

The “all'antica” shape of Venetian chimneys: the obelisk

Giulio Lupo
giulio.lupo@unibs.it

The main façade of some of the most important palaces built in Venice along the Grand Canal in the 16th and 17th centuries is crowned by two tall obelisks. The rich architectural Venetian historiography considers them as ornaments. Instead, in origin – as is demonstrated in this essay – they were used as chimneys: the shape of an obelisk is the translation into the “all'antica” style of the, well-known, “Carpaccio” chimney. In the development of the Venetian architectural culture referring to “Antiquity”, the problem of architectural chimneys developed in two different ways: the first tried, with every artifice, to remove the chimney from the view of the facade; the second conceived an architectural paradigm where the chimney became a fundamental element of the composition. The two opposite solution now face each other on the Grand Canal, and highlight two different ways of conceiving the principles of “utilitas” and “venustas”.

La forma “all’antica” del comignolo veneziano: l’obelisco

Giulio Lupo

Nel dipinto *La famiglia Coccina presentata alla Vergine*, una grande tela datata 1571, oggi a Dresda, Paolo Veronese rappresenta all’estremità destra, come sfondo della scena principale, il palazzo della famiglia Coccina (fig. 1). Il committente Alvise, ricco commerciante di tessuti di lana d’origine bergamasca, aveva portato a compimento la costruzione dell’edificio da qualche anno e ne era molto orgoglioso e fiero al punto da presentarlo, insieme a tutti i suoi familiari, al cospetto della Madonna con Bambino. Il dipinto, insieme ad altre tre grandi tele di carattere devozionale, decorava il *portego* del palazzo¹, non per mettere in mostra la “magnificenza” e lo “splendore” della famiglia, quanto piuttosto per ostentare la *pietas* e la sobrietà che ispirava la vita della famiglia Coccina e che la facciata dipinta da Veronese esprimeva perfettamente: il palazzo è rappresentato per metà, quanto basta per mettere in risalto la tripartizione della facciata secondo «il costume di Venetia», nel rispetto quindi della tradizione e per non imporlo come presenza monumentale. Il palazzo è colto

Questo studio è dedicato a Maria: le conversazioni con lei fanno sempre scaturire domande. Ringrazio Bianca Arrivabene e Marco Riolfatto per avermi consentito il sopralluogo rispettivamente a palazzo Coccina-Papadopoli e a palazzo Balbi; e Antonio Mancini per la misurazione laser dell’altezza degli obelischi.

1. HUSE, WOLTERS 1989, pp. 334-337; ARBORE POPESCU, ZOPPI 1993. I quattro dipinti di Paolo Veronese sono conservati alla Gemäldegalerie Alte Meister di Dresda: *L’Adorazione dei Magi* (206x455), *Le Nozze di Cana* (207x457), *L’andata al Calvario* (166x457) e *La famiglia Coccina presentata alla Vergine* (167x 414).



Figura 1. Paolo Veronese, *La famiglia Coccina presentata alla Vergine*, 1571 (particolare di palazzo Coccina), Dresda, Gemäldegalerie Alte Meister, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paolo_Veronese_-_The_Adoration_of_the_Virgin_by_the_Coccina_Family_-_WGA24818.jpg?uselang=it (ultimo accesso 7 giugno 2016).

dal pittore in un momento di vita, con persone al balcone e alle finestre che assistono all'uscita della famiglia dalla porta d'acqua per salire in gondola e recarsi al solenne incontro con la Vergine. E mentre Veronese rimarca dei dettagli, quali gli infissi di legno delle finestre, i *ruì* delle vetrate piombate e i tendaggi, vengono invece sfumati i dettagli degli ordini architettonici e dell'apparato scultoreo per privilegiare la sola partizione dei pieni e dei vuoti attraverso semplici cornici, marcapiani e specchiature in pietra d'Istria. Nonostante la parziale veduta e l'asciuttezza grafica delle membrature

architettoniche il palazzo risultava a chiunque lo avesse guardato perfettamente riconoscibile. Infatti Veronese mostrava le due novità che negli anni 1560 palazzo Coccina aveva portato sul Canal Grande: la chiarezza paradigmatica di tre serliane sovrapposte e perfettamente proporzionate² e, soprattutto, due alti obelischi a coronamento della facciata, una novità assoluta per Venezia e il Canal Grande.

Di lì a qualche anno gli obelischi sarebbero stati ripresi in palazzo Mocenigo “Casa Nuova” a San Samuele (demoliti) (fig. 2), poi a palazzo Balbi in volta di Canal (fig. 3); nel secolo successivo sarebbero stati ancora impiegati a coronamento di palazzo Fontana (demoliti), di palazzo Mocenigo “Casa Vecchia” a San Samuele (demoliti), a palazzo Lolin-Giustinian a San Vidal (fig. 4), a Ca’ Tron (demoliti) e a palazzo Belloni (fig. 5); a questi bisogna anche aggiungere palazzo Soranzo su rio Marin (demoliti) (fig. 6), palazzo Zen su rio San Stin e palazzo Minelli su rio della Madonna dell’Orto (fig. 7). In totale, undici tra i più importanti palazzi di Venezia³.

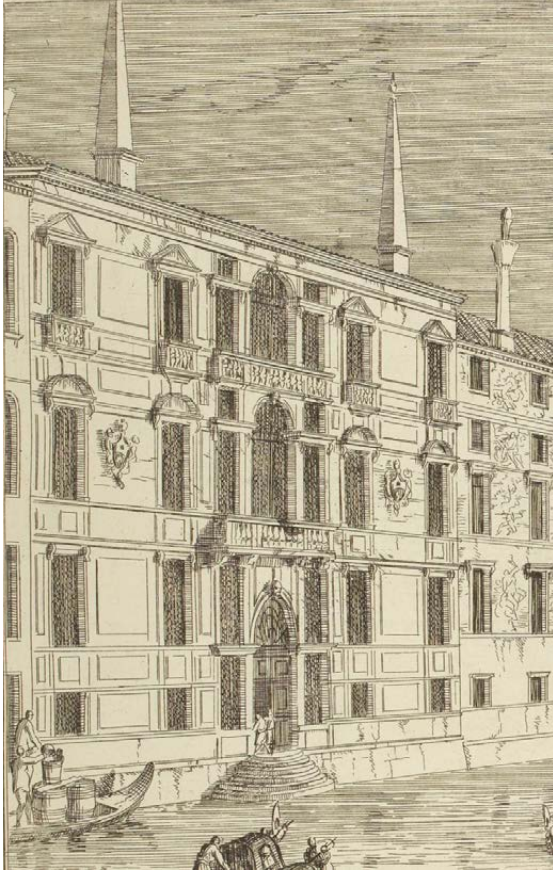
Quale fosse in origine la funzione di questi obelischi dovrebbe essere più che nota, perché ne parla Vincenzo Scamozzi nel suo trattato *Idea di architettura universale*, pubblicato nel 1615, nel Libro VIII al cap. XIII: questi obelischi sono la forma “all’antica” del camino⁴.

Eppure la cosa non è così nota come dovrebbe e lo è ancor meno l’importanza che questi obelischi hanno avuto nello sviluppo a Venezia del linguaggio architettonico “all’antica”.

2. Sulla genesi della serliana in un ambiente culturale più propriamente veneziano che romano, DE JONGE 1989. Difficile delineare la diffusione della serliana a Venezia, vedi ROSCI 1966. Se però si riduce il campo d’indagine al Canal Grande, vetrina internazionale dei palazzi più importanti di Venezia, il compito è più facile. La prima serliana sul Canal Grande appare nella piccola e modesta Casa Morosini a San Maurizio che i Procuratori di San Marco ricostruirono nel 1552 a fini di beneficenza. L’autore è Jacopo Sansovino, il quale aveva già usato una semplificata serliana per la facciata della Ca’ di Dio (1545), l’ospizio delle nobildonne povere. Con queste due operazioni Sansovino ha assegnato alla serliana il ruolo di conferire all’edificio un carattere di sobrio decoro. La serliana appare invece in un grande palazzo sul Canal Grande, come elemento architettonico principale della composizione della facciata, intorno al 1560 in due diversi casi, ambedue ad opera di Giangiacomo dei Grigi: palazzo Coccina e palazzo Grimani a San Luca, uno di fronte all’altro. Le serliane di palazzo Coccina sono in costruzione nel 1561. La costruzione di palazzo Grimani a San Luca iniziò nel 1556 su progetto di Michele Sanmicheli, ma nel 1561, quando la costruzione era giunta appena al primo ordine, il cantiere passò a Giangiacomo dei Grigi, che concluse la costruzione nel 1568, apportando diverse modifiche al progetto originale, tra le quali l’aggiunta del terzo ordine e, conseguentemente, la riduzione dell’altezza del secondo ordine. Da una memoria dello stesso scritta in occasione di una controversia con la proprietà Grimani nel 1566 – riportata da BOSCHIERI 1931, p. 477 – è possibile desumere che la soluzione formale delle finestre a serliana del secondo e terzo ordine siano da attribuire a Giangiacomo dei Grigi e non al progetto di Sanmicheli.

3. Oggi i palazzi che hanno ancora gli obelischi sono sei. Gli altri sono attestati dalle diverse vedute settecentesche di Antonio Canaletto (palazzi Mocenigo), Luca Carlevarijs (palazzi Mocenigo), Andrea Zucchi (palazzi Mocenigo), Francesco Zucchi (palazzo Soranzo), Vincenzo Coronelli (palazzi Mocenigo), Michele Marieschi (palazzo Tron), Antonio Visentini (palazzo Tron), e dai disegni dei palazzi dell’*Admiranda Urbis Venetae*, vedi BASSI 1976.

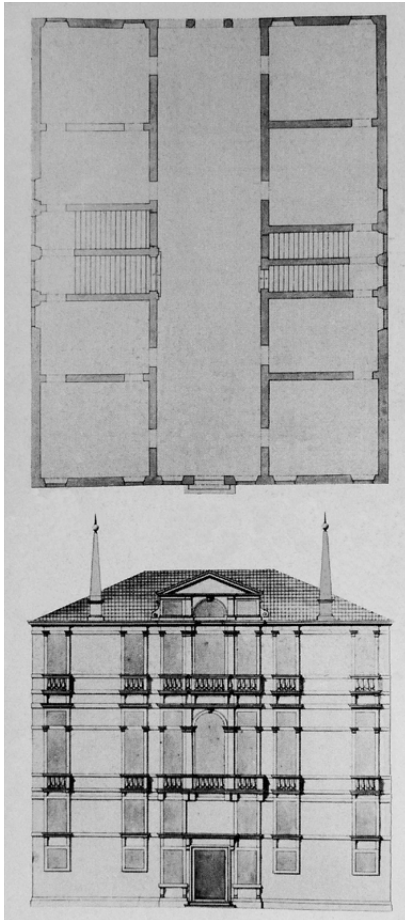
4. SCAMOZZI 1615, c. 317: «fra tutte le forme de vasi, che qui in Venetia, et anco in altre parti d’Italia, e molto più in Francia si sogliono fare per dove esce il fumo de’ camini, sopra i tetti, non è alcuna che riesca meglio dell’obelisco».



Da sinistra, figura 2. Luca Carlevarijs, *Palazzi Mocenigi a S. Samuele*, particolare di palazzo Mocenigo "Casa Nuova" (da CARLEVARUS 1703, tav. 71), <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8553021s/f85.item.r=Carlevaris%20Fabbric> (ultimo accesso 7 giugno 2016); figura 3. Venezia. Palazzo Balbi (foto G. Lupo).



Da sinistra, figura 4. Venezia. Palazzo Lolin-Giustinian (foto G. Lupo); figura 5. Venezia. Palazzo Belloni-Battagia (foto G. Lupo).



Da sinistra, figura 6. Venezia. Palazzo Soranzo, pianta e prospetto (da BASSI 1976, p. 436, ill. 593-594); figura 7. Venezia. Palazzo Minelli (foto G. Lupo).

Se si sfogliano le opere di maggior diffusione sull'architettura veneziana, dalle guide storico-artistiche⁵ sino ai lavori scientificamente più accreditati sui palazzi di Venezia di Elena Bassi (1976), Paolo Maretto (1986) e Alvise Zorzi (1989), comprese le grandi narrazioni sulla storia dell'architettura veneziana, come quella di Ennio Concina (1995), di Deborah Howard (1981 e 2005) e la più recente, stimolante e innovativa *Elements of Venice* di Giulia Foscari (2014), nessuna di queste pubblicazioni tratta questi obelischi come camini e tutte mostrano un certo imbarazzo nella descrizione delle facciate in cui compaiono a coronamento. Un imbarazzo a volte malcelato da una ingiustificata omissione degli obelischi dalle descrizioni delle facciate (sebbene siano alti sette-otto metri e molto ben in vista), altre volte da una paradossale riduzione a semplici accessori ornamentali, utilizzando, spesso, un'incerta terminologia: sebbene tutti gli obelischi di questi palazzi siano la forma "standardizzata" dell'obelisco, vengono chiamati ora pinnacoli, ora guglie ora cuspidi, assegnando loro una funzione esclusivamente ornamentale in continuità con gli elementi decorativi gotici.

Per tutto questo c'è una spiegazione. Tra gli ultimi decenni dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento i camini sono stati generalmente sostituiti nella loro funzione da moderni impianti di riscaldamento a radiatori⁶. Per quanto riguarda i palazzi privati di interesse storico, prima del 1909-1913, cioè prima dell'istituzione della procedura di «notificazione di importante interesse»⁷ che obbligava il proprietario a richiedere «licenza» alla Soprintendenza per «modificazioni, restauri, ripristini o simili», i lavori di ammodernamento degli impianti non hanno lasciato alcuna documentazione. In verità anche dopo la «notificazione», la documentazione sulle ristrutturazioni interne è esigua.

Per esempio, è noto che a palazzo Balbi in occasione dei lavori di ristrutturazione interna del 1925 i camini sono stati ridotti a nicchie per ospitare i termosifoni e conseguentemente sono state chiuse le canne fumarie, in quanto l'Ufficio tecnico del Comune di Venezia, denunciando la Società Adriatica di Elettricità (SADE), proprietaria del palazzo, per aver iniziato i lavori «senza aver presentato domanda», segnalava anche alla Commissione d'ornato e alla Regia Sovrintendenza all'arte medievale e moderna l'asporto dai fondali dei camini di due pietre di Nanto scolpite con figure allegoriche⁸ (oggi si trovano murate nell'atrio).

5. Tra le guide storiche ricordiamo quella di Giulio Lorenzetti (1926 e 1974) e del Touring Club Italiano (1985); tra le guide più specificatamente di architettura quella di Guido Zucconi (1993). Il tema dei palazzi veneziani è molto presente nella pubblicistica veneziana: ELEODORI 1993, FASOLO 2003 e BRUSEGAN 2007.

6. MANFREDI 2013.

7. Legge 28 giugno 1909, n. 364, artt. 5 e 12. La procedura di «notificazione dell'importante interesse» prende effettivo avvio con l'approvazione del Regolamento ex RD 30 gennaio 1913, n. 363, si vedano artt. 53 e 74. La legge n. 778 del 1922 precisava l'obbligo di presentare alla soprintendenza «i progetti delle opere di qualsiasi genere» (art. 2). BENCIVENNI, DALLA NEGRA, GRIFONI 1992.

8. Archivio Municipale di Venezia (AMV), prot. 49565/1925, IX/2/6, b. 1320. I restauri, condotti dall'arch. Saule Mantegazza

Gli obelischi, che erano andati distrutti da un temporale nel 1822, furono in quest'occasione ricostruiti⁹, ma senza, ovviamente, le bocche per la fuoriuscita dei fumi, rendendo irriconoscibile l'originaria funzione e trasformando gli obelischi in superflui ornamenti (figg. 8-9). Oggi, dei camini di palazzo Balbi rimangono nel sottotetto i fori delle canne fumarie nel pavimento, in perfetta corrispondenza con gli obelischi sul tetto¹⁰.

È invece un caso eccezionale il ritrovamento di una nota del 1926 dell'Ufficio tecnico del Comune con cui si trasmetteva alla Regia Sovrintendenza all'arte medievale e moderna la notizia del rilascio della licenza per un intervento sugli obelischi di palazzo Belloni, ma senza alcuna specificazione sulla natura e sull'entità dei lavori¹¹.

Col tempo, si è anche persa la memoria della reale funzione degli obelischi e parallelamente è iniziata la produzione delle interpretazioni simboliche: molto diffusa è la credenza che gli obelischi siano il segno distintivo dei capitani generali *da mar*, ripresa anche dalla rigorosa Elena Bassi, con la precisazione, però, che si trattava solo di una «conoscenza popolare»¹².

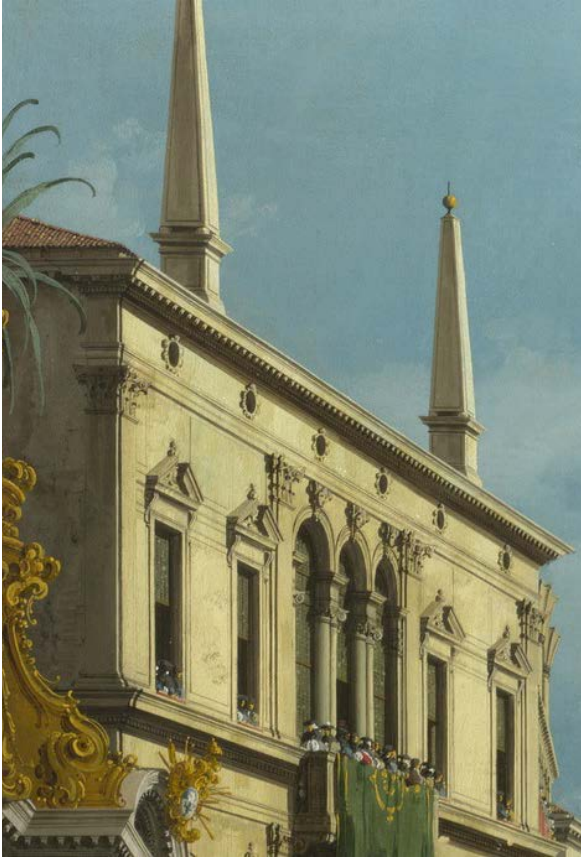
Meraviglia, iniziarono nel novembre 1924. La SADE fu diffidata dal Comune per lavori abusivi il 2 marzo 1925. La SADE ottenne dal Comune «licenza per eseguire lavori urgenti di robustamento» il 4 marzo 1925. I lavori continuarono per tutto il 1926, ma non fu mai presentato un progetto né in Comune né in Sovrintendenza.

9. Archivio Soprintendenza Belle Arti e Paesaggio per Venezia e Laguna (ASBAPV), b. Dorsoduro 3901. Il ripristino degli obelischi fu un'iniziativa dell'Associazione Amici dei Monumenti (17 marzo 1925), fatta propria dal Sovrintendente ai Monumenti Gino Fogolari (20 marzo 1925) e accolta dalla SADE. Vedi anche BASSI 1982, p. 105 e DAMERINI s.d., p. 42, il quale ricorda che tale ripristino sarebbe stato «invocato» da Giangiacomo Fontana.

10. Ringrazio l'architetto della Regione Veneto Marco Riolfatto per aver permesso e seguito con perizia il mio sopralluogo.

11. ASBAPV, Archivio storico, b. A49, Licenze municipali, Santa Croce, nota Ufficio tecnico del Comune di Venezia alla Sovrintendenza all'Arte Medievale e Moderna di Venezia, 31 luglio 1926.

12. BASSI 1982, p. 38: «Non esiste nessuna deliberazione scritta che permetta di issare tali decorazioni sulle dimore, ma secondo la *conoscenza popolare* li potevano inalberare solo le famiglie che avevano avuto uno o più componenti insigniti della carica di *capitano da mar*». Probabilmente, questa credenza potrebbe essere nata intorno ai palazzi Mocenigo di San Samuele. Questo ramo dei Mocenigo vantava, oltre al doge Alvise I (1570-1577), probabilmente committente di palazzo Mocenigo Casa Nuova, anche Alvise Leonardo Mocenigo, un onorato e eroico capitano generale *da mar*, distintosi nella difesa di Candia nel 1648 e nel 1653, in memoria del quale i nipoti eressero nella seconda metà del Seicento il monumento funebre nella controfacciata della chiesa di San Lazzaro dei Mendicanti, opera di Giuseppe Sardi, in cui Alvise Leonardo Mocenigo è rappresentato in abito di capitano *da mar*, tra due altorilievi che narrano la difesa di Candia e nei quali campeggiano due obelischi. Insieme a quelli posti a coronamento di Casa Nuova e Casa Vecchia essi possono aver fatto insorgere la credenza che l'obelisco fosse un simbolo della carica di capitano generale *da mar*. Tuttavia questa spiegazione può valere per gli obelischi di palazzo Mocenigo "Casa Vecchia", ricostruita a metà Seicento, ma non certo per quelli di "Casa Nuova", costruita sicuramente molto prima delle vicende di Alvise Leonardo. Anche la famiglia Balbi poteva vantare nel suo albero genealogico (seppure in un ramo distinto e senza gloria militare) Pietro Balbi, un capitano generale *da mar* nel 1510. La connessione tra l'obelisco e la carica di capitano generale *da mar* pare però fermarsi qui. I Coccina erano mercanti di tessuti, i Minelli erano bottegai al mercato di Rialto arricchiti con il commercio dei formaggi e delle carni insaccate e i Belloni erano giureconsulti e commercianti.



Da sinistra, figura 8. Giovanni Antonio Canal, detto il Canaletto. *Regata sul Canal Grande*, 1732, particolare di palazzo Balbi. Londra, National Gallery, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Regata_al_Gran_Canal.jpeg?uselang=it (ultimo accesso 7 giugno 2016); figura 9. Obelisco a coronamento della facciata di palazzo Balbi (foto G. Lupo).

Anche gli studi monografici più documentati e scientifici sui singoli palazzi, come quelli su palazzo Coccina-Papadopoli di Lorenzetti (1932) e di Arbore-Popescu e Zoppi (1993), o quello su palazzo Balbi della già citata Elena Bassi (1982), mantengono la stessa impropria terminologia e confermano la funzione esclusivamente decorativa dei “pinnacoli”, ma fanno un interessante passo in più: la Bassi stringe il legame tra palazzo Balbi e la scuola sansoviniana e Lorenzetti, più precisamente, indica la Libreria Marciana come l’origine degli obelischi a coronamento di palazzo Coccina¹³.

Con questo riferimento alla Libreria Marciana, apparentemente preciso, si è affermata per i palazzi coronati da obelischi una linea di discendenza con l’architettura “alla romana” di Sansovino. La Libreria Marciana ha in effetti tre obelischi che marcano a livello urbano il “foro all’antica”¹⁴ e a livello architettonico la possanza dei pilastri d’angolo. Uno di questi, quello sul cantonale di fronte al Campanile, era già montato alla fine della prima fase di costruzione della Libreria, a metà anni Cinquanta del Cinquecento¹⁵ e sicuramente è stato più che sufficiente per far conoscere a Venezia le potenzialità ornamentali dell’obelisco.

In realtà, però, c’è più di una differenza con gli obelischi a coronamento dei palazzi relativamente alla posizione e alla funzione. Gli obelischi della Libreria Marciana hanno una funzione acroteriale e sono correttamente posizionati sugli angoli; mentre nelle facciate dei palazzi che stiamo trattando gli obelischi sono camini e conseguentemente non stanno sugli angoli e neppure all’estremità di un timpano o di un tetto, dove invece dovrebbero stare se fossero acroteri, ma stanno in asse con la parete muraria posta tra le finestre laterali della facciata che non richiede un acroterio in sommità, ma ospita solitamente il camino e la sua canna fumaria¹⁶. Se gli obelischi dei palazzi veneziani svolgessero soltanto la funzione acroteriale, sarebbero tutti fuori posto; in quanto camini stanno invece al posto giusto.

Tra gli obelischi della Libreria Marciana e quelli a coronamento dei palazzi c’è lo stesso scarto che nella cultura “all’antica” esiste tra un’invenzione che scaturisce da rigore filologico (ricordiamo di

13. LORENZETTI 1932, p. 102: «Le due alte guglie che, simili ad obelischi, eretti su semplici plinti, sormontati da sfere di rame, sono piantate alla sommità del coronamento, al livello del cornicione, è evidente derivazione, in qualche parte semplificata, da motivi sansoviniani, dal Sansovino ideati e adattati, probabilmente per la prima volta, a Venezia, nella Libreria di San Marco».

14. HIRTE 1986.

15. Come è noto la costruzione della Libreria Marciana (1536) si interruppe alla sedicesima arcata (1554), per poi riprendere nel 1582-1591 sotto la direzione di Vincenzo Scamozzi. Le statue del coronamento sono state realizzate in questa seconda fase, ma la balaustra è documentata nel 1547 e l’obelisco sul cantonale del campanile compare già in una veduta della Piazzetta di San Marco, di pittore anonimo (Museo Correr, Cl. I 633), dove è rappresentata la Libreria Marciana interrotta alla sedicesima arcata.

16. SERLIO 1584, *Quarto Libro*, c. 153v: i camini «si vorrian far sempre fra due finestre, rappresentando la faccia dell’uomo, che le finestre son gli occhi per la luce et il camino rappresenta il naso, il qual riceve sempre le fumosità»; vedi anche VIOLA ZANINI 1629, c. 161: «I Camini per il più si fanno cavati nei muri [...]. Ma questo no laudo, che si faccia in ogni parte della stanza, ma solamente nella parte verso la strada, ovvero verso la corte».

Sansovino anche l'invenzione del cantonale dorico della stessa Libreria, frutto dell'interpretazione di un passo vitruviano) e un'invenzione che gioca con i segni svuotati di significato.

Molto probabilmente è stata questa genealogia "forte" connessa alla Libreria Marciana ad aver oscurato la reale funzione di camino che col tempo è caduta in oblio.

Eppure, il passo del trattato di Scamozzi in cui si decanta la forma ad obelisco come la migliore per il camino, era stato per intero riportato da Giuseppe Marino Urbani de Gheltof nel suo volumetto del 1892, riedito dalla casa editrice veneziana Filippi nel 1975¹⁷. Probabilmente, il suo carattere editoriale troppo vicino alle curiosità pittoresche veneziane lo ha penalizzato negli ambienti della ricerca storica. Infatti, non compare nella lunghissima e apparentemente esaustiva lista di pubblicazioni su Scamozzi, di oltre 1400 titoli, riportata nel catalogo della mostra dedicata al maestro vicentino nel 2003¹⁸.

Vero è che la ricerca storica ha spesso prediletto il documento d'archivio a discapito di una lettura materiale della "fabbrica", e la ricerca sulle tecniche costruttive tradizionali ha a sua volta prediletto l'approccio scientifico finalizzato all'operatività nel campo del restauro e della conservazione, piuttosto che l'aspetto umanistico dell'arte del costruire tramandato dalla trattatistica¹⁹: condizioni, queste, che non hanno favorito il mantenimento della memoria del camino-obelisco. La disciplina del restauro, dal canto suo, ha affrontato i camini nella misura in cui potevano interferire con il «muro e i suoi mattoni», come nel recente volume sulle forme del costruire a Venezia a cura di Francesco Doglioni, attentissimo all'interazione tra le tecniche costruttive veneziane e le forme del dissesto, ma mancante – per scelta – degli elementi architettonici tra i quali, appunto, il camino²⁰.

Ognuna di queste discipline ha i suoi ambiti e il camino sembra essere rimasto comunque ai margini. Eppure sarebbe stato sufficiente guardare una veduta storica di Venezia (come quelle di Carpaccio, Canaletto, Carlevarijs, Marieschi) per capire quanto i camini siano stati determinanti nel formare il volto storico di Venezia, al pari delle polifore, delle serliane, dei poggiali, delle porte d'acqua, delle vere da pozzo, delle altane e di altri complementi architettonici.

17. Il passo di Scamozzi è stato riportato anche in PETRUCCI 1921. Il volumetto di Gheltof è stato recentemente ripubblicato, nel marzo 2000, a cura di Gjlla Giani come supplemento alla rivista «Il camino», n. 80. I disegni che illustravano l'originaria pubblicazione di Gheltof sono stati sostituiti da fotografie ma, curiosamente, manca quella che sostituisce il disegno del camino ad obelisco. Ancora un'altra omissione.

18. BARBIERI, BELTRAMINI 2003.

19. Tra gli studi sulle tecniche costruttive storiche che hanno trattato il camino vedi PIANA 2000, il quale limita lo studio al fumaio a dado e a campana rovescia, e riguardo la trattatistica sui camini preferisce il rinvio al trattato di VIOLA ZANINI 1629, piuttosto che a quello di SCAMOZZI 1615.

20. DOGLIONI, MIRABELLA ROBERTI 2011.

Il camino nella cultura architettonica “all’antica”

I camini veneziani non si possono ignorare, sia quando hanno la forma “alla Carpaccio”, alti e snelli, con in cima il grande vaso a campana rovescia (fig. 10), un camino che «mette paura», scriveva Serlio nel *Settimo Libro*²¹, sia, a maggior ragione, quando prendono la forma ad obelisco: non si tratta, infatti, di un’invenzione eccentrica e circoscritta a qualche caso. Non è l’invenzione di un architetto estroso perché la forma dell’obelisco usata è quella – si potrebbe dire – standard, diffusa per esempio da Serlio nel *Terzo Libro* (1540), cioè composta da piedistallo, quattro sfere su cui poggia il corpo piramidale e in cima una sfera munita di puntale. E non è neppure rara perché viene ripetuta – come abbiamo ricordato più sopra – in almeno una decina di palazzi tra i più importanti di Venezia, realizzati nell’arco di un intero secolo, dal 1560, palazzo Coccina, al 1663, palazzo Belloni, e è anche diffusa in Terraferma in più di una ventina di ville, alcune delle quali sono databili sino al XVIII secolo²². La forma del camino ad obelisco matura all’interno della cultura architettonica “all’antica” per risolvere un problema la cui natura – anticipiamo – non è decorativa, ma riguarda lo sviluppo del linguaggio classico: un problema che emerge a Venezia più che altrove e sicuramente più che a Roma.

Come viene affrontato il tema del camino nella cultura architettonica “all’antica” sviluppatasi a Roma nella prima metà del Cinquecento?

Nell’esempio più paradigmatico per l’architettura del palazzo rinascimentale, palazzo Caprini di Bramante²³, la facciata, sia nell’incisione di Lafrery che nel disegno del Royal Institute of British Architects a Londra, si conclude con la trabeazione e nulla mostra del tetto e dei suoi camini. I diversi disegni eseguiti nell’arco di due secoli della facciata di palazzo Branconio in Borgo Nuovo di Raffaello, che riprende lo schema compositivo di palazzo Caprini, mostrano tutti una balaustra di coronamento della facciata che nasconde il tetto. Cosa effettivamente nasconda questa balaustra lo si può appurare nella veduta di Borgo Nuovo, cioè via Alessandrina, attribuita a Giovan Antonio Dosio e databile a

21. SERLIO 1584, L. VII, cap. XXIX, c. 74: «I cinque camini, che si veggono qui davanti, sono al costume d’Italia: non già al modo di Ferrara perché sono di smisurato peso sopra le muraglie: ne anche al costume di Venetia, perciò che la sua altezza mi mette paura, per cagione delli venti».

22. *Ville venete* 1996. Vedi anche il catalogo online delle ville venete accessibile dal sito dell’Istituto regionale per le ville venete (IRVV), <http://irvv.regione.veneto.it/index.php?wp=INDEX> (ultimo accesso 7 giugno 2016). In alcune ville coronate dagli obelischi il camino è ancora attivo, cosa che ha reso più facile per i compilatori delle schede riconoscere la vera funzione dell’obelisco; per esempio villa Dottori a Longare (VI), datata 1584, attribuita a Giandomenico Scamozzi.

23. Su palazzo Caprini, datato intorno al 1510, come “matrice” per lo sviluppo nel Cinquecento della ricerca sull’architettura del palazzo, si veda ACKERMAN 1966.



Figura 10. Vittore Carpaccio, *Miracolo della reliquia della Croce a Rialto*, 1496 ca., particolare dei camini a campana rovescia. Venezia, Gallerie dell'Accademia, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vittore_carpaccio,_miracolo_della_Croce_a_Rialto_01.jpg?uselang=it (ultimo accesso 7 giugno 2016).

metà Cinquecento: i tetti delle case appaiono tutti dotati di camini compreso palazzo Branconio²⁴. Ancor più significativa al riguardo è l'incisione di Étienne Dupérac (1569) che rappresenta il progetto di Michelangelo per il Campidoglio. Il punto di vista dell'incisione è molto al di sopra dell'orizzonte e si vede benissimo la balaustra che corona il palazzo dei Conservatori e anche il tetto sul quale non compare neppure un comignolo, eppure a Roma si faceva ampio uso dei camini e in particolare li avevano anche gli edifici medievali precedenti l'intervento michelangiolesco, come appare nelle vedute dell'epoca²⁵. L'incisione del Dupérac, come è noto, ha avuto molta fortuna in Europa. Il messaggio che ha diffuso tra le culture costruttive d'oltralpe, per le quali il camino era importante, è che nel linguaggio architettonico "all'antica" sviluppato da Bramante, Raffaello, Michelangelo, il camino non è un elemento fondamentale²⁶.

Anche la trattatistica lo conferma. Se si sfogliano i *Quattro Libri* di Andrea Palladio troviamo nei disegni delle sue "fabbriche" una gran quantità di balaustre, statue, candelabre e banderuole ad ornare il coronamento delle facciate e dei tetti, ma di "fumaroli", come Palladio chiama i comignoli, neanche l'ombra: il tetto è considerato come un puro volume astratto. E sebbene Palladio abbia dedicato un capitolo del *Primo Libro* su come gli Antichi riscaldavano e raffrescavano le stanze, di fatto, nel *Secondo Libro*, dove pubblicizza i suoi progetti di ville e palazzi, non si avvale dell'argomento dell'"utile o comodità", di cui il camino è parte essenziale, per convincere i potenziali committenti, ma punta decisamente sulla distribuzione della pianta e sugli elementi architettonici "all'antica" delle sue fabbriche, mostrando colonne, capitelli, trabeazioni, pronai, timpani, cupole, porticati, acroteri ecc.

È un approccio all'architettura caratterizzato da un primato della *venustas* sulla *utilitas*.

Il buon architetto "alla romana" mette i camini nelle stanze, ma fa sparire dalla vista i comignoli, sia nei disegni di progetto e di studio, sia nella fabbrica realizzata. Il comignolo è considerato come un accidente, irrilevante ai fini della buona architettura, da inserire in modo posticcio sul tetto e in modo che si veda il meno possibile.

Se questo atteggiamento poteva sussistere a Roma e in Toscana dove non si era mai sviluppata un'arte locale dei camini, non può non incontrare dei problemi a Venezia e nel Veneto dove, invece,

24. PAGLIARA 1984; ACIDINI 1976, p. 34.

25. Roma, Campidoglio, disegno anonimo del Louvre, databile al 1555, in ACKERMAN 1968, ill. n. 61; sui camini a Roma, PAGLIARA 2001, pp. 42-43.

26. Stesso atteggiamento anche in ambito toscano. Nel disegno degli Uffizi/1640/ A r (attribuito alla mano di Giovanni Battista da Sangallo) relativo alla villa di Lorenzo il Magnifico di Poggio a Caiano, dove sono accuratamente disegnati persino i dettagli degli elementi architettonici della villa, manca qualsiasi informazione sul tetto e i camini. Tuttavia, se si guarda la veduta della villa di Poggio a Caiano di Justus van Utens (1599), il tetto appare ricolmo di camini, uno diverso dall'altro, si veda BORSI 1985, p. 412.

la tradizione costruttiva medievale aveva elaborato il comignolo a forma di campana rovescia, molto spettacolare. Questi camini, che sveltano trionfanti nel dipinto *Il Miracolo della Croce* di Vittore Carpaccio (da cui nasce il termine "alla Carpaccio"), erano molto alti, spesso ben al di sopra del colmo dei tetti e funzionavano benissimo, grazie allo schermo a campana per lo spegnimento delle faville e per lo smaltimento dei fumi, e non ultimo, erano anche un ornamento ai palazzi, spesso persino affrescati a tutto prestigio del committente (fig. 10)²⁷. Erano camini che si imponevano per dimensioni, forma e decoro. Serlio nel capitolo XXIX del *Settimo Libro* in cui parla dei camini sopra i tetti al «costume d'Italia» è costretto a riconoscere l'eccezionalità e la spettacolarità di questi camini: un'altezza – come abbiamo già ricordato – che «mette paura»²⁸.

Cosa fa il buon architetto "alla romana" quando giunge a Venezia?

Jacopo Sansovino per palazzo Dolfin e palazzo Corner della Ca' Granda toglie i camini dalla vista delle rispettive facciate sul Canal Grande e li relega lungo i lati del palazzo; stesso approccio anche in Terraferma, a villa Garzoni a Pontecasale²⁹.

Michele Sanmicheli ha il medesimo approccio di Sansovino, prima nei suoi palazzi veronesi, palazzo Bevilacqua, palazzo Pompei e palazzo Canossa, e poi anche a Venezia a palazzo Grimani di San Luca.

Questo approccio, che possiamo chiamare "alla romana", estendendo una classificazione usata da Scamozzi per indicare l'uso di nascondere le canne fumarie nello spessore dei muri³⁰, fa scuola e viene infatti seguito nel XVII secolo anche da Baldassarre Longhena a palazzo Pesaro e a palazzo Rezzonico e, successivamente, da Domenico Rossi per palazzo Corner della Regina (1724): è il filone vincente, almeno sino a tutto il neoclassicismo.

Eppure a Venezia c'è anche qualcuno che resiste a questa soluzione.

Il primo è proprio Sebastiano Serlio, nel *Quarto Libro* (1584), alla fine del capitolo sull'ornamento rustico: dopo aver debitamente sottolineato che Vitruvio non ha dato notizie sui camini, che neppure

27. Si veda anche il dipinto di Gentile Bellini, *Il Miracolo della reliquia della Croce*, 1500 circa.

28. Si veda *supra* nota 21.

29. Come è noto (TAFURI 1969 e MORRESI 2000) Sansovino a Venezia agisce su due campi distinti, quello della "magnificenza", dove utilizza un linguaggio architettonico aulico, e quello della *utilitas* e dell'edilizia comune, dove utilizza un linguaggio ridotto e semplificato (TAFURI 1985) che contempla il camino come elemento architettonico: nella Zecca inventa un camino estroso, un assolo irripetibile; nelle case Moro usa camini tradizionali, con le canne fumarie esterne a marcare la tipologia edilizia, e nella Ca' di Dio impiega nove camini con comignoli a dado talmente grandi da diventare monumentali.

30. SCAMOZZI 1615, L. III, cap. XXI, p. 322: «I Camini, o si fanno tutti nelle grossezze delle mura, che noi chiamiamo alla Romana; perché riescono molto bene a Roma in quelle loro grossezze. Alcuni escono parte infuori, e però si dimandano a mezzo Padiglione, i quali si osservano non poco qui da noi, e molto in Lombardia dove le mura non sono molte grosse. Altri si fanno poi tutti fuori dalle grossezze delle muraglie: onde si possono dir a Padiglione e Francesi: perché così usano in Lorena, e per la Franca Contea di Borgogna: e in Parigi, e quasi per tutta la Francia».

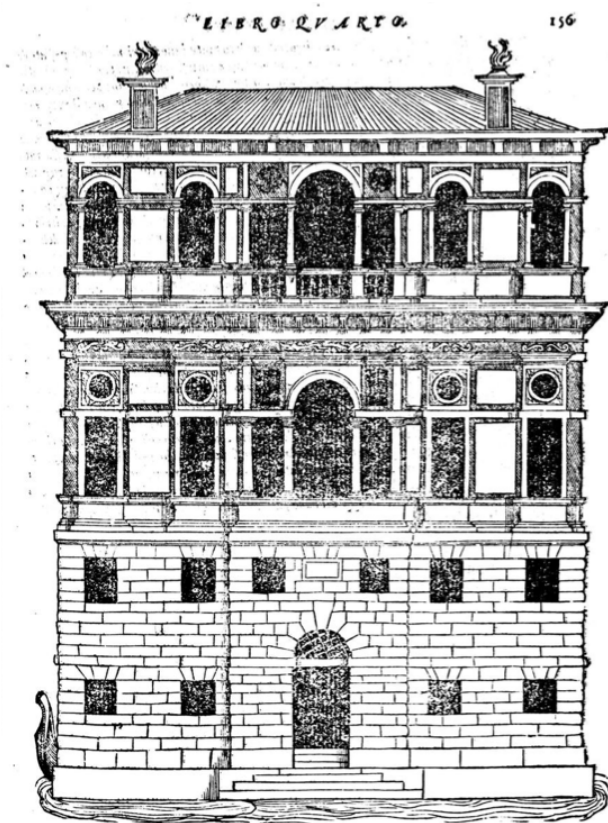


Figura 11. Sebastiano Serlio, Casa al «costume di Venetia» (da SERLIO 1584, L. IV, c. 156r).

si trovano vestigie negli edifici antichi, e non ultimo, che nessun architetto, «per consumatissimo che sia stato», ha mai detto «il vero di tal cosa», Serlio si autoproclama come il primo trattatista di «forme dei camini» e dei suoi «diversi ornamenti» per «il comodo degli huomini»³¹.

Con Serlio il camino diventa uno degli elementi fondamentali delle «cinque maniere degli edifici», insieme a «colonne, piedistalli, architravi, fregi e cornici [...] porte, finestre e nicchi» e è trattato come materia di invenzione per il buon architetto.

31. SERLIO 1584, L. IV, c. 138r.

Rispetto alla soluzione "alla romana", anche Serlio predilige incassare il focolare e la canna fumaria nello spessore delle murature, e in questo si distacca dalla tradizione costruttiva veneziana che, realizzando murature esili, ha per lo più prediletto i camini "a padiglione" o "alla francese" – come li chiama Scamozzi – cioè esterni alla muratura. Ma per quanto riguarda il comignolo, Serlio opera una rottura netta con la soluzione "alla romana" e è possibile valutarla nelle «diverse faccie di edifici» che pubblica alla fine della trattazione dell'ordine dorico e dell'ordine corinzio. Alcune facciate hanno comignoli in forma tradizionale, ma altre presentano un'invenzione: dei "pilastrelli"³² di coronamento, specie di piedistalli "all'antica", pensati sia come «ornamento», sia – «al bisogno» – ad uso di «camini per l'uscita del fumo», quindi "per utilità".

In particolare, nella facciata «al costume di Venetia»³³ con «poggiuoli» a c. 156r del *Quarto Libro* (1584) (fig. 11), Rosci ha giustamente riconosciuto un nuovo paradigma architettonico, essenzialmente concepito come un semplice tracciato di ordito e trama nella cui logica prende forma la tradizionale tripartizione della facciata veneziana, la composizione di pieni e vuoti e delle membrature architettoniche³⁴. All'interno di questo paradigma trovano posto le "invenzioni" del buon architetto: la "serliana", i "poggiuoli", la "loggia sopra loggia", i "pilastrelli", ecc.³⁵.

Il passaggio dai camini in forma di "pilastrelli" di Serlio ai camini in forma di obelischi di Scamozzi è da considerare come un semplice aggiornamento del repertorio formale "all'antica": gli obelischi sono anch'essi un ornamento "all'antica" che "al bisogno" – come scriveva Serlio per i suoi "pilastrelli" – possono funzionare come camini. È quanto accade nei palazzi veneziani di cui stiamo trattando. A palazzo Balbi e a palazzo Coccina gli obelischi hanno funzionato da camini³⁶, a palazzo Soranzo sono stati sostituiti con dei tradizionali comignoli; a palazzo Lolin sono tutt'oggi dei copricamini; a palazzo Fontana, l'altezza degli obelischi è stata ridotta a tal punto che non somigliano quasi più a obelischi, ma le bocche dei comignoli sono ancora visibili. A palazzo Minelli, una fotografia risalente a prima del restauro del 1963-1964 mostra gli obelischi con le bocche per l'uscita dei fumi ancora aperte (figg. 12-13)³⁷.

32. *Ibidem*. I "pilastrelli" sono descritti nel L. IV, *Dell'ordine dorico*, a c. 152v e *Dell'ordine corinthio*, c. 177v; compaiono nelle facciate a c. 153r, c. 156r e c. 178r.

33. SERLIO 1537, L. IV, c. XXIIIv., SERLIO 1584, c. 156r.

34. ROSCI 1966, p. 28.

35. SERLIO 1537, L. IV, c. XV v: «Bella cosa è nell'architetto l'esser abbondante d'invenzioni».

36. A palazzo Balbi e a palazzo Coccina i camini del piano nobile sono in corrispondenza con gli obelischi. A palazzo Balbi rimangono tracce delle canne fumarie fin sotto la base degli obelischi. A palazzo Coccina un obelisco nasconde ancora oggi alla vista un comignolo posticcio. Ringrazio Bianca Arrivabene per avermi consentito un sopralluogo sul tetto.

37. In una foto di palazzo Minelli del 1961, le bocche dei comignoli tra il piedistallo e la parte piramidale dell'obelisco appaiono ancora aperte. Vengono chiuse con i restauri del 1963-1964, nel corso dei quali viene rifatta completamente la

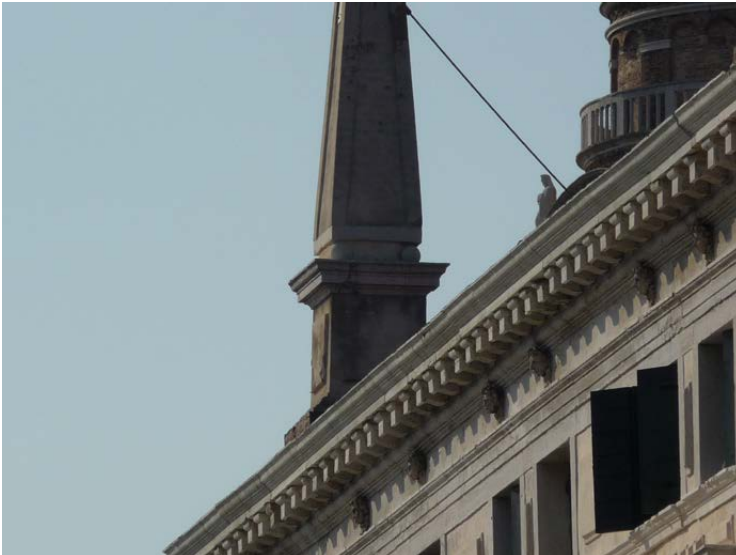


Figura 12. Venezia. Palazzo Minelli, particolare dell'obelisco (foto G. Lupo).



Figura 13. Venezia. Palazzo Minelli, particolare dell'obelisco, 1961 (Archivio Municipale di Venezia).

Il camino ad obelisco nella composizione architettonica della facciata veneziana.

Palazzo Coccina (fig. 14) è in costruzione nel 1560-1561, nel 1568 è attestato come finito già da tempo, e è opera di Giangiacomo dei Grigi, architetto d'origine bergamasca, che muore intorno al 1572³⁸. Nell'ultimo decennio della sua vita, egli gode di una certa fama che giunge persino alla Corte dell'imperatore Massimiliano II, il quale, nel dicembre del 1568 scrive una lettera al suo ambasciatore a Venezia per avere conferma delle qualità dell'architetto³⁹. Questa fama non è giustificata dal numero di architetture realizzate e giustamente l'ambasciatore riferisce all'Imperatore di conoscere solo palazzo Coccina come sua opera. Probabilmente è vero – come commenta l'ambasciatore – che Giangiacomo non ha “scientia”; ma per valutare correttamente la sua fama nel 1568, bisogna tenere anche presente che l'architetto era stato proto della Scuola di San Rocco tra il 1557-1560 e stava portando a termine, proprio di fronte a palazzo Coccina, anche l'imponente palazzo Grimani a San Luca⁴⁰, fabbriche, queste ultime, tra le più importanti in quegli anni a Venezia.

Comunque, rispetto a palazzo Corner della Ca' Granda, che – si badi bene – è ancora in costruzione nel 1566⁴¹, dove Jacopo Sansovino camuffa attraverso un complesso ritmo degli ordini architettonici la tradizionale tripartizione della facciata, Giangiacomo dei Grigi, in palazzo Coccina, la ostenta, presentando delle novità che per un buon intenditore d'architettura d'allora sarebbero state più che sufficienti a giustificare la fama del suo autore presso l'Imperatore.

Sul Canal Grande Giangiacomo dei Grigi offre la prima compiuta interpretazione del paradigma serliano della casa «al costume di Venetia»: il tracciato ordinatore si estende a tutta la facciata, l'ordine architettonico perde il suo carattere formativo per entrare nella logica della composizione bidimensionale di ordito e trama, logica alla quale rispondono i pieni che formano inedite specchiature in risalto e la riduzione delle cornici e architravi a semplici fasce, e delle colonne a semplici piedritti. A questo si aggiunga un aggiornatissimo repertorio decorativo di timpani arcuati e triangolari, gli inediti camini in forma di obelischi e, soprattutto, la nuova soluzione, almeno per il Canal Grande, della facciata: un trionfo di tre serliane sovrapposte e perfettamente proporzionate. Una facciata “copiosa di lumi”: è la “commodità” che viene soddisfatta, non la “magnificenza”.

struttura di copertura, che ha sicuramente richiesto lo smontaggio degli obelischi per la realizzazione del cordolo di cemento armato su cui poggia la nuova struttura del tetto. AMV 3681/61, X/7/4 e AMV 35493/63, X/7/4.

38. SANSOVINO 1561, c. 28v: «I Cuccina parimente fabricano un bellissimo casamento che sarà molto ricco», in LORENZETTI 1932, p. 84, ripreso da ARBORE-POPESCU 1993, p. 4; PAOLETTI 1892, pone la morte di Giangiacomo dei Grigi «intorno al 1572».

39. LORENZETTI 1932, pp. 77-80.

40. *Ivi*, pp. 88-89

41. MORRESI 2000, p. 121.





Nella pagina precedente, figura 14. Venezia. Palazzo Coccina (foto F. Ongania, 1890) National Gallery of Canada, <http://gallery.ca/en/see/collections/artwork.php?mkey=25833> (ultimo accesso 7 giugno 2016).

In questa pagina, figura 15. Camino di villa Repeta a Campiglia dei Berici (foto G. Lupo).

In questo contesto gli obelischi sono da intendere come la traduzione in un linguaggio aggiornato, cioè “all’antica”, del tradizionale e diffuso camino “alla Carpaccio”: come quest’ultimo, la forma ad obelisco rimanda ad un camino importante, ha una pari altezza, ma non mette più paura perché la sua forma “piramidale” gli conferisce stabilità. L’obelisco non è neppure un segno di distinzione in quanto la sua forma è normata, ripetibile e uniforme; più che distinguere accomuna: risponde al mitico principio di “unione e parità” che aveva accomunato i primi abitatori della laguna, e era ancora riconosciuto come valore da gran parte del patriziato veneziano⁴².

Palazzo Coccina diventa il modello di riferimento per quella committenza che disdegna l’esibizione di “magnificenza” nel privato e ricerca un decoro discreto e durevole. Per la ricerca architettonica palazzo Coccina diventa un punto di partenza da cui sviluppare le potenzialità del paradigma serliano che raggiunge un risultato di assoluta chiarezza in palazzo Mocenigo “Casa Nuova”, nella cui facciata scompare completamente l’ordine architettonico a tutto vantaggio dell’ordito e della trama (fig. 2). Lo schema di palazzo Coccina è ancora perfettamente riconoscibile nel seicentesco palazzo Lolin-Giustinian e, con la variante della polifora al posto della serliana, anche in palazzo Balbi.

Nei vari modi di coniugazione di questo paradigma, da quello più sobrio di palazzo Soranzo a quello barocco di palazzo Belloni (polifora), l’obelisco, che sia un comignolo o un copricamino, occupa un suo preciso posto nella composizione della facciata: in asse con il pieno posto tra le finestre laterali. Senza questa parete nella quale incassare sia il focolare del camino sia la sua canna fumaria, non troverebbe ragione neppure l’obelisco.

Il camino in forma d’obelisco non è dunque un accessorio che si possa trovare a coronamento di qualsiasi edificio, ma è parte integrante di quelle composizioni architettoniche che hanno alla base, come condizione necessaria, la tradizionale tripartizione della facciata con fasce laterali strutturate da un pieno in asse. In questo tipo di facciata, molto diffuso sia nell’edilizia residenziale comune sia nei palazzi patrizi veneziani, la forma del camino ad obelisco diventa la forma architettonica che esprime compiutamente, insieme alla serliana, il principio del “commodo” nella Venezia di metà Cinquecento: la serliana per avere un ambiente ricolmo di luce, il camino per avere un ambiente caldo.

Gli obelischi dei palazzi veneziani non sono quindi un ornamento. Ne è prova il *corpus* settecentesco di disegni dell’*Admiranda Urbis Venetae* conservato a Londra⁴³. In tutti i disegni delle facciate dei palazzi veneziani sono state eliminate le ornamentazioni come bassorilievi, festoni, fregi, e dal tetto

42. TAFURI 1985, in particolare il capitolo *Mentalità patrizie e res edificatoria*. Si tratta della “legge Daula”, riguardante l’altezza e l’ornato delle abitazioni veneziane, ricordata da SANSOVINO 1581, c. 140r.

43. I disegni dei palazzi veneziani dell’*Admiranda Urbis Venetae*, un tempo conservati al British Museum e oggi alla British Library, illustrano in BASSI 1976 le schede dei palazzi veneziani.

tutti gli abbaini, altane e comignoli allo scopo molto evidente di far emergere solo gli elementi architettonici fondamentali della composizione architettonica. E proprio in quanto riconosciuti come elementi architettonici fondamentali, gli obelischi-camini sono stati, contrariamente agli ornamenti, puntualmente disegnati, come parte integrante della grammatica architettonica (fig. 6).

Funzionamento e diffusione

Vincenzo Scamozzi è un entusiasta del camino in forma di obelisco. Nel Libro VIII, cap. XIII, dell'*Idea dell'architettura universale* scrive che «fra tutte le forme de vasi, che qui in Venetia, et anco in altre parti d'Italia, e molto più in Francia si sogliono fare per dove esce il fumo de' camini, sopra i tetti, non è alcuna che riesca meglio dell'obelisco»⁴⁴. E prosegue offrendo delle precise proporzioni delle parti che lo compongono.

L'altezza indicata da Scamozzi è tra 4 e 5 volte la base e questa è quadrata di piedi 2,5-3 di lato (cm 86,7-104,1), quindi l'altezza massima che raggiungerebbe l'obelisco di Scamozzi è di m 5,20. In realtà gli obelischi ancora esistenti di palazzo Coccina, Balbi e Belloni sono molto più alti, tra i sette e gli otto metri, e solo quello di palazzo Lolin, di 4,50 m circa, rientrerebbe nelle proporzioni scamozziane, ma quest'ultimo sembra essere stato più propriamente un copricamino, in quanto nasconde ancora oggi nella parte posteriore il vero comignolo. Gli obelischi di Scamozzi sono invece veri comignoli, "vuoti dentro", sia per essere più leggeri, sia per funzionare da vano per lo spegnimento delle faville, mentre il fumo usciva tra il piedistallo e l'obelisco, attraverso lo spazio lasciato aperto tra le quattro sfere, o dadi, su cui poggiava la parte piramidale dell'obelisco⁴⁵.

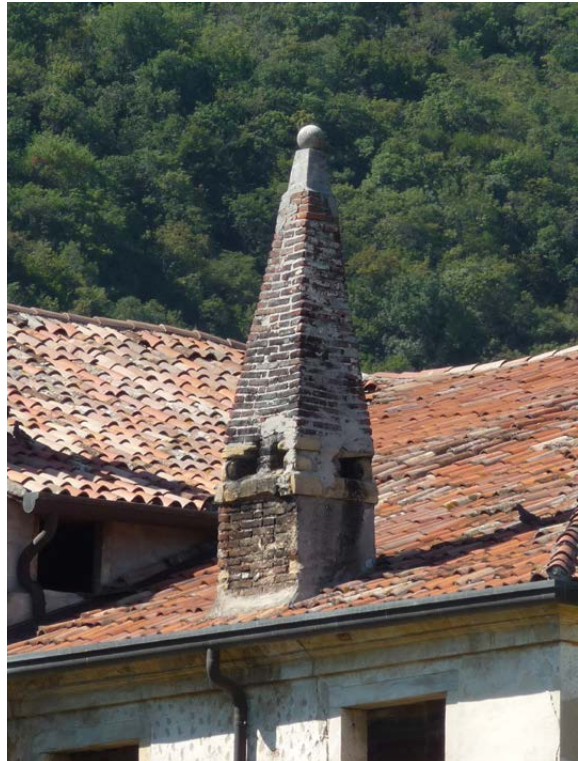
Scamozzi propone il camino in forma di obelisco nel suo progetto per villa Pisani a Lonigo del 1574⁴⁶, ma secondo Franco Barbieri questi obelischi non sarebbero mai stati realizzati⁴⁷, ed è quindi possibile che siano stati un'aggiunta al disegno di progetto in vista dell'edizione del trattato del 1615, come del resto Scamozzi ha fatto per altri disegni, per esempio quello preparatorio per la tavola di

44. SCAMOZZI 1615, L. VIII, cap. VII, c. 317.

45. Nella *Circolare governativa alle Delegazioni con prescrizioni sulla fabbrica dei camini sopra le case*, 13 aprile 1820, n. 98, pubblicata in Bollettino delle leggi, 1820, parte prima, p. 306, vengono normate: la sezione delle canne fumarie, la distanza dalle travature lignee, le dimensioni e la forma della cappa, la distanza dei focolari dai pavimenti e la modalità della spazzatura dei camini. Nulla viene prescritto riguardo l'altezza dei comignoli, che quindi viene lasciata al sapere dell'arte dei mureri; vedi anche AMV prot. 3831/17, *Norme sulla costruzione e spazzature camini delle case*.

46. SCAMOZZI 1615, L. III, cap. XIII, c. 273.

47. BARBIERI, BELTRAMINI 2003, p. 175.



Da sinistra, figura 16. Camino di villa Priuli a San Germano dei Berici (foto G. Lupo); figura 17. Camino di villa Dottori a Longare (foto G. Lupo).

palazzo Trissino al Duomo (Vicenza), di villa Verlato a Villaverla (poi non riportati) e di villa Ferramosca a Barbano (1568) pubblicata nell'edizione di Leida del 1713⁴⁸.

Il disegno scamozziano di villa Pisani a Lonigo con i camini in forma di obelisco è stato il riferimento per Chiswick House del 1729, dove gli obelischi sono ancora ben visibili e la loro funzione di comignolo è stata ripristinata in occasione dei restauri del 1950.

Nelle tavole del trattato del 1615 gli obelischi compaiono in villa Contarini a Loreggia (demolita nel 1935) e villa Badoer a Peraga⁴⁹. Nell'edizione di Leida 1713, compaiono anche in villa Priuli a Due Carrare. Scamozzi li realizza e sono ancora oggi visibili in villa Ferretti a Dolo (1596)⁵⁰.

In Terraferma sono più di venti le ville che hanno gli obelischi a coronamento. In alcuni casi la funzione di camino è ancora riconoscibile, come nel caso di villa Repeta a Campiglia dei Berici (VI), villa Priuli a San Germano dei Berici (VI) e villa Dottori a Longare (VI) (figg. 15-17)⁵¹.

Nonostante questo successo, già agli inizi del Settecento, ad eccezione, forse, di qualche villa di Terraferma, a Venezia non si fanno più comignoli in forma di obelisco⁵². Non è che siano passati di moda, o che non funzionassero bene. Il problema è molto probabilmente un altro: collocati sui palazzi più alti di Venezia e muniti in cima di sfera e puntale metallico, questi obelischi, durante i temporali, inevitabilmente attraevano i fulmini molto più di ogni altra struttura posta sul tetto, venendone danneggiati o distrutti, come è attestato nel caso già ricordato di palazzo Balbi, e senza che se ne sapesse veramente il perché. Solo a seguito degli studi di metà Settecento sulle scariche elettriche atmosferiche di Benjamin Franklin e la successiva diffusione dei parafulmini, gli obelischi rimasti ancora in piedi sono diventati un valido supporto per l'installazione di questa moderna invenzione tecnica, trovando in questo modo una nuova ragion d'essere.

48. *Ivi*, pp. 145, 158, 185. Alessandra Pesavento, autrice della scheda su palazzo Trissino, riconosce per gli obelischi la funzione di copricamino.

49. SCAMOZZI 1615, L. III, cap. XVI, c. 289 (villa Contarini) e c. 291 (villa Badoer).

50. BARBIERI, BELTRAMINI 2003, pp. 357, 363.

51. Istituto regionale ville venete (IRVV), <http://irvv.regione.veneto.it/index.php?wp=INDEX> (ultimo accesso 7 giugno 2016).

52. La soluzione del comignolo in forma di obelisco viene ripresa in qualche palazzo dell'Ottocento, ma con un'altezza limitata, al punto che non assomigliano più a obelischi, ma a piccole piramidi con la funzione di copricamino, come in palazzo Malpiero a San Samuele, palazzo Dandolo in riva degli Schiavoni.

Bibliografia

- ACIDINI 1976 - C. ACIDINI, *Roma antica*, in F. BORSI (a cura di), *Giovanni Antonio Dosio, Roma antica e i disegni di architettura agli Uffizi*, Officina, Roma 1976, pp. 27-131.
- ACKERMAN 1966 - J. ACKERMAN, *Palladio*, Penguin books, Harmondsworth 1966.
- ACKERMAN 1968 - J. ACKERMAN, *L'architettura di Michelangelo*, Einaudi, Torino 1968.
- ARBORE POPESCU, ZOPPI 1993 - G. ARBORE POPESCU, S. ZOPPI, *Palazzo Papadopoli a Venezia*, Centro Grafiche Stampe, Linate 1993.
- BARBIERI, BELTRAMINI 2003 - F. BARBIERI, G. BELTRAMINI, *Vincenzo Scamozzi 1548-1616*, Catalogo della mostra (Vicenza, Museo Palladio, palazzo Barbaran da Porto, 7 settembre 2003 - 11 gennaio 2004), Centro Internazionale di Studi di architettura Andrea Palladio, Marsilio, Venezia 2003.
- BASSI 1976 - E. BASSI, *Palazzi di Venezia: Admiranda urbis Venetae*, La Stamperia, Venezia 1976.
- BASSI 1982 - E. BASSI, *Tre palazzi veneziani della Regione Veneto: Balbi, Flangini-Morosini, Molin*, Regione Veneto, Venezia 1982.
- BATTILOTTI 2005 - D. BATTILOTTI (a cura di), *Ville venete: la provincia di Vicenza*, Istituto regionale per le ville venete, Marsilio, Venezia 2005.
- BENCIVENNI, DALLA NEGRA, GRIFONI 1992 - M. BENCIVENNI, R. DALLA NEGRA, P. GRIFONI, *Monumenti e istituzioni*, Alinea, Firenze 1992.
- BORSI 1985 - S. BORSI, *Giuliano da Sangallo e i disegni di architettura e dell'antico*, Officina, Roma 1985.
- BOSCHIERI 1931 - G. BOSCHIERI, *Il palazzo Grimani a San Luca*, in «Rivista di Venezia», X (1931), 12, pp. 461-490.
- BRUSEGAN 2007 - M. BRUSEGAN, *I palazzi di Venezia*, Newton & Compton, Roma 2007.
- SUCCI 1986 - D. SUCCI (a cura di), *Canaletto & Visentini. Venezia e Londra*, Catalogo della mostra, (Venezia 18 ottobre 1986 - 6 gennaio 1987), Edizioni Bertinello Tedeschi, Padova 1986.
- CARLEVARIUS 1703 - L. CARLEVARIUS, *Le fabbriche e vedute di Venezia*, Venezia 1703.
- CONCINA 1995 - E. CONCINA, *Storia dell'architettura di Venezia: dal VII al XX secolo*, Electa, Milano 1995.
- CORONELLI 1710 - V. CORONELLI, *Singolarità di Venezia - Palazzi*, Venezia 1710.
- DAMERINI s.d. - G. DAMERINI, *Il palazzo Balbi "in volta de Canal" a Venezia nel restauro dell'architetto S. Mantegazza*, Bestetti & Tuminelli, Milano-Roma s.d.
- DE JONGE 1989 - K. DE JONGE, *La serliana di Sebastiano Serlio. Appunti sulla finestra veneziana*, in C. THOENES (a cura di), *Sebastiano Serlio*, Electa, Milano 1989, pp. 50-56.
- DOGLIONI, ROBERTI 2011 - F. DOGLIONI, G. MIRABELLA ROBERTI, *Venezia. Forme della costruzione. Forme del dissesto*, Cluva, Venezia 2011.
- ELEODORI 1993 - E. E. W. ELEODORI, *Il Canal Grande. Palazzi e famiglie*, Corbo e Fiore, Venezia 1993.
- FASOLO 2003 - A. FASOLO, *Palazzi di Venezia*, Arsenale, Venezia 2003.
- FOSCARI 2014 - G. FOSCARI, *Elements of Venice*, Lars Müller Publishers, Zürich 2014.
- GHELTOF 1892 - G.M. URBANI DE GHELTOF, *I camini (fumajuoli)*, Ongania, Venezia 1892.
- HIRTHE 1986 - T. HIRTHE, *Il «foro all'antica» di Venezia. La trasformazione di Piazza San Marco nel Cinquecento*, Centro tedesco di studi veneziani, Venezia 1986, (Quaderni, 35).
- HOWARD 1981 - D. HOWARD, *The architectural history of Venice*, Holmes & Meier, New York 1981.
- HUSE, WOLTERS 1989 - N. HUSE, W. WOLTERS, *Venezia e l'arte del Rinascimento*, Arsenale, Venezia 1989.
- LORENZETTI 1926 - G. LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario: guida storico artistica*, Bestetti & Tuminelli, Venezia 1926.
- LORENZETTI 1932 - G. LORENZETTI, *Il palazzo cinquecentesco veneziano dei Coccina-Tiepolo-Papadopoli e il suo autore*, in

«Rivista d'arte», XIV (1932), pp. 75-109.

LOVISA 1720 - D. LOVISA, *Gran Teatro delle più insigni prospettive di Venetia*, 2 tomi, Venezia 1720.

MANFREDI 2013 - C. MANFREDI, *La scoperta dell'acqua calda: nascita e sviluppo dei sistemi di riscaldamento centrale 1777-1877*, Maggioli, Sant'Arcangelo di Romagna 2013.

MARETTO 1986 - P. MARETTO, *La casa veneziana nella storia della città dalle origini all'Ottocento*, Marsilio, Venezia 1986.

MORRESI 2000 - M. MORRESI, *Jacopo Sansovino*, Electa, Milano 2000.

PAGLIARA 1984 - P.N. PAGLIARA, *Palazzo Alberini, palazzo Pandolfini, palazzo Branconio dell'Aquila*, in C.L. FROMMEL, S. RAY, M. TAFURI (a cura di), *Raffaello architetto*, Electa, Milano 1984, pp. 171-216.

PAGLIARA 2001 - N. PAGLIARA, *Destri e cucine nell'abitazione del XV e XVI secolo, in specie a Roma*, in A. SCOTTI TOSINI (a cura di), *Aspetti dell'abitare in Italia tra XV e XVI secolo*, Unicopli, Milano 2001, pp. 38-91.

PAOLETTI 1892 - P. PAOLETTI, *L'architettura e la scultura del Rinascimento in Venezia*, Venezia 1892.

PETRUCCI 1921 - C.A. PETRUCCI, *I camini di Roma*, in « Architettura e arti decorative », I (1921), 2, pp. 153-156.

PIANA 2000 - M. PIANA, *Acqua e fuoco nella casa veneziana del Cinquecento*, in A. SCOTTI TOSINI (a cura di), *Aspetti dell'abitare in Italia tra XV e XVI secolo*, Unicopli, Milano 2000, pp. 92-99.

ROSCI 1966 - M. ROSCI, *Il trattato di architettura di Sebastiano Serlio*, ITEC, Milano 1966.

SANSOVINO 1561 - F. SANSOVINO, *Delle cose notabili che sono in Venetia*, per Comin da Trino di Monserrato, Venezia 1561.

SANSOVINO 1581 - F. SANSOVINO, *Venezia città nobilissima e singolare*, appresso Domenico Farri appresso Giacomo Sansovino, Venezia 1581.

SCAMOZZI 1615 - V. SCAMOZZI, *L'idea della architettura universale*, Venezia 1615.

SERLIO 1537 - S. SERLIO, *Regole generali di architettura*, presso Francesco Marcolini, Venezia 1537.

SERLIO 1584 - S. SERLIO, *Tutte l'opere d'architettura*, Franceschi, Venezia 1584.

TAFURI 1985 - M. TAFURI, *Venezia e il Rinascimento*, Einaudi, Milano 1985.

TOURING CLUB ITALIANO 1985 - *Venezia*, Touring Club Italiano, Milano 1985 (Guida d'Italia TCI).

Ville venete 1996 - *Ville venete. Catalogo e atlante del Veneto*, Istituto regionale per le ville venete, Marsilio, Venezia 1996.

VIOLA ZANINI 1629 - G. VIOLA ZANINI, *Della architettura di Gioseffe Viola Zanini padouano pittore et architetto...*, appresso Francesco Bolzetta, Padoua 1629.

ZORZI 1989 - A. ZORZI, *I palazzi veneziani*, Magnus, Udine 1989.

ZUCCONI 1996 - G. ZUCCONI, *Venezia. Guida all'architettura*, Arsenale, Venezia 1993.