altra, ma corti da appoggiare reciprocamente la testa di uno sul mezzo dell’altro (Tav. V Fig. C). La disposizione a scacchiera o a cassettoni inventata da M. Abeille è anco ingegnosa. (I) [...]”



(I) Tav. V

f. 145. Tav. V Cipriani

- Fig. D Volta a scacchiere vista nel sotto.  
 Fig. E, F Pezzi, che compongono la detta volta.  
 Fig. G Volta a cassettoni vista nel di sotto.  
 Fig. H Detta veduta nel di sopra.

*Le linee punteggiate indicano i cassettoni nel di sotto*

- Fig. L, M Pezzi, che la compongono.  
 Fig. N Disposizione de'suddetti pezzi.  
 Fig. K Volta a scacchi vista nel di sotto.  
 Fig. I Detta vista nel di sopra.  
 Fig. P, Q Pezzi, che la compongono.  
 Fig. O Disposizione de'suddetti pezzi.

Bassano del 1785 - Tomo II parte seconda, Cap. XX

*De' Pavimenti*, pp. 161-162

“I pavimenti di pietra grande di taglio convengono ne' pianterreni, ne' chiostri, ed anche nelle Chiese, nelle logge, ne' portici, in tutti i luoghi in somma, ove si richiede

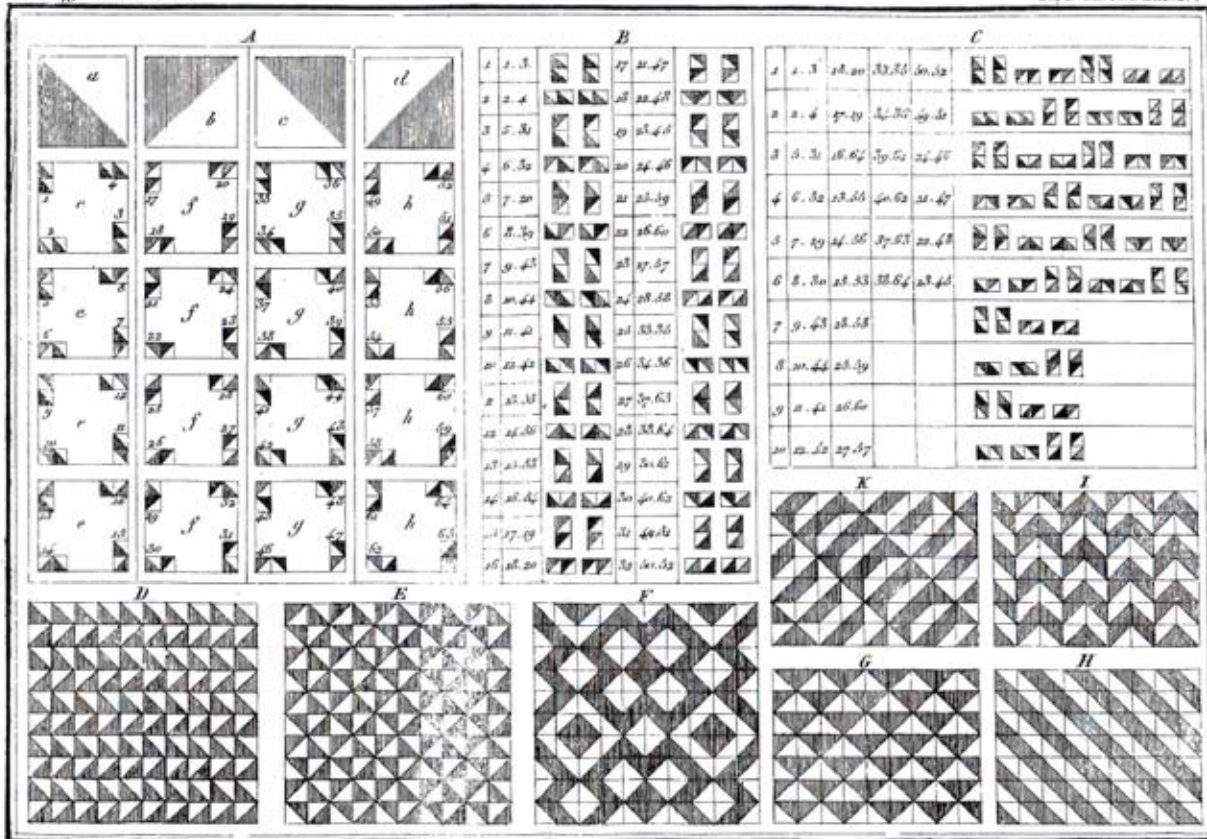
solidità, nettezza, e freschezza. E quelle pietre si possono disporre o quadratamene a scacchiere, o a rombi bordati di piatta-bande, o a poligoni con piccioli quadrati, o con de' triangoli, o a stelle, o a labirinti composti di fregi, e di sentieri tortuosi.

Ma il maggior sfoggio è nei pavimenti di marmo, che s'impiegano particolarmente nelle Chiese, nelle cappelle, ed anche ne' più grandiosi pezzi de' più nobili appartamenti.

[...] I centri, e le figure principali debbono corrispondere ai compartimenti delle volte, e de' soffitti, e distinguersi con marmi di diversi colori. Sono belli quei pavimenti, che si formano di pietre di colori diversi disposti, e combinati fra loro con artificio. Si dimostra colle regole di combinazione, che due pietre quadrate divise diagonalmente in due colori si possono congiunger insieme in modo di scacchi in 64 differenti maniere. [...]"

In questa edizione il Milizia parla di regole di combinazione, ma non ci sono ancora i riferimenti grafici a dimostrarle, il supporto verrà nell'edizione successiva, dopo la pubblicazione del Cipriani, con la tavola IV (f. 146).

“[...]Si dimostra colle regole di combinazione, che due pietre quadrate divise diagonalmente in due colori si possono congiunger insieme in modo di scacchi in 64 differenti maniere. (I) [...]"



f. 146. Tav. IV Cipriani

(I) Tav. IV

Fig. A

*Combinazione di due pietre quadrate in modo di scacchi in 64 maniere per mezzo di due quadrati bipartiti diagonalmente in due colori.*

È divisa la figura A in quattro file di cinque quadrati l'una: nel primo di ciascuna fila viene rappresentato in grande un solo quadrato diversamente collocato, come si vede in a, b, c, d; nei quattro quadrati, che occupano la prima fila, e distinti con lettera e, sono figurate le 16, combinazioni, che possono ottenersi mediante due quadrati, l'uno de'quali, ch'è il più ombrato, rimane sempre orizzontale, e nella stessa situazione del soprapposto quadrato a, seguendo l'istesso ordine le altre file f, g, h, le quali sono contrassegnate con la stessa lettera. In ciascuna colonna le combinazioni dei quadrati sono divise in quattro per evitare la confusione, e sono distinte co' numeri 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, etc. 60, 61, 62, 63, 64.

Fig. B

*Riduzione delle sudd. 64 combinazioni a 32 figure*

I numeri a lato segnano le combinazioni prese dalla fig. A le quali non sono differenti che per la trasposizione del quadrato più ombrato.

Fig. C

*Riduzione delle sudd. 32 fig. a sole 10*

I numeri a lato segnano la cifra delle combinazioni prese dalla fig. A, le quali sono simili, ma situate in quattro differenti maniere.

*Costruzione di alcuni disegni.*

Per formare questi disegni si prendono le combinazioni della fig. A: se ne forma una riga continua, ripetendo sempre di seguito la combinazione, o più combinazioni col principiare a collocarle da sinistra a destra, come quando si scrive.

Ecco il modo di comporne due, mentre per gli altri disegni rappresentati nella Tavola si additeranno co' numeri secondo l'ordine delle righe.

Fig. D

1. Si forma la prima riga prendendo la combinazione 2; per la seconda la combinazione 52, e ripetono di seguito: per la formazione della terza riga si riprende la prima; e per la quarta la seconda, e così di seguito.

Fig. I

2. Si prendono per la prima riga le combinazioni 8, 40; per la seconda 40, 8; e si per la prima che per la seconda si ripetono le combinazioni alternativamente.

Fig. E

3. Riga prima.	Combinaz.	6
.....seconda	.....	40

Seguita

Fig. F

4. Riga prima.	Combinaz.	42. 58. 54.
.....seconda	.....	10. 26. 46.
.....terza	.....	26. 10. 14.
.....quarta	.....	10. 26. 46.
.....quinta	.....	26. 10. 14.
.....sesta	.....	58. 12. 46.

*Poi si torna da capo*

Fig. G

5. Riga prima. Combinaz.	22
.....seconda .....	54

Seguita

Fig. H

6. Riga prima. Combinaz.	42
.....seconda .....	10

Seguita

Fig. K

7. Riga prima. Combinaz.	26. 14. 26. 38.
.....seconda .....	40. 58. 54. 58.
.....terza .....	38. 26. 14. 26.
.....quarta .....	50. 40. 58. 54.

Basteranno questi sette esempi, affinché ciascuno possa comporre una quantità di pavimenti tutti di specie diversa col modo additato.

Il Milizia muore nel 1798 e due anni dopo, a Roma, la stamperia Salomoni pubblica l'*Indice delle figure relative ai principj di architettura civile di Francesco Milizia disegnate ed incise in ventisette tavole da Gio. Battista Cipriani sanese* ed è lo stesso Cipriani a spiegarne le motivazioni:

“Francesco Milizia, inteso il mio progetto d’incidere in rame molti savj insegnamenti de’suoi Principj di Architettura Civile per soddisfare alle vive brame di quelli, che possedevano la di lui opera, si compiacque di assistermi nell’impresa fino agli ultimi istanti della sua vita, e di correggere ingenuamente sestesso in molte cose che mi avea data la libertà di proporgli. Il consenso pertanto dell’autore, il desiderio di tanti possessori della lodata opera, sono i giusti motivi che mi stimolano a pubblicare finalmente questo mio travaglio, acciochè gli studiosi e dilettanti contemplando in figura i pensieri pregevoli di tanti autori da’ quali ha giudiziosamente raccolto il summentovato, possano rilevare a colpo d’occhio il merito delle dottrine che si contengono in detta opera. [...]”

I tre tomi dei *Principi – della bellezza, della comodità, della solidità* - riscuotono effettivamente successo e larga dif-

fusione, inoltre il Dal Pozzo, e non solo lui, meno impegnato del Pompei sul piano operativo e più partecipe al dibattito teorico, era in contatto con lo stesso Milizia che lo elogia nel suo Memorie degli architetti antichi e moderni: l'opera era sicuramente conosciuta dagli architetti veronesi, non meno delle sue numerose fonti.

Il Trezza conosce l'opera del Milizia, lo cita più volte nei suoi manoscritti e magari, l'affermazione nel capitolo XX in cui si dice che “due pietre quadrate divise diagonalmente in due colori si possono congiunger insieme in modo di scacchi in 64 differenti maniere” lo ha quanto meno incuriosito, tanto da istigarlo a provare e sperimentare, senza aspettare le tavole perchè probabilmente ha visto quelle dell'Encyclopédie, a compiere un processo, del tutto parallelo, di divulgazione.

Compiendo un salto temporale, oltre la *Raccolta* del Trezza e considerando l'inizio Ottocento, si nota che i riferimenti usati per illustrare le diverse possibilità decorative dei pavimenti non cambiano. Questo conferma che i temi di base, come quadrati, losanghe e figure semplici tridimensionali come il cubo o le cuspidi disegnati dal Trezza facciano parte di un repertorio tradizionale universalmente diffuso.

Nello stesso anno in cui il Trezza rilega il libro *Raccolta di Pavimenti...* Jean Baptiste Rondelet (f. 147) comincia la stesura del *Traité théorique et pratique de l'Art de Bâtir* opera in cinque volumi e dieci libri che uscirà tra il 1802 e il 1817. L'intento è quello di assemblare le nozioni teoriche e pratiche che sono di essenziale utilità a un architetto e più in generale a coloro i quali hanno il compito di far eseguire dei lavori di costruzione. Nell'introduzione al trattato si ha una spiegazione esaustiva dei concetti che guidano la composizione: “L'Arte di Edificare consiste in una felice applicazione delle scienze esatte alle proprietà della materia. La costruzione diviene un'arte allorquando le conoscenze teoriche, unite a quelle della pratica, presiedono egualmente a tutte le sue operazioni. Si chiama teoria il risultato dell'esperienza e del raziocinio fondato nei principi fisici e matematici applicati alle diverse com-



f. 147. Jean Baptiste Rondelet

binazioni dell'arte. Ed è per mezzo della teoria che un abile costruttore giunge a determinare le forme e le giuste dimensioni che deve dare a ciascuna parte di un edificio in ragione della situazione di esse e degli effetti che possono sostenere, onde ne risulti proporzione, solidità ed economia: è per mezzo di essa che si può dar ragione di tutti i processi che propone all'eseguimento, ed è pure la sua guida nei casi difficili e straordinari. Ma siccome non si può ragionar rettamente se non sulle cose che si conoscono a fondo, ne risulta che un teorico deve unire alla conoscenza dei principi e della esperienza, quella delle operazioni pratiche e della natura dei materiali che mette in opera.”

In questo trattato l'argomento dei pavimenti è affrontato con completezza partendo dai riferimenti antichi nella trattazione del Vitruvio e arrivando agli esempi contemporanei nella valutazione dei costi di realizzazione. Il Rondelet riporta con precisione il metodo di costruzione a terrazzo tipico dell'area veneta considerandola diretta discendente del metodo antico.

*4.2.8 \_ Rondelet: Trattato teorico e pratico dell'arte di edificare, Mantova a spese della società editrice coi tipi di L. Caramenti 1831 – prima traduzione italiana sulla sesta edizione originale con note e giunte importantissime per cura di basilio soresina.*

Tomo II parte seconda, Libro IV *Murazione*, Sezione I *Stabilimento delle aree*, Capitolo II

*Delle aree e pavimenti interni*

“In Vitruvio trovasi una descrizione particolarizzatissima sulla formazione delle aree, che qui porremo tutta intera. Ecco come si esprime a tale riguardo nel Capo I del settimo Libro: “Comincerò a parlare della ruderazione ch'è la prima di tutte le politure, affinché con molta diligenza ed accuratissimo provvedimento si ottenga l'effetto della sodezza. [...]”

Fattosi il tavolato, se ve n'ha, sparpaglisi felce, in difetto di paglia, affinché la materia sia dai guasti della calce difesa. Poi si tiri al di sopra uno strato di sassi, ciascheduno non minore di quanto possa capire una mano. Fatto



lo strato, si ruderi [...]. Indi si livelli il rudere, e con bastoni di legno da buon numero di gente con ispessi ed unanimi colpi s'induri in modo, che, finito di battere, non resti lo strato di grossezza minore di nove once. Al di sopra si stenda il nucleo di cotto, la mistura del quale abbia tre parti di esso ed una di calce, talchè il pavimento non abbia men di sei dita di grossezza. Sopra il nucleo si facciano esattamente i pavimenti a squadra e a livello o di ritagli o di tessere. E quando saranno costrutti, se le strutture avessero qualche prominenzza si sfreghino [...]. Sopra la fregatura, quando sarà il pavimento a forza di levigare e di pulire perfezionato, si cribri il marmo, e vi si tiri sopra una lorica di calce e di arena. [...]"

Le figure 4 e 5 della Tavola LX rappresentano la disposizione dei diversi strati formanti le aree sui solai, secondo il testo di Vitruvio.

In queste due figure A indica le travi;

B, le tavole unite di quercia fermate da due chiodi su ciascuna trave;

C, il secondo rango di tavole posate attraverso del primo e inchiodate, per le aree scoperte formanti terrazzo;

D, il letto di felci che si stendeva sulle assi per guarentirle dagli effetti caustici della calce;

E, il primo strato di murazione in pietruzze, chiamato *statumen*;

F, il secondo strato di smalto, o malta di calce e pietruzze, chiamato *rudus*;

G, il terzo strato in malta di calce e tegole peste, indicate sotto il nome di *nucleus*;

K, il pavimento in grandi mattoni che Vitruvio propone di collocare fra il rudus e il nucleus per le aree da far sulle terrazze;

H, il pavimento in pietra, in marmo o terra cotta per formare la parte superiore dell' area. [...]

*Dei pavimenti alla Veneziana detti composti o pavimenti terrazzati.*

Le molte opere d'architettura pubblicate a Venezia da diversi commentatori di Vitruvio, e più ancora la natura de' luoghi avranno potuto contribuire senza dubbio a intro-

durre e propagar l'uso delle aree e pavimenti all'antica, divenuto quasi che generale in questa città. Le istruzioni da noi raccolte nello stesso paese sulla formazione di tali opere, formano a nostro credere il migliore commentario del testo di questo autore, e servono a far conoscere certi dettagli puramente pratici che la sola esecuzione poteva rivelare.

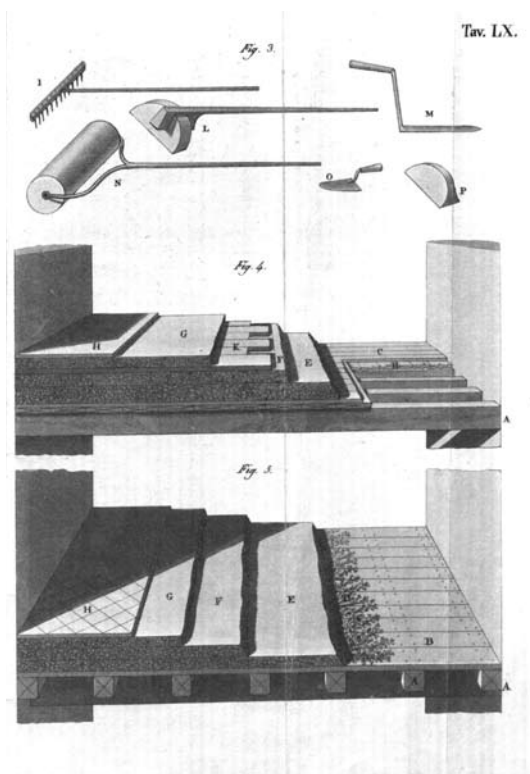
Queste aree sono formate da uno strato di cemento di 4 pollici circa di grossezza (10 in 11 centimetri), composto d'un miscuglio di tegole e mattoni ben cotti, grossolanamente contusi e impastati con buona calce. D'ordinario si mette una parte di calce estinta su tre parti e mezzo di tegole e mattoni mescolati. E' necessario che questo strato sia gettato in una sola volta per tutta l'estensione che deve avere; si stende con rastrelli a punte di ferro, come quello marcato I, figura 3, Tavola LX. Chi vuol fare un'opera piu solida non impiega che il rottame di tegole: altri per economia formano questo strato d'un terzo di scaglie di pietre, un terzo di frantumi ed uno di calce estinta impastati assieme; ma tale processo non da un'opera solida. Steso a dovere ed appianato a livello il primo strato, si lascia riposare un giorno o due secondo la stagione. Dopo questo tempo si batte con una cazzuola di ferro codata, rappresentata dalla figura M. La parte che colpisce è piana e arrotondata alquanto in forma di lingua. Si comincia a battere lungo uno dei muri e si continua parallelamente fino al muro opposto, come pel lastrico. Si lascia un giorno fra la prima e la seconda battitura, che si comincia dal muro ad angolo col primo, onde incrociare i colpi della prima battitura. Si continua questa operazione ad intervalli finchè si senta dalla reazione della cazzuola, che lo strato ha acquistato la consistenza e la fermezza convenienti, il che si riconosce quando i tagli non lasciano quasi più traccia. Dopo averlo lasciato rasciugare per un giorno si stende un secondo strato di circa 1 pollice  $\frac{1}{2}$  di grossezza (4 centimetri), composto di tegole polverizzate, miste ad una quantità presso a poco eguale di calce spenta. Per distendere questo strato si adoprano cazzuole lunghe e strette col manico assai alto. Su questo strato ancora fresco si spargono piccioli

pezzi di marmo di vari colori che si fanno entrare nello strato rotolandovi sopra un cilindro di pietra di 2 piedi 1/2 circa di lunghezza ed 11 pollici di diametro (10 centimetri su 30). Per far questa operazione gli operai camminano sopra assi o stuoie. Si batte poscia questo secondo strato come il primo, collo stesso stromento, ma con minor forza e maggior precauzione, finchè i pezzetti di marmo sieno affatto infossati e coperti dalla parte fina che viene alla superficie; quest'operazione si fa ad intervalli, cioè di due in due giorni. D'ordinario si comincia soltanto dopo 10 o 12 giorni a lavorare la superficie, cioè a sgrossarla con un gres armato di un manico lungo rappresentato dalla figura L, ov'è ritenuto da cunei, onde poterlo cangiare quando la superficie comincia a levigarsi, per sostituirne altri di grana più fina e finalmente la pomice. Questa operazione esige che si lavi di tempo in tempo per togliere la belletta onde giudicare se il marmo è scoperto abbastanza, in guisa che degradi alquanto le commessure; egli è perciò che con terre colorate e calce si forma una pasta o cemento fino di una tinta simile alla generale che risulta dall'aggregate dei marmi. Per applicarla si adopera una pietra tenera figurata dalla lettera P. Si dà il lucido a questo cemento con una specie di cazzuola pulita alquanto rotonda al di sotto. Si termina quindi questo pavimento con uno o due strati d'olio di lino caldissimo, che penetrando fino ad una certa profondità gli dà una consistenza che facilita il pulimento e lo rende brillantissimo. Il metodo da noi indicato varia secondo gli operai, alcuni dei quali pretendono avere de'secreti particolari per render l'opera più bella e durevole. **Si fanno dei pavimenti o terrazzi con iscomparti ricchissimi, ornati di disegni e fiorami a guisa di tappeti.** Per far ciò si disegna un quarto dello spazio in grande su carta alquanto grossa. E divisa l'area in cemento, su cui dev'essere eseguito, in quattro parti eguali con due linee che s'incrociano ad angoli retti, si applica il disegno traforato sopra ciascuna e si segna con carbone pesto rovesciando il disegno per ripetere le parti simmetriche ed opposte di ciascun quarto.

Per operare si comincia a disporre separatamente i pez-

zetti di marmo dello stesso colore. Per giugnere a far i pezzi a un di presso della stessa grossezza si fanno passar prima per una ramata di ferro le cui maglie di circa due linee non lasciano passare che i pezzi troppo piccioli, e poi per una le cui maglie un po' più grandi non lasciano passare che i pezzi di conveniente grandezza ritenendo quelli che sono troppo grossi, i quali si frangono di nuovo per sottometerli alla stessa operazione. Vi vuole una certa destrezza, che si acquista colla pratica, per dare a questi pezzi di marmo presso a poco una stessa forma e grossezza. Per mettere questi pezzi di marmo nello strato di cemento mezzo asciutto si adoprano cartoni tagliati che si applicano sul disegno che non lascia apparire se non ciò che dev'essere di uno stesso colore; vi si semina colla mano, più egualmente che sia possibile, i frammenti di marmo che s'immergono nell'intonaco battendoli con un pezzo di legno piano. Convieni evitare con molta cura di metterne troppi perchè allora sono soggetti a distaccarsi, o di metterne troppo pochi, per la ragione che le parti di cemento essendo sempre meno dure che i marmi s'incavano e producono un cattivo effetto. Quando tutti gli scomparti sono stali guerniti de'marmi necessari vi si passa sopra il cilindro di pietra N a più riprese per appianare la superficie, si batte quindi per intervalli con precauzione finchè abbia acquistato la fermezza e consistenza necessarie per poter essere appianate e plite col gres, come si è detto. Quando l'operazione è finita, onde rendere i contorni più netti si segnano con una punta d'acciaio ben tagliente, e si riempie il taglio con nero di fumo ed olio di noce. Se si vuole che questi scomparti si conservino lungo tempo belli conviene aver la cura di scegliere i marmi di durezza presso a poco eguale, perchè i più teneri si rodono più presto degli altri e formano spiacevoli ineguaglianze. [...]

Quelli che vogliono fare minor spesa si contentano dell'intonaco di cemento ben battuto ed appianato, dipinto in rosso e strofinato come i quadri in terra cotta a Parigi. Ma la superficie è più retta e più unita; vi si tracciano talvolta delle linee per imitare i diversi scomparti di quadri.



f. 148. Tav. LX Rondelet

*Delle aree in gesso.*

Le aree in gesso comune non acquistano abbastanza durezza per poter servire di pavimento come quelle in cemento. Si è nondimeno tentato di farne, impastando un gesso eccellente coll'acqua in cui si era stemperata della fuligine, e un poco di colla di Fiandra; se ne formò uno strato grosso un pollice circa sul quale si tracciarono degli scomparti; si diede quindi un color di legno all'encausto, che si strofinava al solito: ma queste aree, quantunque ben fatte, non sono di lunga durata e sogliono essere striate dai mobili che vi si possono trascinar sopra, e di più temono l'acqua e l'umidità.

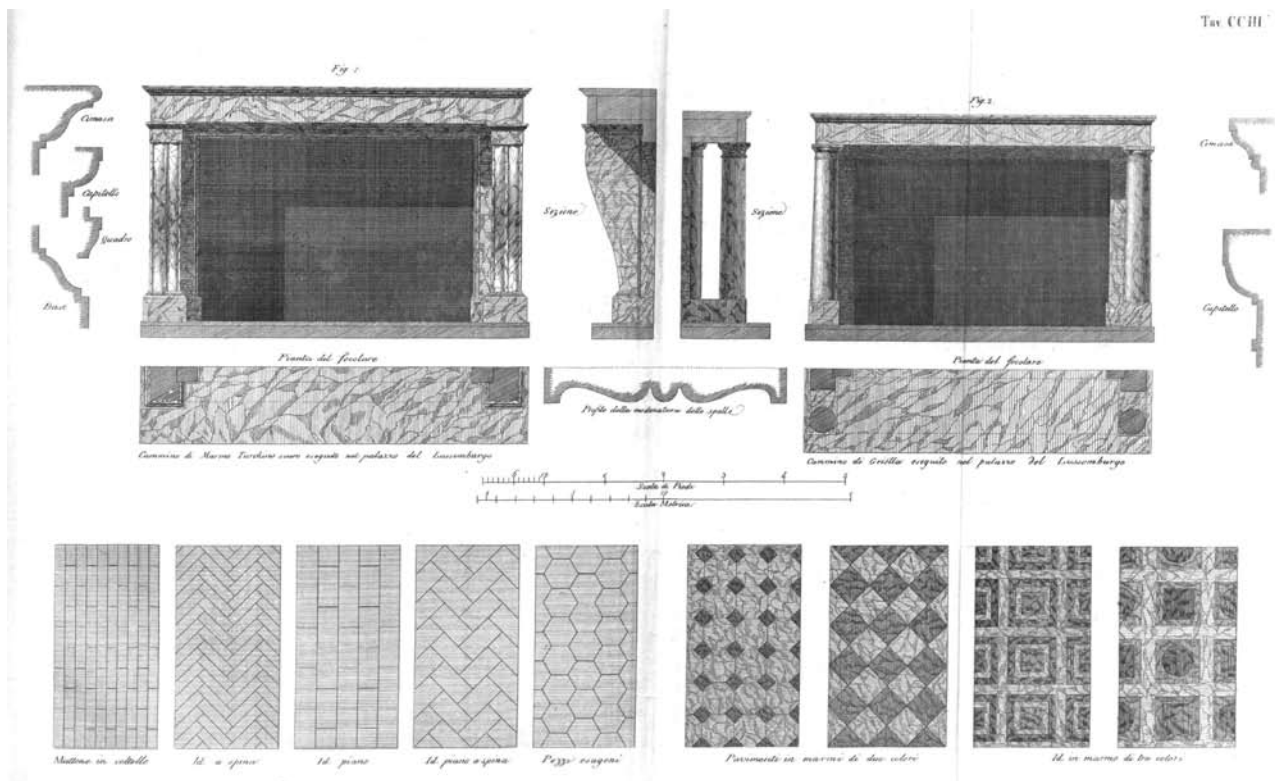
Le aree in gesso non possono servire che per ricevere de' quadri di pietra, di terra cotta o di marmo.

A Parigi si fanno in gesso le aree che altrove si fanno in malta, come quelle al pianterreno e sulle volte: si ricoprono di fascie e di quadri di pietra o di terra cotta.”

Tav. LX *Delle aree o pavimenti alla romana e alla greca; e dei pavimenti terrazzati.* (f. 148)

Fig. 3. Attrezzi per l'esecuzione dei pavimenti.

Fig. 4 e 5 Rappresentazione della disposizione dei diversi strati formanti aree sui solai, secondo il testo di Vitruvio (Libro VII, Cap. I)



Tomo V Libro X *Stima delle opere di costruzione*, Cap. IX

f. 149. Tav. CCIII Rondelet

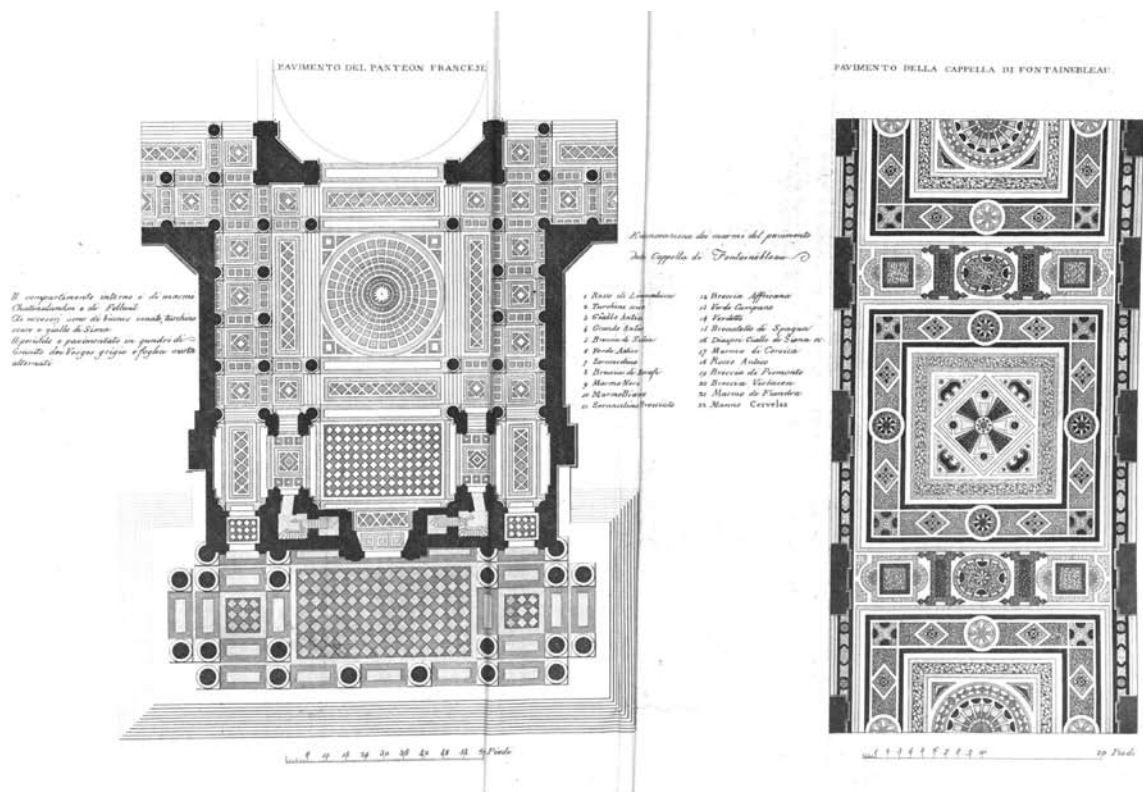
*Opere in marmo*

Tav. CCIII *Pavimenti in mattoni variamente disposti e foggiate, con marmi a più colori; e altre opere in marmo per camini* (f. 149)

Fig. 1. Stipiti e dettagli del camino a mensola eseguito in marmo turchino celeste nel Palais du Luxembourg, a Parigi, del quale è stata eseguita la stima delle opere; pianta, elevazione e sezione

Fig. 2. Stipiti e dettagli del camino a colonne eseguito in marmo detto Griotta d'Italia nel Palais du Luxembourg del quale è stata eseguita la stima delle opere; pianta, elevazione e sezione

Sotto: Ammattonato di mattoni posati in coltello e in piano, a ranghi paralleli e a spina di pesce, e di mattoni a quadri esagoni; e pavimenti in marmi a due e tre colori.



f. 150. Tav. CCIV Rondelet

Tav. CCIV *Pavimenti del Pantheon francese e della Cappella di Fontainebleau* (f. 150)

A sinistra: Pianta parziale del pavimento del Pantheon eseguito all'interno a scomparti in marmo nero di Fian-dra, detto Feluil e in pietra di Château-Landon; e all'esterno del peristilio a riquadri in graniti dei Vosges

A destra: Pianta parziale del pavimento della Cappella di Fontainebleau, realizzato in ventidue specie di marmi

Il Rondelet evidentemente stila un dettagliato manuale di architettura pratica, capace di mettere a confronto dottrine teoriche, casi rappresentativi e fondamenti sull'arte del fabbricare; integrando tradizione antica e nuove acquisizioni tecnico-scientifiche in una esposizione chiara e comprensibile. Nel periodo 1783-1785 Rondelet intraprende un viaggio in Italia, visita Venezia, Firenze e resta due anni a Roma dove si dedica intensamente allo studio degli edifici più noti ponendo particolare cura alle tecniche di costruzione delle opere murarie, delle volte, dei rivestimenti e dei modi di predisposizione dei materiali, delle malte e degli stucchi. Come dalla pratica diretta del cantiere, così dall'esame dell'esperienza altrui accumulava le conoscenze che sarebbero confluite nei suoi futuri

corsi di lezioni e nel *Traité*.

Nel panorama di quegli elaborati scritti con finalità didattiche, come possono essere il *Cours d'Architecture* del D'Aviler e il trattato del Rondelet si inserisce anche *L'Architettura pratica dettata nella scuola e cattedra dell'insigne Accademia di S. Luca* di Giuseppe Valadier (f. 151), approntata però tra il 1828 e il 1833. Anche qui si ritrovano riferimenti ai pavimenti dal punto di vista tecnico ed estetico.

#### 4.2.9 \_ Valadier: *L'Architettura pratica dettata nella scuola e cattedra dell'insigne Accademia di S. Luca*<sup>57</sup>

Tomo IV Sezione XXII Articolo LXX *Del modo di tagliare le pietre per la formazione di archi, volte, scale, etc.*

Articolo LXXII (f. 152 e 153)

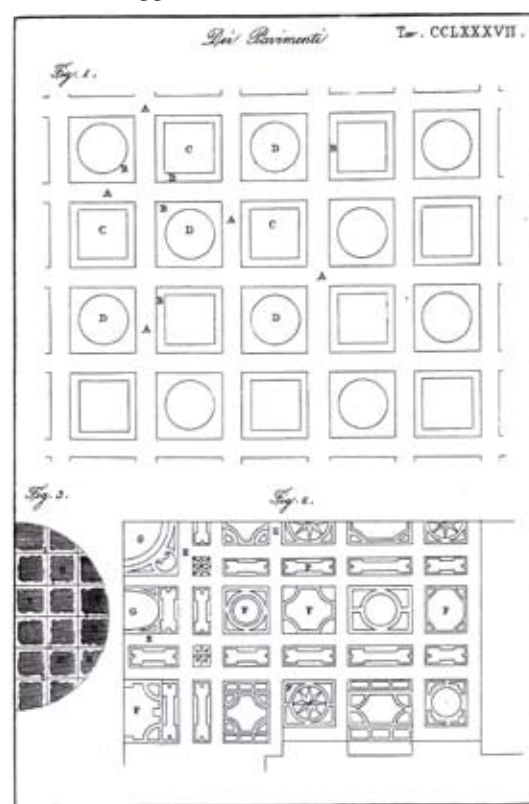
“Gli antichi Romani trattandosi di pavimenti nell'interno de' tempj, basiliche e luoghi pubblici praticarono di farli con fascioni di marmo bianco e riquadrature di pietre mischie; che racchiudevano degli specchi rotondi, come osserverete nella Tav. CCLXXXVII porzione del pavimento del Panteon, come il più conservato, e come quasi simile è rinvenuto negli scavi del foro Trojano e Romano in quelli avanzi di fabricati.

Facevano essi un masso sul terreno di buona calce e pietra; e tufo o selci e tavolozza della grossezza più o meno necessaria a resistere, sopra vi formavano un buon lastrico di calce e scaglie di mattone ben battuto, su cui finalmente muravano le fascie di marmo, come alla fig.1 lett. A della grossezza di circa tre oncie di palmo romano; le fascie poi lett. B sono di mischj, cioè di pavonazzetto, giallo antico, e simili altre pietre; [...] gli specchj poi lett. C sono di altro mischio [...]; li fondi poi lett. D sono di Porfido o Granito della grossezza di oncie due o tre; e queste murate tutte con calce e con buone commissure, e quindi spianate sopra con l'orso di rota e arena, e poi pomice sulli mischj e piombo, smeriglio sulle pietre dure. Questa specie di pavimenti è delle migliori ma la più economica con cui in oggi si fanno comunemente è così.

Nella fig. 2 di questa medesima Tavola vi dimostro una



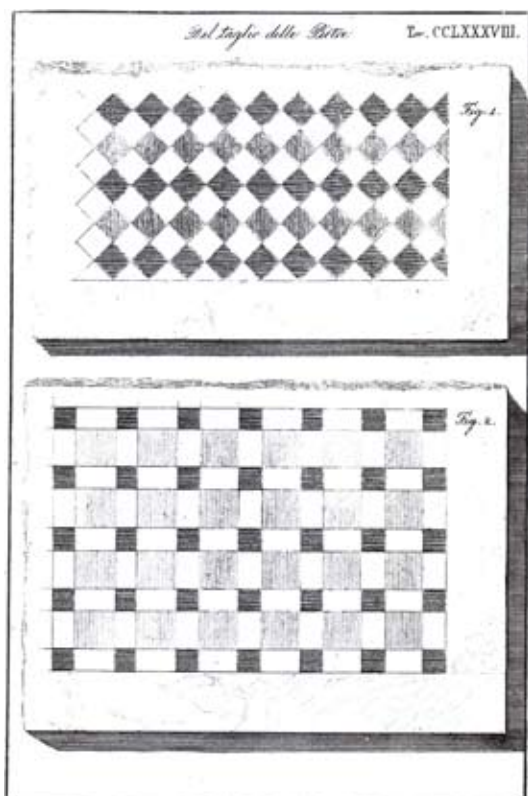
f. 151. Giuseppe Valadier



f. 152. Tav. CCLXXXVII Valadier

57. Ed. anastatica Sapere 2000, Roma 1992





f. 153. Tav. CCLXXXVIII Valadier

sola parte di come è composto e lavorato quello della Basilica Vaticana, essendo gli altri, sebbene d'infiniti disegni, sempre nello stesso modo eseguiti. Si prepara il suolo dove deve posarsi il pavimento nella stessa maniera degli antichi, si pongono le guide di marmo lett. E della grossezza non minore di tre oncie, o quattro; gli specchj poi composti a varj disegni lett. F sono impellicciati di mischj sopra una fodera di peperino grossa non meno di mezzo palmo, e le impellicciature sono men grosse di un'oncia. Fatto il peperino della giusta grandezza e ben spianato, e fatti nella superficie de' segni e ruvidezze, acciò che la mistura vi attacchi bene, vi si pongono le tavole d'impellicciatura, già ben contornate, e poi si orsano, s'impomiciano, e si pongono in opera, murando con buona calce grassa, e passata le guide, e gli specchj così impellicciati e bene spianati, per poi ripassarli, segnatamente nelle unioni, per dar loro poscia generalmente il lustro. [...]

Nella Tav. CCLXXXVIII vi presento un altro modo di pavimentare, pure di marmo, più facile, ed anche più solido, non che più economico.

Nella fig. 1 di questa Tavola osserverete uno spartito semplicissimo di pavimento, che può comporsi con un squadro di marmo bianco, ed altro di bardiglio, o altra pietra, alternativamente posti con esattezza, giacchè in una Chiesa, Galleria, e consimile ambiente, quando siano accompagnati con guide pure di marmo, è un pavimento, che oltre la solidità, è molto durevole ed economico.

Questi quadri circa un palmo grandi saranno di grossezza di 3 oncie incirca, ed anche meno, e quando siano bene quadrati, e tutti perfettamente compagni, si pongono sopra il masso preparato a guisa di mattoni, composto di buona calce finissima, o sia colla, e badando che il piano sia eguale, fatta presa che abbia, si orsa generalmente, e gli si cava il lustro.

Per una maggiore economia si pratica ancora di fare questi quadri, uno di marmo, e l'altro invece di bigio o altro, di lavagna grossa, la quale si orserà e lustrerà come il marmo.

Nella fig. 2 di questa Tavola vi dimostro altro spartito,

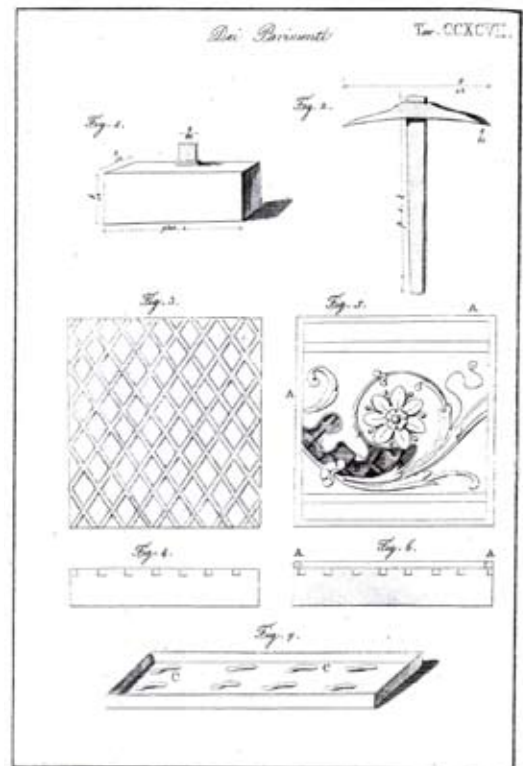
facile pure quasi quanto il primo, dove possono impiegarsi tre sorta di colore, come notano le mezze tinte diverse. Ancora questo resta facilissimo a porsi in opera, se le pietre, che lo compongono, saranno ben preparate ed uguali, specialmente affinché nel collocarle il disegno venga bene, e soprattutto strette le commissure.

Riguardo poi alli compartimenti, potrete inventarne quante specie vorrete, basti però d'avvertire, che tutte le forme de' mattoncini siano in linea retta, acciò possano farsi colle seghe con tutta facilità; mentre introducendovi tortuosità, linee curve, e miste, il lavoro riuscirebbe dispendioso, difficile, e contrario al nostro assunto propostoci. [...]"

#### Articolo LXXIII (f. 154)

“Poichè abbiamo trattato delle varie usi di fare dei lavori di pietre in varie maniere e del modo di costruire i pavimenti di questa stessa materia nella moda antica, e nel modo usato dai moderni, non sarà disdicevole di parlare dell'altro modo di pavimentare che usarono gli antichi nelle loro fabbriche sontuose, il qual modo poco da noi si costuma, perchè in luogo di servirsi di questo lodevolissimo metodo per i pavimenti, si è praticato per deformare i più belli originali di pittura; e fin anche per un ornamento delle nobili e ricche dame, e questo è il mosaico. [...] Dunque il mosaico ne' pavimenti sembra al suo posto. Quanti pavimenti antichi formano l'ammirazione de' moderni? Noi vediamo i molti pavimenti antichi in mosaico che ornano il Museo Pio Clementino quanto bene vi stanno e quanto meglio de' gran quadri che adornano la gran basilica di S. Pietro, ne' quali si scorgono più o meno deboli imitazioni di belli originali. [...]"

Si trovano ancora tra le opere di questo genere antiche, composte non solo di pietre naturali, come si disse di sopra ma mischiate di smalti, o siano colori composti con cristallo [...]. In oggi volendo costruire delli pavimenti di mosaico, tanto di pietre naturali, che di paste colorate, si comporrebbe così. [...]"



f. 154. strumenti per la lavorazione del mosaico

## Articolo LXXVI

*Notizie e Nomi delle pietre atte alla costruzione de' Forni, e che reggono all'azione del fuoco ossia Pietre Morte*

“L'uso maggiore che in Roma del gesso è per gli scultori, e formatori.

Col gesso o sia scaiuola s'imitano molto bene le pietre mischie ed anche le pitture, in luogo di acqua semplice impastando la scajoula con acqua di colla cerviola, mescolandovi gli opportuni colori, adattati alle imitazioni che si prendono a fare. Questo impasto prende una fortissima consistenza per cui si spiana e si polimenta come una pietra. [...]”

Aldilà dei differenti sistemi di pavimentare, che a Roma non includono i metodi prettamente veneti come i terrazzati, i modelli di riferimento si ripetono. Gli antichi sono il punto di partenza e i motivi decorativi, sebbene non si ponga limiti all'estro, restano fedeli alla tradizione.

In tutti i trattati e manuali visti finora testo e tavole illustrative si uniscono in un legame inscindibile e più la spiegazione si fa dettagliata più le illustrazioni assumono un ruolo fondamentale.

Queste tavole prese singolarmente risultano dei semplici disegni di pavimenti, in genere senza indicazioni precise relative a misure o materiali che ricordano nella tipologia quelli del Trezza. In esse manca soltanto un testo di riferimento, ma ipoteticamente, se ci fosse, i disegni vi si potrebbero allegare senza alcuna difficoltà come spunti da imitare.

Tuttavia la ricerca sui fattori che hanno influenzato l'immaginazione del Trezza oltre alle sollecitazioni culturali deve prendere in esame quelle che derivano dall'esperienza e dal vissuto, da ricercarsi negli esempi di architetture celebri rilevate o comunque viste e conosciute prima della creazione dei disegni di pavimenti. Cosa che si evince dalla presenza nella Raccolta del rilievo del pavimento della cappella Pellegrini in San Bernardino a Verona.

### 4.3 \_ Le realizzazioni

L'uso dei marmi, del colore e dei motivi decorativi per le pavimentazioni come si è visto non è davvero una novità, anzi lunga tradizione soprattutto in terra veneta, basti pensare ai pavimenti della Basilica di San Marco a Venezia.

Il Trezza nasce e vive a Verona, città ricca di ipotetici spunti e modelli, a partire dalle strade romane come Corso Cavour, con la composizione a spina di pesce già descritta dall'Alberti (f. 155 e 156). Un possibile punto di riferimento rimane senz'altro la chiesa domenicana di Santa Anastasia, la cui pavimentazione è opera di Pietro da Porlezza, cugino del Sanmicheli. Il pavimento a pelta, ovvero a scudo, è nei triplici colori del nero, del bianco, colori che rievocano le vesti dei frati, e del rosso, a simboleggiare il sangue del martirio di San Pietro; dinanzi all'altare maggiore, al termine del percorso della lunga navata centrale è rappresentato un grande rosone pavimentale (f. 157 e 158) a sfondo nero in pietra di Roverè di Velo, Verona.

Il ruolo principe nella ricerca di riferimenti per il Trezza è della cappella Pellegrini (f. 160, 161, 162); opera del Sanmicheli nella chiesa di San Bernardino, a Verona. La cappella viene eretta per il volere di Margherita Pellegrini, intorno al 1529, ma alla morte della committente, prima della fine dei lavori, nessuno si incarica di concluderli, tanto che la cappella resta spoglia degli ornamenti previsti fino al 1792, anno in cui Bartolomeo Giuliani riceve il compito di riparare e concludere l'opera<sup>58</sup>. Egli stesso ne riassume gli interventi nel suo libro *Cappella della famiglia Pellegrini* del 1816 (f. 159): "Al di sopra adunque del primo ordine cominciava il guastamento, o impoverimento per altri fattori come si esprime il Maffei; e da questo limite appunto cominciò ad agire il Giuliani; il quale si sforzò a far sì che il nuovo operato corrispondesse alla meglio a quanto erasi dal Sanmicheli perfettamente eseguito, onde il monumento riuscisse almeno negli ornamenti qual lo stesso Autore l'aveva ordinato. Cioè fu riaperto il Cupolino, e rinnovato, mentre era stato dal tempo guasto ed otturato in ap-



f. 155. Verona, corso Cavour



f. 156. pavimentazione romana Arena, Verona



f. 157. Verona, chiesa di Santa Anastasia



f. 158. Verona, chiesa di Santa Anastasia

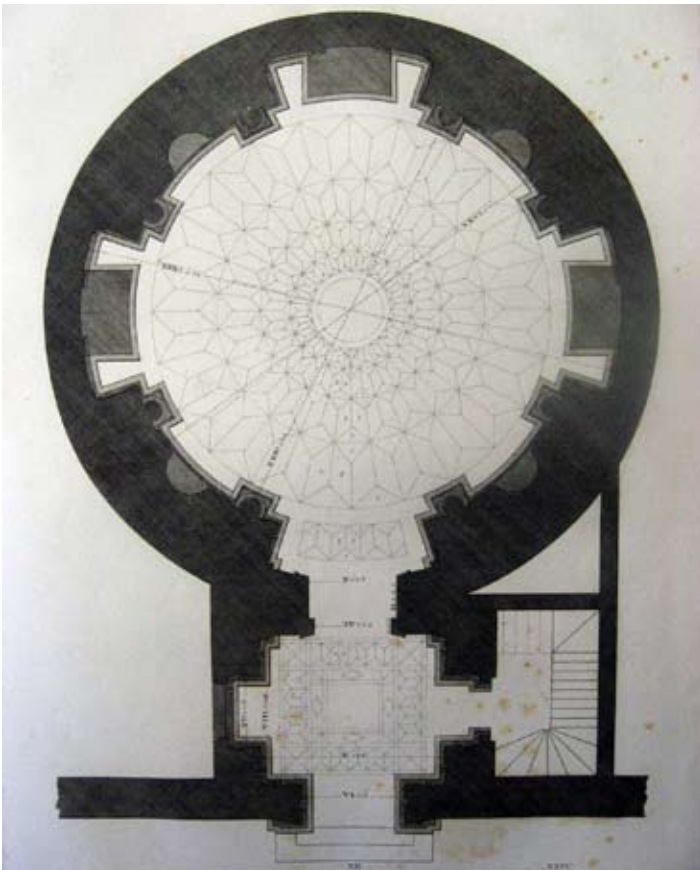
58. Giuseppe Maria Rolsi, *Nuova guida di Verona e della sua Provincia*, Verona 1854

presso, essendovi stato posto all'occhio della volta un mal formato rosone. Furono riordinati li cassettoni della volta non alterandone il numero nè la disposizione; ma uniformandosi pressochè a quelle membrature, si regolarono le proporzioni che erano bislunghe, e mal eseguite; si intagliarono alcune parti del Cornicione del secondo ordine, non che le foglie de' capitelli, e scanalate le colonne, e pilastri dell'ordine stesso, si introdussero festoni sotto all'architrave, a similitudine il tutto della parte inferiore. Le nicchie pure si proporzionarono, ed ornarono a simiglianza delle sottoposte, diversificandovi la collocazione degli arabeschi, esigendolo così la situazione, e la dovuta leggerezza delle parti superiori. Tant'altro si fece nell'interno ed esterno, restaurando il tutto, e rinnovando anco la volta dell'atrio. Nel 1795 tutti li lavori furono compiuti, e ridotta l'opera allo stato in cui presentemente si trova; come si conosce anco dall'iscrizione, e dallo stemma posto sopra la porta laterale dell'atrio.<sup>59</sup> Tra i lavori eseguiti il Giuliari non nomina il pavimento, di cui si limita, in tutta l'opera, ad indicarne i marmi costituenti insieme al rilievo. Tuttavia con una certa sicurezza si può asserire che il Giuliari interviene sul pavimento almeno della cappella, per quello dell'atrio restano dei dubbi, grazie a quanto è scritto nella lettera inviata al Giuliari il 2 giugno 1794 dal conte Carlo Pellegrini, maresciallo dell'Impero Austriaco e finanziatore dei restauri: “[...] Quello che riguarda la correzione delli esistenti errori, e li Ornamenti che proponete, vale a dire le decorazioni del secondo Ordine, li Cassettoni della Cupola, l'apertura del cupolino, vien da me senza eccezione approvato, quanto questo solo già sorpassi quella somma con la quale s'avevamo lusingati di supplire l'anno scorso. Rimane dunque solamente a vedere se si possi fare qualche risparmio relativamente al Atrio, ed al pavimento e se crediate, tutto o in parte quello che volete far di pietra; mi spiego.

Se l'oggetto è l'inondazioni e le tramontane, le prime son rare; e in un sito non esposto alle intemperie poco possono influire le seconde; il pavimento non essendo soggetto a un gran concorso di persone parerebbe non esiger tanta spesa. Se poi proponete ciò come maggiormente

59. Bartolomeo Giuliari, *Cappella della famiglia Pellegrini esistente nella chiesa di San Bernardino di Verona architettura di Michele Sanmichele dedicata a sua altezza imperiale Giovanni d'Austria principe reale d'Ungheria e Boemia ec. ec.*, Verona dalla tipografia Giuliari 1816

60. Lettera 2 Giugno 1794 – BCVR *Carteggio Bartolomeo Giuliari*, b. 75 in Gianpaolo Marchini, *Francesco Ronzani e Gaetano Pinali. Contributo alla bibliografia sanmicheliana* Atti e Memorie dell'Accademia di Agricoltura SS. LL. di Verona, s. VI, XXII



f. 159. Giuliani, *Cappella della famiglia Pellegrini*, pianta



f. 161. Verona, cappella Pellegrini



f. 160. Verona, cappella Pellegrini, cupola

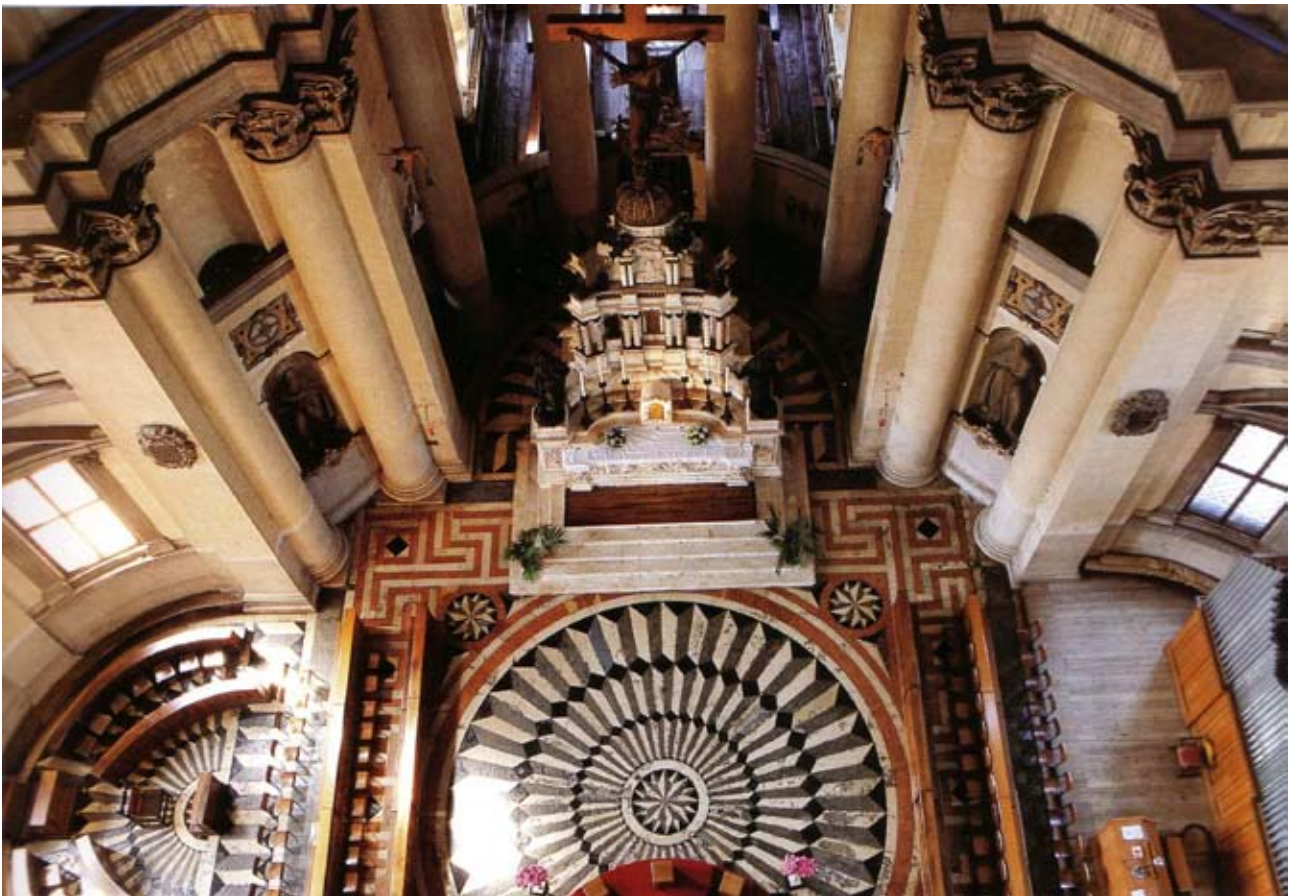


f. 162. Verona, cappella Pellegrini, ingresso

necessario ad evitare una discrepanza tra l'Atrio e la Cappella, allora converrà risolversi a farlo usando di quella maggior economia, che non disdichi alla decenza.

Resta a pregarvi di volervi abbozzare con il mio fratello Abate al quale ho scritto su questo particolare e trasmessa la facoltà di decidere, onde possiate fare a vostre disposizioni in conseguenza. Il Comptoi riceve per mio conto 700 fiorini ogni sei Mesi a dattare dalli 11 d'Apr.e 1794. Ciò detto per vostra regola, ma siccome questo non renderebbe il lavoro troppo lento, il che è sempre una cattiva economia, non dovete legarvi a questo, e potrete sempre avere da lui quello che occorrerà, onde l'esecuzione non abbia a languire, e ho voluto solamente avvertirvi di queste ratte acciò ve ne prevaliate per risparmiare a me il discapito del cambio quando non occorra...<sup>260</sup>

La struttura della cappella è a pianta centrale: "Simmetrico e nobile atrio di convenevoli ornamenti distinto mette in esso perfettamente rotondo, a bella foggia di marmi in



f. 163. Venezia, chiesa del Redentore

vario colore lastricato, che tutto in sull'ordine corintio si estolle, com'è la porta [...] Le spezie de' marmi qui usate sono il bronzino, così detto dal suono che dà lavorandolo, il brocadello, il bardiglio e quello di Tremosine, sopra il Benaco dalla riva bresciana. La prima spezie fornì le parti architettoniche, l'altre il pavimento"<sup>61</sup>. Sotto la cupola (f. 160), richiamo del Pantheon romano, un rosone pavimentale sottolinea la circolarità della stanza; il Trezza ne riporta il rilievo nella sua raccolta a pagina 11.

Il rosone della cappella Pellegrini ricorda in maniera inequivocabile quello nella chiesa del Redentore (1577-1592) a Venezia (f. 163): "La semplicità della pavimentazione della navata, a rombi bianchi e rossi, contrasta con la ricchezza dei pavimenti che ricoprono l'area del presbiterio, dove la forma circolare, inscritta in un quadrato, è un caleidoscopio di colori: marmi grigi africani, bianchi di Carrara e rossi di Cattaro giocano con lo sfondo nero del Belgio, creando illusori rilievi. Una greca ancora in marmo di Carrara e rosa di Verona fa da raccordo con gli emicicli laterali"<sup>62</sup>.

Il Palladio è sicuramente l'architetto simbolo del Cinquecento e fonte di ispirazione per i giovani architetti neoclassici; lo stesso Paolo Pozzo, professore di architettura all'Accademia di Mantova dal 1772, predilige il trattato del Palladio, probabilmente per le origini venete, a quello del Vignola, molto più diffuso nelle Accademie settecentesche<sup>63</sup>.

Nel panorama veneziano i possibili riferimenti avuti dal Trezza sono numerosissimi, ma con certezza la chiesa di Santa Maria della Salute (1631-1689) (f. 164, 165, 167, 168) è uno di questi: il Trezza ne restituisce il rilievo, ancora conservato nel Ms. 1010 nella biblioteca civica di Verona e sicuramente ne nota l'elaborazione dei pavimenti.

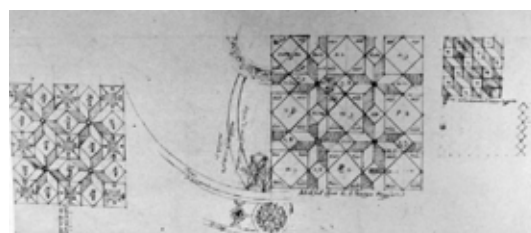
"La pavimentazione, proiezione della struttura, cresce a cerchi concentrici a partire dall'iscrizione del rosone centrale. Un'ampia fascia decorativa propone un gioco prospettico fatto di losanghe, triangoli, cerchi e quadrati in vari tipi di marmo, dal rosso Verona al giallo Torri, dal nero d'Iseo al bianco di Carrara. Il presbiterio invece è



f. 164. Venezia, chiesa di Santa Maria della Salute



f. 165. chiesa di Santa Maria della Salute, dettaglio



f. 166. disegno a penna, raccolta Gaspari, II, 70

61. Gian Battista da Persico, *Verona e la sua Provincia nuovamente descritte*, Verona presso Francesco Pollidi, 1838. Il Giuliari cita le stesse qualità di marmi senza alludere all'autore del pavimento.

62. Tudy Sammartini, *Pavimenti...*cit.

63. Amedeo Belluzzi, *La scuola d'architettura*, in Bazzotti Belluzzi, *Architettura e pittura all'accademia di Mantova 1752-1802*, Centro Di Firenze 1980

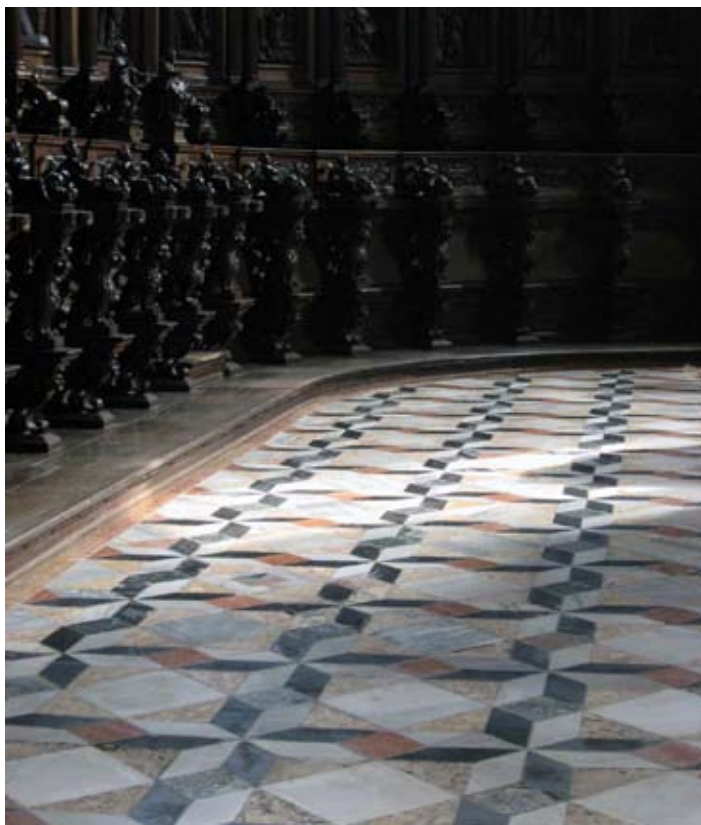




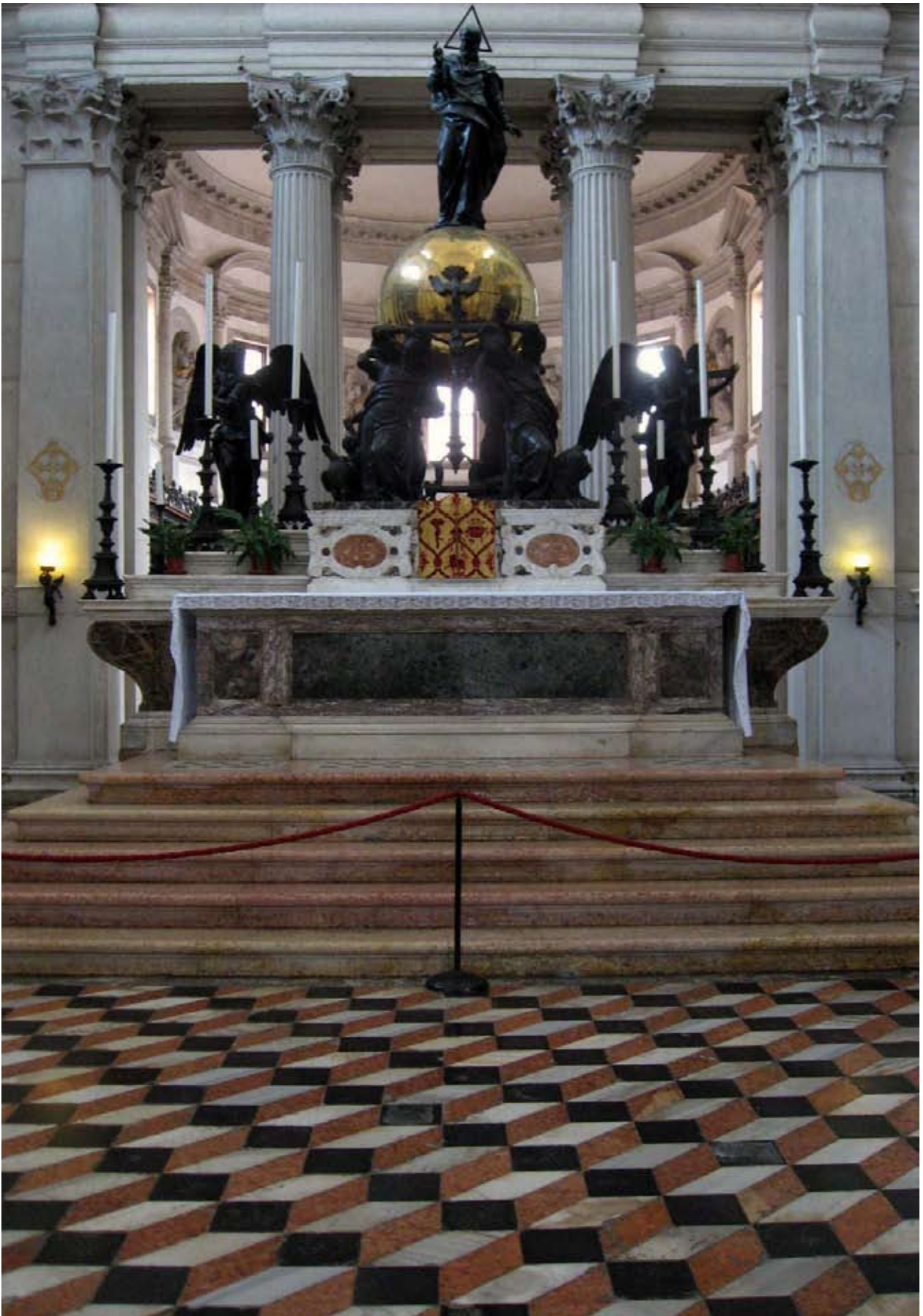
f. 167. Venezia, chiesa di Santa Maria della Salute



f. 168. chiesa di Santa Maria della Salute, dettaglio



f. 169. Venezia, coro di San Giorgio Maggiore



f. 170. Venezia, chiesa di San Giorgio Maggiore



f. 171. Venezia, coro di San Giorgio Maggiore



f. 172. Venezia, Chiesa dei Gesuiti

64. Tudy Sammartini, *Pavimenti...*cit.65. *Longhena*, catalogo della Rassegna internazionale delle Arti e della Cultura, Lugano, Villa Malpensata, 30 agosto-14 novembre 198266. Elena Bassi, *Architettura del Sei e Settecento a Venezia*, ed. scientifiche italiane, Napoli 196267. Antonio Visentini, *Osservazioni di Antonio Visentini architetto veneto che servono di continuazione al trattato di Teofilo Gallacci sopra gli errori degli architetti*, Venezia 1771 per Giambattista Pasquali

decorato da un motivo prospettico a rombi in marmo nero, rosso e bianco”<sup>64</sup>.

Il disegno della pavimentazione è attribuita al Longhena, di cui sono noti gli schizzi, ora nella raccolta Gaspari, II, 70 al Museo Correr. In tale disegno (f. 166), il “Salizio del Santuario della Salute”<sup>65</sup> è raffigurato un particolare della decorazione pavimentale del presbiterio della basilica e della “Rosetta di mezo della Salute” e altri disegni relativi a San Giorgio Maggiore (f. 169, 170, 171), forse tenuto come riferimento. Il Palladio dedica gli anni dal 1559 fino alla morte (1580) alla chiesa di San Giorgio, i lavori finiscono nel 1610, ma attorno ad essa si modifica il convento; nel 1641 il Longhena è chiamato a realizzarne la biblioteca (terminata nel 1671) e lo scalone di rappresentanza che dal chiostro dei Cipressi, opera palladiana, porti agli ambienti del primo piano.

Nell’ambiente veneto i motivi decorativi per le pavimentazioni si ripetono, ma Domenico Rossi, allievo del Longhena, rinnova la tradizione nella chiesa dei Gesuiti a Venezia, completamente rifatta tra il 1715 e il 1728. “Forse sollecitato dal gusto del Pozzo, o dall’abbondanza dei mezzi disponibili, in questo lavoro il Rossi sembra essere in stato di grazia; egli non tralascia di ornare, con ragionata minuzia, cancellate, balaustre, cantorie, pulpito, mentre per il pavimento escogita un nuovo ed elegante disegno geometrico in marmo bianco e nero invece degli scacchi bianchi e rossi, così consueti nelle chiese veneziane; e, naturalmente, più si dava da fare e più si attirava gli anatemi del Visentini e degli altri critici”<sup>66</sup>. Il rifacimento della chiesa dei Gesuiti suscita una serie di critiche riguardo le scelte architettoniche, soprattutto per la decorazione, da parte del Visentini che vuole colpire direttamente gli abusi dell’architettura moderna e a conclusione delle sue osservazioni in proposito afferma che “dee dirsi con verità, che in questa fabbrica non risalta quella maestà, e quella purità, che richiede la santa Casa di Dio, che dee esser ornata di sola semplicità maestosa e schiettezza”<sup>67</sup>.

Il motivo in bianco e verde del pavimento (f. 172) viene ripreso però dal Trezza all’inizio della Raccolta (pag. 3).

Tornando al Palladio, ma questa volta a Vicenza, osservando da vicino il Palazzo della Ragione, sul quale intervenne a partire dal 1546, (f. 173, 174) si nota al piano superiore un motivo decorativo fatto a rombi, in marmo rosa di Verona. Questo tipo di schema è in effetti assai comune, ad esempio caratterizza la chiesa consacrata nel 1381 a San Giacomo dai Carmelitani (f. 175). Non a caso forse, si ritrova un disegno che ricorda lo stesso motivo nella raccolta del Trezza a pagina 5.

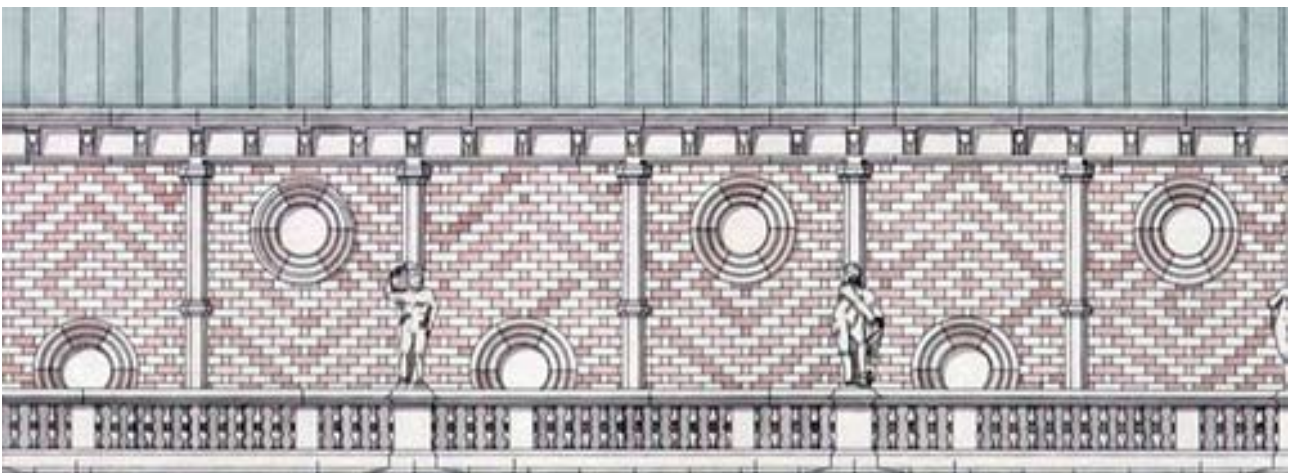
Sempre a Vicenza, nella Galleria della Verità di palaz-



f. 175. Vicenza, chiesa di San Giacomo



f. 173. Vicenza, Basilica Palladiana



f. 174. Vicenza, dettaglio Basilica Palladiana



f. 176. Vicenza, Galleria della Verità



f. 177. Venezia, Scuola dei Carmini



f. 178. Scuola dei Carmini, dettagli

zo Leoni Montanari (f. 176), di epoca barocca, si ritrova lo stesso motivo pavimentale della scuola di devozione dei Carmini (f. 177, 178) a Venezia, ideata verso il 1670 dal Longhena. Nella Galleria della Verità però si tratta di un pavimento in scagliola, non in marmo, materiale che invece caratterizza l'opera veneziana: "Nella sala dell'albergo la doppia rosa dei venti in marmo bianco Trani e rosso di Verona, inserita in un'ellissi in nero del Belgio, è bordata da fasce e riquadri in marmo composito orientale. Di contorno, altre figure geometriche esibiscono giochi prospettici nei classici colori veneziani: il rosso di Verona, il bianco di Trani e il grigio bardiglio, gli stessi colori che formano i rombi del corridoio. Il pavimento dei pianerottoli della ricca scala, probabilmente realizzato su disegno di Antonio Gaspari, presenta un motivo che ha radici nell'infinito campionario del pavimento di San Marco"<sup>68</sup>. La stessa matrice si ritrova nel manoscritto del Trezza, pagine 4 e 7.

Ancora il Longhena, come per la chiesa di San Giorgio, nel 1660 viene chiamato a partecipare ai lavori di rinnovamento del convento della chiesa dei Santi Giovanni e Paolo (chiesa consacrata nel 1430). In particolare si dedica alla biblioteca, disegnandone il sontuoso soffitto ligneo e alla realizzazione di uno scalone di accesso ai dormitori. All'interno della chiesa, nella cappella del Rosario, si nota una pavimentazione con i motivi a scudo ad effetto tridimensionale e rosone pavimentale centrale (f. 179, 180) (nembro).

I motivi a scudo, i rosoni, le stelle sono molto ricorrenti; anche a Padova, nella giottesca preziosità della cappella degli Scrovegni, la corrispondenza tra soffitto e pavimento è evidente: stelle che riflettono stelle (f. 187).

E ancora, nella Libreria marciana, cominciata dal Sansovino nel 1537 e finita dallo Scamozzi nel 1588, i pavimenti di antisala e sala dei Filosofi, decorati con stelle e reticoli tridimensionali (f. 182, 186) ricordano i disegni dei trattati e quelli del Trezza. Di fatto i pavimenti ormai logori di questi ambienti vengono rifatti nel 1815, in occasione dell'arrivo a Venezia di Francesco I d'Asburgo, asportando e adattando quelli progettati dallo scultore Francesco

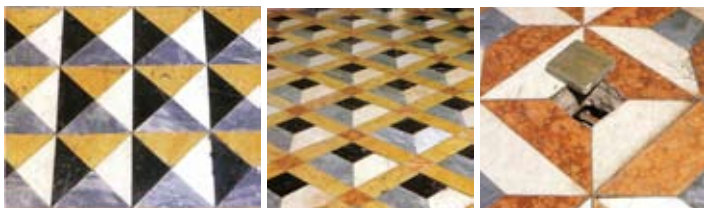
Bonazza e realizzati dal *tajapiera* Angelino Canciani nella Scuola Grande della Misericordia, adibita all'epoca a magazzino militare. Temi ornamentali analoghi si ritrovano nei luoghi più disparati, dal casino Venier (1760) (f. 183) alla chiesa di San Pantaleo, rifatta tra il 1668 e il 1686 (f. 181) entrambi a Venezia.

Ultimati i lavori alla Libreria marciana, lo Scamozzi viene incaricato dai Teatini, fuggiti da Roma dopo il sacco dei lanzichenecchi e intenzionati a dare una veste più decorosa alla loro sede veneziana, di costruire una grande chiesa con monastero annesso. I lavori iniziarono poco dopo l'accordo del 1591, ma ben presto i rapporti tra i frati e l'architetto si deteriorano e la lite culmina in una rottura irreversibile. I Teatini portano a termine i lavori in proprio e la chiesa viene consacrata nel 1602. L'interno ad un'unica navata è caratterizzato dalla presenza di tre cappelle per lato, divise da setti murari e aperte sulla navata da archi decorati, e da due cappelle maggiori all'estremità dei bracci del transetto; ogni cappella si differenzia dalle altre per la decorazione di pavimenti e altari in marmi policromi, eretti a spese di facoltose famiglie veneziane nel corso del Seicento. L'altare maggiore è del Longhena, realizzato nel 1661 con la collaborazione dello scultore Giusto Le Court, a fianco del maestro anche per i lavori di decorazioni nella chiesa di Santa Maria della Salute. Dieci anni dopo l'interno si può dire concluso; non sarà così per la facciata che rimarrà incompiuta.

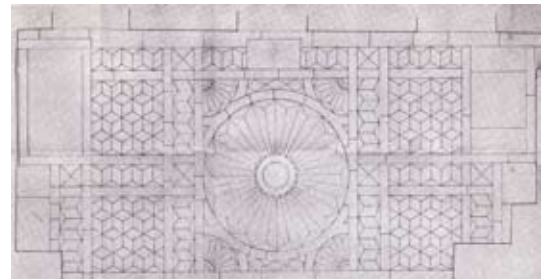
Anche nelle cappelle della chiesa dei Tolentini (f. 184,



f. 182. Venezia, libreria Marciana



f. 183. Venezia, casino Venier



f. 179. Cappella del Rosario, rilievo



f. 180. Venezia, Cappella del Rosario



f. 181. Venezia, chiesa di San Pantaleo

68. Tudy Sammartini, *Pavimenti...*, cit.

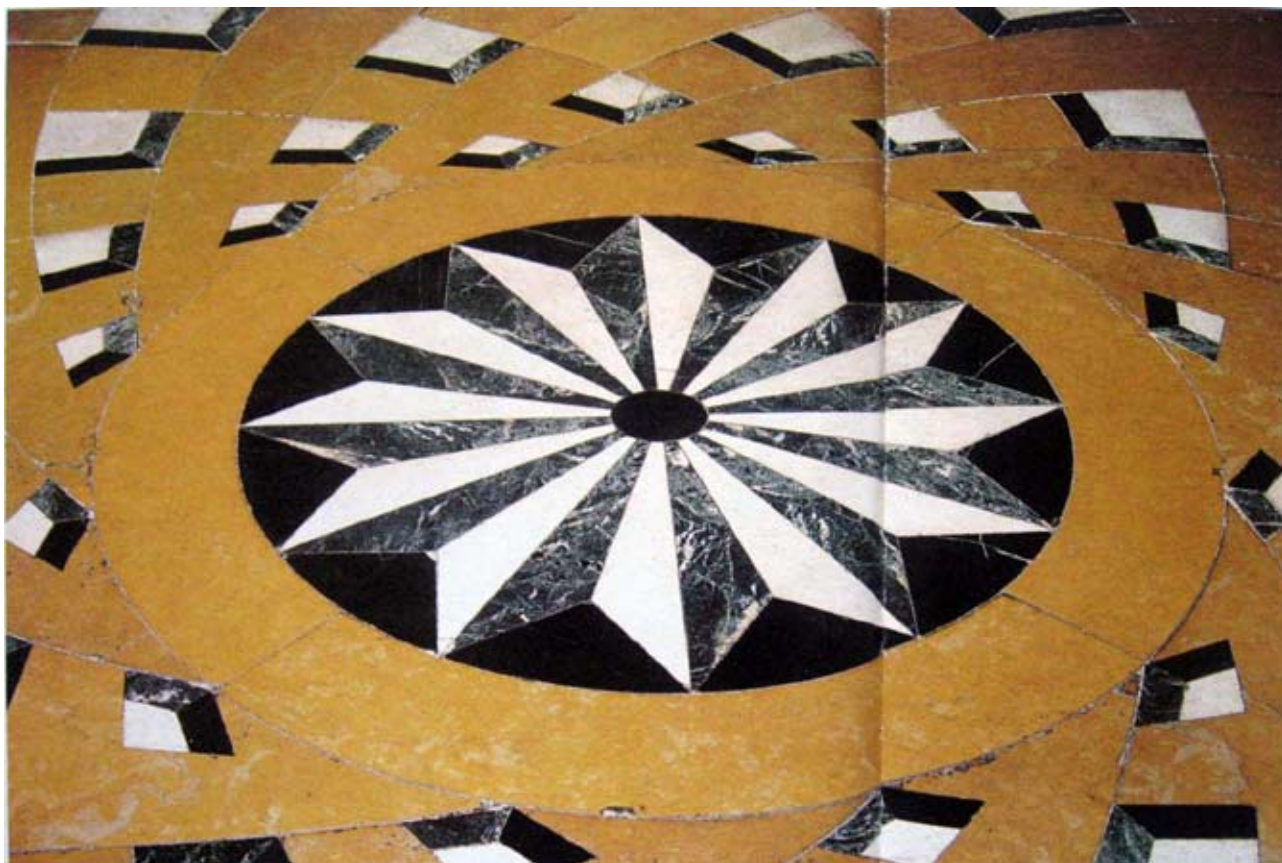
69. Federica Rinaldi, *Mosaici e pavimenti del Veneto*, Quasar Regione del Veneto, Roma Venezia 2007



f. 184. Venezia, chiesa di San Nicolò da Tolentino, cappella Pisani



f. 185. Venezia, chiesa di San Nicolò da Tolentino, cappella Corner



f. 186. Venezia, libreria Marciana, vestibolo

185) i motivi decorativi sono geometrici, raffiguranti stelle, elementi semplici o tridimensionali, inserendosi all'interno del repertorio proposto dal Trezza.

La matrice del linguaggio è evidentemente la stessa, la tradizione. Tradizione che fa capo chiaramente alla Basilica di San Marco (f. 192) e al repertorio classico. Il repertorio antico tipico di Roma (f. 188, 189, 190, 191) si ritrova anche in territorio veneto e Federica Rinaldi nella sua ricerca relativa a mosaici e pavimenti del Veneto<sup>69</sup> tra il I sec. a.C. e il VI sec. d.C. attesta la presenza di svariati motivi decorativi largamente diffusi a Verona e dintorni, tra cui composizioni di esagoni e stelle a quattro punte, croci, quadrati e ottagoni, composizioni di meandri e altre ancora.

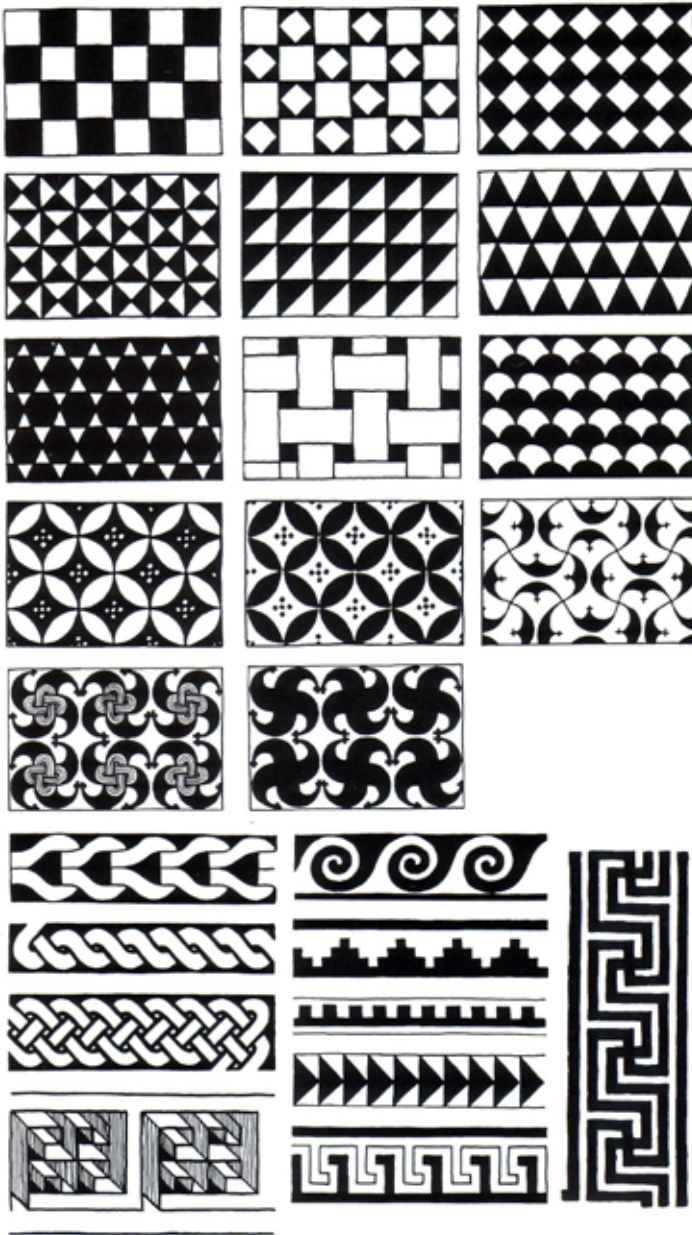
Ancora una volta si nota la ricorrenza insistente di alcuni temi in maniera anche svincolata dai materiali: quadrati a colori alternati, cubi e cuspidi si ritrovano ovunque, in Italia e fuori, realizzati con tecniche differenti e con una certa continuità temporale. I disegni del Trezza si rifanno



f. 190. Roma, chiesa di San Lorenzo in Lucina Cosimo Fansaga metà del XVII secolo



f. 187. Padova, cappella degli Scrovegni



f. 191. motivi di mosaici romani



f. 188. Roma, chiesa di San Giovanni in Laterano



f. 189. Roma, chiesa di Sant' Ivo alla Sapienza



alla stessa cultura che li ha mantenuti in vita. Lo sguardo agli antichi, la volontà di una riforma del gusto in senso classico e l'esaltazione dei maestri cinquecenteschi, grazie alla trasmissione dell'esperienza artigianale, hanno fatto sì che la tradizione continuasse.



f. 192. Venezia, basilica di San Marco, transetto sud



## — Premessa alla bibliografia

Lo studio della *Raccolta di pavimenti* del Trezza nasce da una curiosità, dal tentativo di voler capire qual è lo scopo, la destinazione di simili disegni, così chiaramente definiti e caratterizzati, riuniti tuttavia a formare un'opera incompiuta.

L'attenzione rivolta alle opere del Trezza rimane normalmente limitata all'attività di rilievo e di progetto architettonico, eccetto lo studio della Carraro e dell'Orefice sul taccuino di viaggio; il solo testo che si concentra sulla *Raccolta* di pavimenti è quello a cura di Daniela Cavallo, ma l'interesse alla base della sua ricerca è rivolto, in modo specifico, alla realizzazione di una mostra (Verona 1998) col proposito di “suscitare interesse nei confronti di un grande architetto veronese del passato, ancor poco studiato e valutato. Quindi recuperare l'antica importanza dell'arte della lavorazione dei materiali lapidei nel nostro territorio associando il nuovo ruolo predominante dell'industria, facendola diventare parte promotrice di questa antica cultura”<sup>70</sup>.

Nel caso dei *Disegni settecenteschi di pavimenti dell'architetto veronese Luigi Trezza*, l'indagine è dettata dall'esigenza di evidenziare lo stretto rapporto che esiste tra passato e presente, tra tradizione e territorio, dimostrando l'attualità e la poliedricità dell'opera del Trezza tramite la realizzazione, da parte di industrie e artigiani locali, di prototipi in marmo tratti dai disegni stessi.

Sebbene l'attività del Trezza venga analizzata e collocata all'interno del dibattito culturale della Verona illuminista e sebbene si riconosca una matrice tradizionale nella formulazione dei disegni, la motivazione storica dell'opera non è chiarita.

Non considerando plausibile che la *Raccolta* sia stata redatta dal Trezza come mero passatempo, escludendo quindi l'ipotesi che si tratti di un esercizio fine a se stesso, l'intento del mio studio è quello di ricercarne il senso. A tal fine l'indagine si è sviluppata prima all'interno delle opere dell'architetto, sottolineando gli eventuali punti di

70. <http://www.assomarmistolombardia.it>

contatto tra i manoscritti del Trezza ereditati dalla Biblioteca Civica di Verona e cercando tra le opere realizzate per delineare qualunque possibile traccia di spiegazione o legame con essa, poi in forma più estesa, all'interno dell'ambito culturale e tradizionale.

L'esito di tale ricerca è duplice: da un lato dimostra indubbiamente l'attinenza della *Raccolta di pavimenti* alla trattatistica settecentesca, nella redazione di tavole, normalmente riferite ad un testo, con scopo didattico; dall'altro riconduce il repertorio degli schemi decorativi dei singoli disegni alla tradizione romana.

A questo proposito è di estremo interesse la ricerca di Federica Rinaldi che analizza e cataloga, tenendo conto della loro distribuzione geografica e cronologica, i pavimenti musivi del Veneto centro-occidentale (territori delle province di Padova, Rovigo, Vicenza e Verona) tra il I secolo a.C., quando si data l'introduzione delle prime forme di tessellato in Italia settentrionale, al VI secolo d.C., in concomitanza alla piena maturazione delle comunità cristiane.

L'obiettivo è quello di creare un metodo di approccio allo studio del mosaico in grado di individuare l'origine degli schemi decorativi, i percorsi di distribuzione e lo sviluppo di mode locali da schedare in una banca dati informatizzata ([www.archeologia.unipd.it/tess](http://www.archeologia.unipd.it/tess)).

I risultati ottenuti descrivono il percorso di formazione e definizione del repertorio musivo del Veneto, mettendo in evidenza l'apporto culturale di Roma e della tradizione artigianale centro-italica.

In dettaglio si evidenzia una sostanziale adesione al repertorio italico, almeno per quanto concerne i tipi di tecniche di rivestimento (81% tessellato), la scelta dell'organizzazione dello spazio e quindi della scansione pavimentale (64% copertura unitaria) - improntata alla semplicità, senza eccessive elaborazioni e calcoli dimensionali - e la preferenza verso soluzioni decorative con motivi e forme geometriche ripetute estensivamente senza interruzioni (40% iterativa). Le scelte tematiche dei soggetti da rappresentare comprendono quasi esclusivamente schemi geometrici o geometrico-vegetalizzati, con

poche e circoscritte eccezioni figurate (72% decorazione campi geometrica, 87% per i bordi). Solo nell'ambito della cromia è emerso un tentativo di sperimentazione e di innovazione (49% bicromo, 21% policromo, almeno 3 colori).

Nello specifico, per il territorio di Verona, la Rinaldi conclude affermando che “la produzione musiva è caratterizzata da soluzioni iterative per tutto il periodo, ma si contraddistingue per la ricerca di sperimentazioni e innovazioni che a volte si inseriscono in circuiti di maestranze provenienti da bacini culturali anche diversi da quello italico: la committenza veronese, a partire dalla metà del IV secolo d.C., ricerca lusso e ostentazione di sé, sia nella scelta di schemi geometrici senza confronto con quanto noto nel resto del comparto veneto, sia nella ricerca di temi figurati fortemente auto-rappresentativi, sia anche nell'adozione di una paletta cromatica molto più ridondante e caricata”.

La fonte del Trezza evidentemente si ritrova nel sapere consolidato della tradizione e in effetti, più che di invenzioni si tratta di sperimentazione all'interno dei confini di un linguaggio comune.

La *Raccolta di pavimenti...* in conclusione si può considerare un'opera minore del Trezza, ma origine di molteplici spunti di riflessione nel favorire un approfondimento all'interno delle dinamiche culturali e sociali di fine Settecento.



## Bibliografia

### Manoscritti di Luigi Trezza nella Biblioteca Civica di Verona

BCV ms. 856

*Itinerario di me' Luigi Trezza descritto localmente cadaun giorno del mio viaggio e stazione nelle varie Città, e terre della Toscana, Romagna, Regno di Napoli, ed altri stati; qual viaggio fu da me effettuato dal giorno 12 marzo 1795 sino alli 7 ottobre dell'anno med.mo, ad oggetto d'approfittare sopra l'osservazione d'ogni cosa appartenente alla mia professione d'Arch.to ed Ing.re*

Contenente inoltre i documenti:

- *Lasciapassare rilasciato a Luigi Trezza in Viterbo*
- *Lettera di raccomandazione rilasciata a Luigi Trezza in Capua*
- *Lettera di raccomandazione rilasciata a Luigi Trezza in Roma*
- *Indice delle fabbriche ed altro esaminate nel viaggio d'Italia fatto da me Luigi Trezza, ed espresse colle spiegazioni e disegni in questo mio libro di memorie come segue.*

BCV ms. 969

*Esercizi di Compasso ossia regole pratiche per formare le figure utili ad un architetto ed ingegnere, parte da me inventate ed in molta parte raccolte da vari autori unitamente ad altri utili memorie il tutto principiato quest'anno 1797*

Contenente inoltre i documenti:

- *Modo facile per demolire qualunque muraglia o fortezza, ritrovato dal Sig.r Conte di Buffon descritto nella sua opera intitolata Epoche della natura Tradotta in Italiano Prima edizione veneta Tomo II pagina 132. appresso li fratelli Bassaglia Stampatori.*
- *Modo di ritrovar la proporzione Armonica da potersi usare negli interni delle fabbriche*
- *Modo di formare lo stucco per impedire la filtrazione delle acque nelle Terrazze scoperte di pietra*
- *Modo per unire due fogli di carta da disegno nelle sue estremità, per modo che non succeda alcuna elevazione nell'unione, che tanto incomoda nel disegnare.*
- *Maniera di contraffare il marmo lapislazzolo „ Milizia Libro P.mo: carte 346*
- *Ricetta per far l'inchiostro all'inglese di nerissima tinta, e che hà la proprietà di non ammuffire*
- *Tavola delle misure de' Piedi di vari Paesi ragguagliate al Piede di Parigi...*
- *Specifico per il male de'denti insegnato dal dentista di M.a Antonietta di Francia*
- *Memoria delli nomi delli Professori e Dilettanti delle Belle Arti*

1797

BCV ms. 990

*Raccolta di pavimenti inventati da me Luigi Trezzza Architetto, con altri disegni che possono servire d'esemplari per ben formare le mappe o siano beni di Campagna con l'unione d'alcuni pavimenti presi in diverse situazioni*

BCV ms. 1006

*Raccolta di frammenti di marmo appartenenti a vari edifici antichi che esistevano in Verona ed in altri luoghi del dipartimento dell'Adige, incominciata questo giorno 1° agosto 1811*

BCV ms. 1010

*Raccolta degli sborzi coll'individuate misure delle più cospicue fabbriche di Verona, mia patria, e di alcuni altri luoghi fuori di essa dell'aureo secolo 1500*

Contenente:

- *Cenni sulla professione ed esercizio d'Ingegnere, ed Architetto di Luigi Trezzza, col cominciamento delli miei studi sino a quest'anno 1820*

BCV ms.1784 I-II-III

*Disegni di fabbriche ecclesiastiche, civili e militari, parte di invenzione di Luigi Trezzza e parte di altri architetti*

### **Indice delle opere citate**

Ugo Bazzotti, Amedeo Belluzzi, *Architettura e pittura all'Accademia di Mantova 1752-1802*, Centro Di Firenze 1980

Paolo Brugnoli, Arturo Sandrini (a cura di), *L'architettura a Verona nell'età della Serenissima*, Verona 1988

Denis Diderot e Jean Baptiste D'Alembert, *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris 1751-1772 nell'edizione Walk Over, Bergamo 1989

Umberto Franzoi, Dina Di Stefano, *Le chiese di Venezia*, Alfieri (ed. numerata 995/1000), Venezia 1976

Leon Battista Alberti, *L'Architettura*, Arnaldo Forni, Bologna 1985 (rist. facs. ed.: Venezia appresso Francesco Franceschini 1565)

Elena Bassi, *Architettura del Sei e Settecento a Venezia*, ed. scientifiche italiane, Napoli 1962

Manlio Brusatin, *Venezia nel Settecento: stato, architettura, territorio*, Einaudi, Torino 1980



Lia Camerlengo, *Luigi Trezzà (1752 - 1823)*, in P. Brugnoli, A. Sandrini (a cura di), *L'architettura a Verona nell'età della Serenissima*, Verona 1988

Paolo Carpeggiani, *I disegni d'architettura di Luigi Trezzà nella Biblioteca Civica di Verona*, in P. Carpeggiani, L. Patetta (a cura di) *Il disegno di architettura*, Guerini, Milano 1989

Paolo Carpeggiani, *Disegni mantovani inediti di Luigi Trezzà*, in *Civiltà Mantovane* n. VIII quad. 45, 1974 (F. Milizia, *Memorie degli Architetti Antichi e Moderni*, Bassano 1785; *Dizionario delle Belle Arti del Disegno*, Bassano 1797)

Daniela Carraro, Michela Orefice, *Il taccuino di viaggio di Luigi Trezzà*, tesi di laurea, rel. Prof. P. Carpeggiani, facoltà di architettura, Politecnico di Milano, a.a. 1987-88

Dino Carpanetto, Giuseppe Ricuperati, *L'Italia del Settecento, crisi, trasformazioni, lumi*, Laterza, Bari 1986

Daniela Cavallo (a cura di), *I pavimenti settecenteschi disegnati dall'architetto veronese Luigi Trezzà (1752-1823)*, Faenza editrice s.p.a., Faenza 1998

Cesare Cavattoni, *Ricordanze della vita e delle opere di Luigi Trezzà Ingegnere ed Architetto Municipale di Verona*, Civelli, Verona 1862

Francesco Cherubini, *Vocabolario mantovano-italiano* per Gio. Batista Bianchi e Co. Milano 1827

Giovanni Battista Cipriani, *Indice delle figure relative ai principj di architettura civile di Francesco Milizia disegnate ed incise in ventisette tavole da Gio. Battista Cipriani sanese*, stamperia Salomoni Roma 1800

Antonio Crovato, *I pavimenti alla veneziana*, Grafi, Resana (Treviso) 1989

Charles Augustin D'Aviler, *Cours d'architecture qui comprend les ordre de Vignole, de Michel-Ange, l'art de bastir*, Jean Mariette, Paris 1738, avec privilege du roi.

Gianni Fabbri (a cura di), *La scuola Grande della Misericordia di Venezia*, Skira, Milano 1999

Francesca Flores D'Arcais, *Adriano Cristofoli*, in *Dizionario biografico degli italiani* vol. 30, 1985

François Amedée Frézier, *Traité de stereotomie à l'usage de l'architecture*, Strasbourg, Paris 1737-1739

Vincenzo Gherardini, *Lettera in Memorie intorno all'Architetto veronese L. Trezza*, BCV ms. 2337

Bartolomeo Giuliani, *Cappella della famiglia Pellegrini esistente nella chiesa di San Bernardino di Verona architettura di Michele Sanmicheli dedicata a sua altezza imperiale Giovanni d'Austria principe reale d'Ungheria e Boemia ec. ec.*, Verona dalla tipografia Giuliani 1816

Stefano Lodi, *Studiare Sanmicheli nel Settecento: lettere di Luigi Trezza a Tommaso Temanza*, estratto da Archivio Veneto, 152, pp. 126-155, 1999

*Longhena*, catalogo della Rassegna internazionale delle Arti e della Cultura, Lugano, Villa Malpensata, 30 agosto-14 novembre 1982, ed. Electa, Milano 1982

Gianpaolo Marchini, *Francesco Ronzani e Gaetano Pinelli. Contributo alla bibliografia sanmicheliana*, Atti e Memorie dell'Accademia di Agricoltura SS. LL. di Verona, s. VI, XXII

Giuliana Mazzi, *La genesi di un catalogo grafico: i rilievi del Settecento e dell'Ottocento per lo studio del Sanmicheli*, in P. Carpeggiani, L. Patetta (a cura di) *Il disegno di architettura*, Guerini, Milano 1989

Andrea Memmo, *Elementi d'architettura lodoviana o sia l'arte del fabbricare con solidità scientifica e con eleganza non capricciosa*, prima ed. Roma 1786, seconda ed. in due volumi Zara 1833-34

Umberto Menicali, *I materiali dell'edilizia storica*, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1992

Luigi Messedaglia, *Memorie intorno all'Architetto veronese L. Trezza; Suo testamento ed epigrafe con lettera di Vincenzo Gherardini e autografo di Luigi Messedaglia acquistata il 17 Aprile presso il libraio Giulio Gattini di Verona. Anno 1839*. BCV ms. 2337

Francesco Milizia, *Memorie degli architetti antichi e moderni*, tomo II terza edizione dalla stamperia reale, Parma 1781

Francesco Milizia, *Principi di architettura civile*, Bassano

1785 a spese Remondini di Venezia, Bassano 1804

Pompeo Molmenti, *La storia di Venezia nella vita privata dalle origini alla caduta della Repubblica*, parte terza *Il decadimento*, VI ed. in parte rifatta, Istituto italiano d'arti grafiche, Bergamo 1926

Giusta Nicco Fasola, *Ragionamenti sulla Architettura*, Liguori, Napoli 2005

Enrico Nicolis, *Marmi, pietre e terre coloranti della Provincia di Verona*, Atti della Accademia A. S. L. A. C. di Verona 1900

Gabriella Orefice, *L'itinerario toscano di Luigi Trezza, architetto veronese*, in *Storia dell'urbanistica Toscana/XI, architetti in viaggio: suggestioni e immagini*, ed. Kappa, Roma 2005

Andrea Palladio, *I quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio. Ne' quali, dopo un breve trattato de' cinque ordini, e di quelli avvertimenti, che sono più necessarij nel fabricare; si tratta delle case private, delle vie, de i ponti, delle piazze, dei xisti, e de' tempj*, Venetia appresso Bertolomeo Carampello, 1601

Luciano Patetta, *Storia dell'architettura. Antologia critica*, Etslibri, Milano 1975

Gian Battista da Persico, *Verona e la sua Provincia nuovamente descritte*, Verona presso Francesco Pollidi, 1838

Mario Pieri, *Marmologia - dizionario di marmi e graniti italiani ed esteri*, Hoepli, Milano 1966

Jacques Proust (a cura di) *Il mestiere e il sapere, tutte le tavole dell'Encyclopédie di Diderot e D'Alembert*, Mondadori, Milano 1983

Federica Rinaldi, *Mosaici e pavimenti del Veneto*, Quasar Regione del Veneto, Roma Venezia 2007

Francesco Rodolico, *Le pietre delle città d'Italia*, Felice Le Monnier, Firenze 1995

Giuseppe Maria Rolsi, *Nuova guida di Verona e della sua Provincia*, Verona 1854

Jean Baptiste Rondelet, *Trattato teorico e pratico dell'arte di edificare*, Mantova a spese della società editrice coi tipi di L.Caranenti 1831 – prima traduzione italiana sulla sesta edizione originale con note e giunte importantissime per

cura di basilio soresina.

Fabrizio Rossini (a cura di), *I marmi a Verona*, asmave (associazione marmisti veronesi), Verona 1987

Tudy Sammartini, *Pavimenti a Venezia*, Vianello libri, Ponzano 1999

Sebastiano Serlio, *Tutte l'opere d'architettura di Sebastiano Serlio bolognese; dove si trattano in disegno, quelle cose, che sono più necessarie all'architetto; et hora di nuovo aggiunto, oltre il libro delle porte, gran numero di case private nella città, & in villa, et un indice copiosissimo raccolto per via di considerationi da m. Gio. Domenico Scamozzi*, Venezia 1584

Giuseppe Valadier, *L'Architettura pratica dettata nella scuola e cattedra dell'insigne Accademia di S. Luca*, vol. IV, Roma 1833, ed. anastatica Sapere 2000, Roma 1992

Antonio Visentini, *Osservazioni di Antonio Visentini architetto veneto che servono di continuazione al trattato di Teofilo Gallacci sopra gli errori degli architetti*, Venezia 1771 per Giambattista Pasquali

Leopoldo Camillo Volta, *Elogio storico dell'architetto Paolo Pozzo*, 1804 al Teatro Scientifico di Mantova, in Paolo Carpeggiani, *Disegni mantovani...*, op. cit.

Rolf Wihr, *Fußböden*, Callwey, München 1985

Gioseffe Viola Zanini, *Della Architettura di Gioseffe Viola Zanini padovano pittore, et architetto. Libri due*. In Padova, Appresso Francesco Bolzetta, 1629, nell'edizione a cura di Andrew Hopkins, Centro Internazionale di studi di Architettura Andrea Palladio, Vicenza 2001

Diego Zannandreis, *Le vite de' pittori scultori architetti pubblicate e corredate di prefazione e due indici da Giuseppe Biadego*, Franchini, Verona 1891

## Immagini

f. 1 fino f. 39: tratte da ms. 1784-I-III, BCV

f. 40 fino f. 44: tratte da ms. 856, BCV

f. 45 tratta da ms. 969, BCV

f. 46 fino f. 60: tratte da ms. 990, BCV

f. 61 fino f. 64: tratte da ms. 1784-III, BCV

f. 65 fino f. 69: tratte da ms. 1010, BCV

f. 70 e f. 71: tratte da ms. 1006, BCV

f. 72. ms. 990, BCV

- f. 73. Bartolomeo Giuliani, *Cappella della famiglia Pellegrini...*  
op. cit.
- f. 74. Fotografia in presa diretta
- f. 75. ms. 1010, BCV
- f. 76. ms. 1006, BCV
- f. 77. ms. 1784-III
- f. 78. [www.marmisantanna.it](http://www.marmisantanna.it)
- f. 79. [www.remuzzimarmi.it](http://www.remuzzimarmi.it)
- f. 80. [www.marble-marmo.com](http://www.marble-marmo.com)
- f. 81. [www.remuzzimarmi.it](http://www.remuzzimarmi.it)
- f. 82 fino f. 118: ms. 990, BCV
- f. 119. <http://it.wikipedia.org>
- f. 120. <http://it.wikipedia.org>
- f. 121. Manlio Brusatin, *Venezia nel Settecento...*, cit.
- f. 122. <http://it.wikipedia.org>
- f. 123. Sebastiano Serlio, *Tutte l'opere d'architettura...*, cit.
- f. 124. Sebastiano Serlio, *Tutte l'opere d'architettura...*, cit.
- f. 125. <http://it.wikipedia.org>
- f. 126. Gioseffe Viola Zanini, *Della Architettura...*, cit.
- f. 127. Gioseffe Viola Zanini, *Della Architettura...*, cit.
- f. 128. C. A. D'Aviler, *Cours d'architecture...*, cit.
- f. 129. F. A. Frézier, *Traité de stereotomie...*, cit.
- f. 130. <http://it.wikipedia.org>
- f. 131. <http://it.wikipedia.org>
- f. 132. Diderot e D'Alembert, *Encyclopédie...*, cit.
- f. 133. Diderot e D'Alembert, *Encyclopédie...*, cit.
- f. 134. Diderot e D'Alembert, *Encyclopédie...*, cit.
- f. 135. Diderot e D'Alembert, *Encyclopédie...*, cit.
- f. 136. Diderot e D'Alembert, *Encyclopédie...*, cit.
- f. 137. Diderot e D'Alembert, *Encyclopédie...*, cit.
- f. 138. Diderot e D'Alembert, *Encyclopédie...*, cit.
- f. 139. Diderot e D'Alembert, *Encyclopédie...*, cit.
- f. 140. Diderot e D'Alembert, *Encyclopédie...*, cit.
- f. 141. Diderot e D'Alembert, *Encyclopédie...*, cit.
- f. 142. Diderot e D'Alembert, *Encyclopédie...*, cit.
- f. 143. Diderot e D'Alembert, *Encyclopédie...*, cit.
- f. 144. Diderot e D'Alembert, *Encyclopédie...*, cit.
- f. 145. G. B. Cipriani, *Indice delle figure relative ai principj di architettura civile...*, cit.
- f. 146. G. B. Cipriani, *Indice delle figure relative ai principj di architettura civile...*, cit.
- f. 147. <http://it.wikipedia.org>
- f. 148. J. B. Rondelet, *Trattato teorico e pratico...*, cit.
- f. 149. J. B. Rondelet, *Trattato teorico e pratico...*, cit.
- f. 150. J. B. Rondelet, *Trattato teorico e pratico...*, cit.
- f. 151. [www.romeguide.it](http://www.romeguide.it)
- f. 152. Giuseppe Valadier, *L'Architettura pratica...*, cit.
- f. 153. Giuseppe Valadier, *L'Architettura pratica...*, cit.
- f. 154. Giuseppe Valadier, *L'Architettura pratica...*, cit.
- f. 155. Rolf Wihr, *Fußböden...*, cit.

- f. 156. Rolf Wihr, *Fußböden...*, cit.
- f. 157. Fotografia in presa diretta
- f. 158. Wihr, *Fußböden...*, cit.
- f. 159. B. Giuliani, *Cappella della famiglia Pellegrini...*cit.
- f. 160. Fotografia in presa diretta
- f. 161. Fotografia in presa diretta
- f. 162. Fotografia in presa diretta
- f. 163. Tudy Sammartini, *Pavimenti...*, cit.
- f. 164. Fotografia in presa diretta
- f. 165. Tudy Sammartini, *Pavimenti...*, cit.
- f. 166. *Longhena*, catalogo..., cit.
- f. 167. Rolf Wihr, *Fußböden...*, cit.
- f. 168. Tudy Sammartini, *Pavimenti...*, cit.
- f. 169. Fotografia in presa diretta
- f. 170. Fotografia in presa diretta
- f. 171. [www.geometriefluida.com](http://www.geometriefluida.com)
- f. 172. Tudy Sammartini, *Pavimenti...*, cit.
- f. 173. [www.flickr.it](http://www.flickr.it)
- f. 174. [www.flickr.it](http://www.flickr.it)
- f. 175. [www.flickr.it](http://www.flickr.it)
- f. 176. Rolf Wihr, *Fußböden...*, cit.
- f. 177. Rolf Wihr, *Fußböden...*, cit.
- f. 178. Tudy Sammartini, *Pavimenti...*, cit.
- f. 179. Rolf Wihr, *Fußböden...*, cit.
- f. 180. U. Franzoi, D. Di Stefano, *Le chiese di Venezia*, cit.
- f. 181. Rolf Wihr, *Fußböden...*, cit.
- f. 182. Tudy Sammartini, *Pavimenti...*, cit.
- f. 183. Tudy Sammartini, *Pavimenti...*, cit.
- f. 184. Tudy Sammartini, *Pavimenti...*, cit.
- f. 185. Tudy Sammartini, *Pavimenti...*, cit.
- f. 186. Tudy Sammartini, *Pavimenti...*, cit.
- f. 187. Giuseppe Basile (a cura di), *Il restauro della Cappella degli Scrovegni*, Skira, Milano 2003
- f. 188. [www.flickr.it](http://www.flickr.it)
- f. 189. [www.flickr.it](http://www.flickr.it)
- f. 190. [www.flickr.it](http://www.flickr.it)
- f. 191. Rolf Wihr, *Fußböden...*, cit.
- f. 192. Fotografia in presa diretta