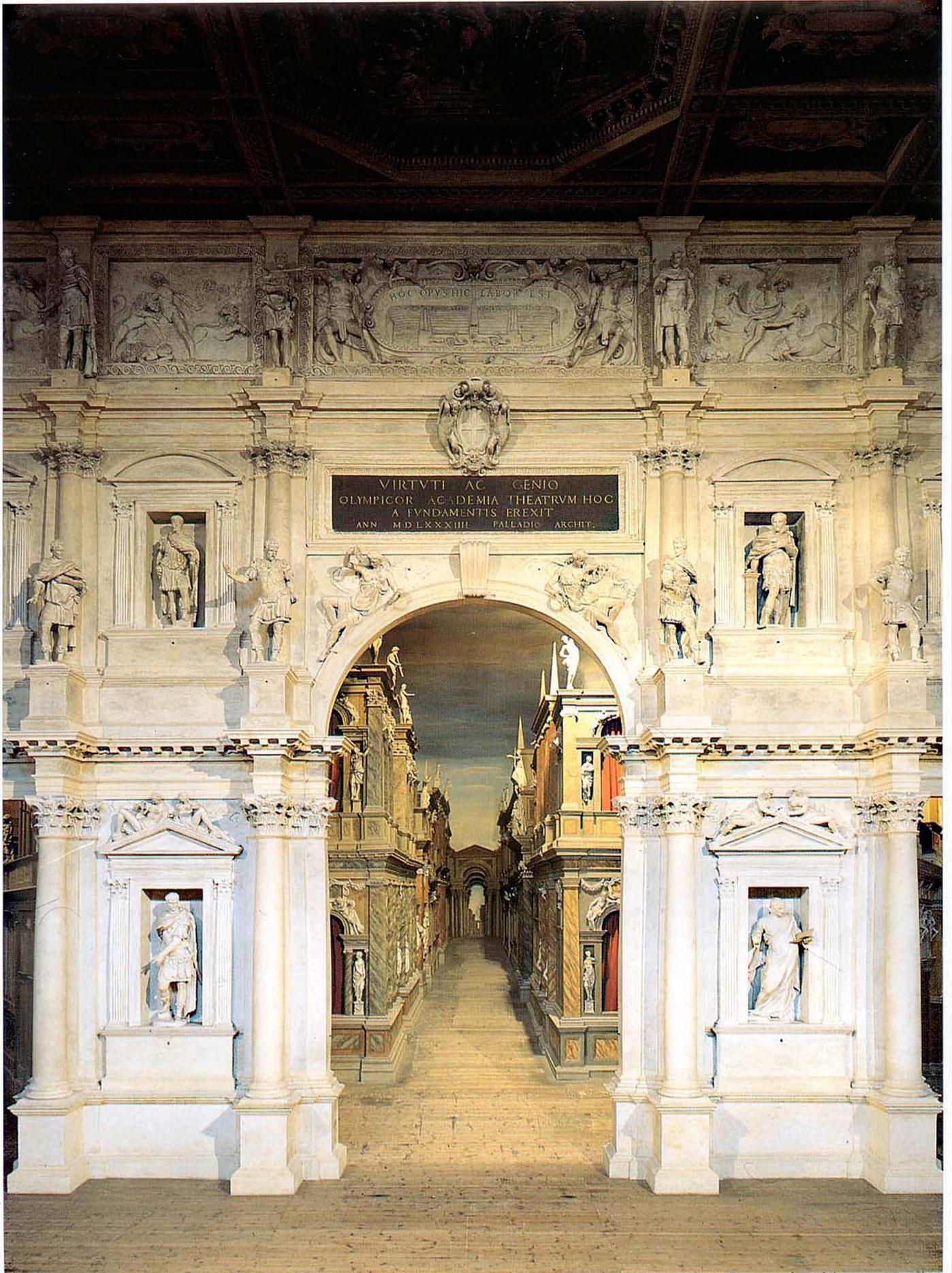


ART
DOSSIER

PALLADIO

Giandomenico Romanelli





VIRTUTI AC GENIO
OLYMPICOR AC ADEMI A THEATRUM HOC
A FVNDAMENTIS EREXIT
ANN M D LXXXIII PALLADIO ARCHIT.



CONTENUTO

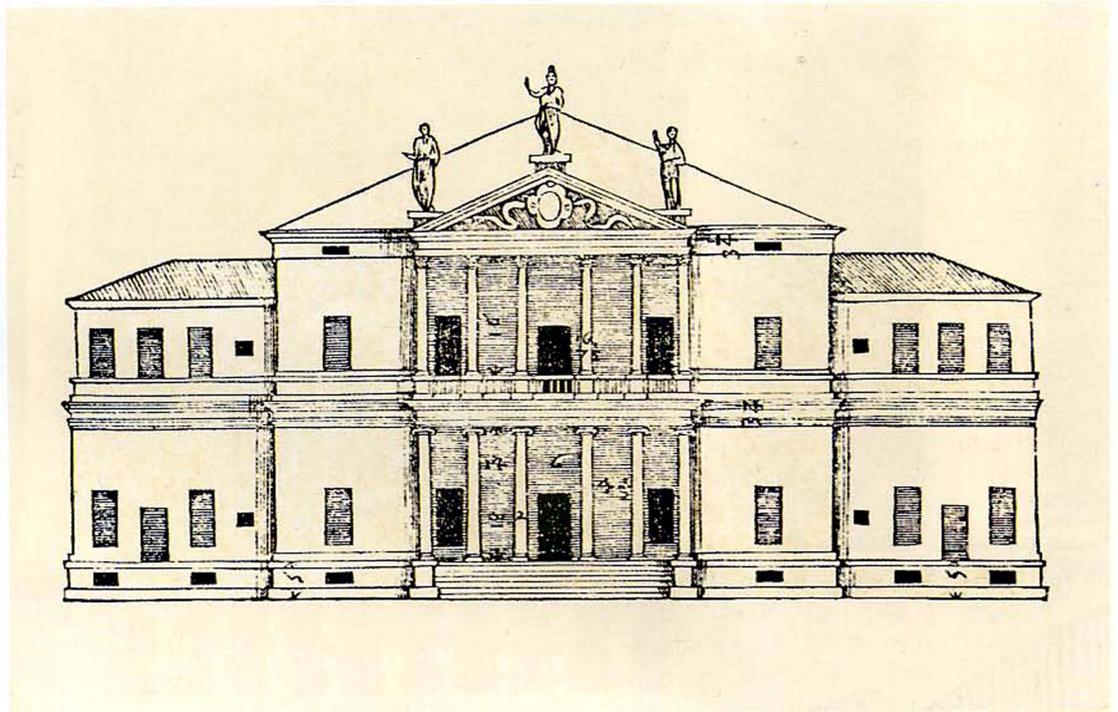
Giandomenico Romanelli

UN TALENTO DISVELATO	5
□ Dai <i>Quattro libri dell'architettura</i> . Consigli per gli artisti (<i>Andrea Palladio</i>)	15
LE MILLE E UNA VILLA	17
CHIESE DI LAGUNA	33
UNA CITTÀ D'AUTORE	41
QUADRO CRONOLOGICO	48
BIBLIOGRAFIA	50

In copertina:
villa Foscari
(La Malcontenta)
(iniziata nel 1558),
facciata;
Gambarare di Mira
(Venezia).

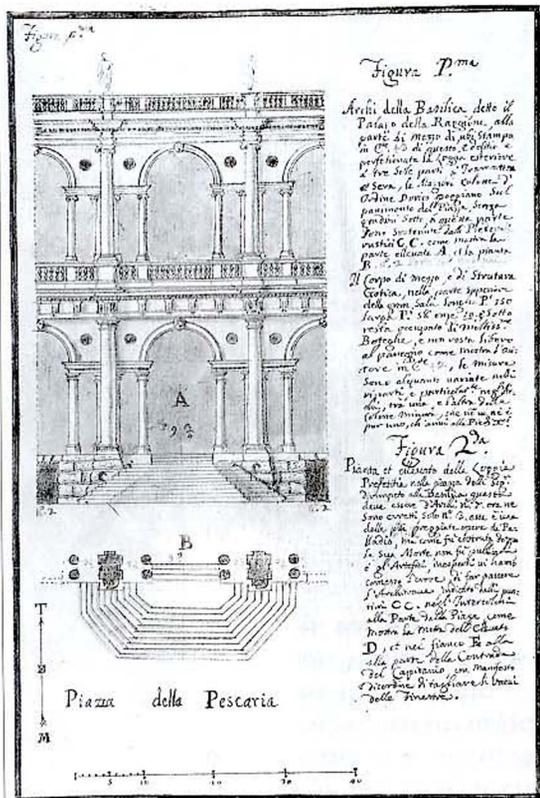
Nella pagina a fianco:
Teatro olimpico
(iniziato nel 1580),
particolare
del proscenio;
Vicenza.

A destra:
prospetto
di villa Cornaro
a Piombino Dese
(Padova),
dai *Quattro libri
dell'architettura*
(Venezia 1570).





Un talento disvelato



Nella pagina a fianco: logge del palazzo della Ragione (Basilica) (iniziate nel 1549), particolare della loggia superiore; Vicenza.

Qui sopra: Francesco Muttoni, alzato della Basilica di Vicenza vista da piazza delle Erbe, dal *Codex Truxiden* (inizio del XVIII secolo); Vicenza, Centro internazionale di studi d'architettura A. Palladio.

E VITRUVIO (LA SUA OPERA,

i suoi scritti, la sua figura mitica) ha rappresentato e rappresenta indubbiamente il tramite obbligato e la connessione irrinunciabile con l'architettura classica ben al di là delle qualità intrinseche del suo operare e del suo testimoniare e meditare, è altrettanto certo che Palladio risulta il pilastro, colui che ha aperto la via maestra da cui prende le mosse tanta parte dell'architettura occidentale. E anche per Andrea di Pietro della Gondola – questo il vero nome di Palladio – il senso e la centralità di un messaggio e di un magistero si diversificano significativamente rispetto alla stessa reale consistenza di un corpus d'architetture edificate: tutte, peraltro, d'altissima qualità di concezione e di scrittura. Sarà allora possibile e legittimo ragionare d'un Palladio storico e di uno metastorico, così come d'una magistrale e gigantesca costruzione culturale che può essere intesa quasi come il suggello più articolato e polivalente posto a se stessa e alla propria eredità dalla cultura del Rinascimento.

Palladio, come è ben noto, accusa una vocazione per così dire adulta: essa giunge quasi a coronamento e conclusione di una formazione professionale ch'è tutta e non casualmente "meccanica"; così come la scoperta che del promettente muratore viene compiendo il suo primo protettore, Giangiorgio Trissino, si configura quasi come "un'epifania", ovvero come il disvelamento d'una amorevolmente coltivata elezione naturale rimasta celata nell'oscurità di un operoso tirocinio: la matrice letteraria e teatrale dell'episodio può rinviare a piacere sia al tema del disvelamento che a quello dell'educazione, della civilizzazione operata dall'arte su un talento naturale e forse selvatico; ma, avverte il Puppi, non sarebbe del tutto corretto limitare alla sola componente letteraria l'episodio della scoperta, né sottovalutare la testimonianza di Andrea circa la propria «naturale inclinazione» di cui parla nell'esordio dei suoi *Quattro libri dell'architettura*. E, proprio grazie soprattutto agli studi di Puppi, la più generale configurazione culturale di un testo come il trattato di Andrea appare in luce diversa e ben più ricca di

Frontespizio
dei *Quattro libri
dell'architettura*
(Venezia 1570).

Il trattato nasce probabilmente dall'esigenza di riunire e ordinare i vari momenti e aspetti di un'esperienza professionale e culturale lunga e complessa. Il testo, la cui stesura definitiva avvenne all'incirca tra il 1561 e il 1566, è corredato di incisioni tratte da disegni sicuramente autografi nella quasi totalità dei casi. L'opera è ricordata nella seconda edizione delle *Vite* (1568) di Giorgio Vasari che ebbe modo di consultarla nel 1566, durante il suo soggiorno veneziano, quattro anni prima che venisse data alle stampe dopo un ulteriore lavoro di revisione.



quella d'una sorta di ipotetico manuale ovvero di repertorio di materiali usciti da uno studio d'architetto.

Ma riprendiamo con ordine l'intera questione. Andrea, figlio del mugnaio Pietro della Gondola, nasce a Padova nel 1508; qui il padre assai presto lo affida a una bottega artigiana perché impari il mestiere di lapicida. Ma la permanenza padovana del giovane si conclude repentinamente: fugge, e lo ritroveremo, adolescente ancora, iscritto in qualità di garzone alla confraternita dei tagliapietra a Vicenza presso la bottega retta da un affermato maestro locale, Giovanni da Porlezza (i Pedemuro, dal nome della contrada dove era situato il laboratorio di capomastri e architetti, scultori, tagliapietra e muratori).

Sono anni (quelli che segnano il passaggio di Andrea da Padova a Vicenza) nei quali, come è stato sottolineato, Padova conosce un intenso rinnovamento nei linguaggi dell'architettura e tutto nel senso di un classicismo "romano" anteriore certo all'arrivo della schiera degli "esuli" del Sacco di Roma del 1527, ma certo non ignaro di importanti e significative rivoluzioni culturali: con Alvise Cornaro quale teorico e Giovanni Maria Falconetto in qualità d'architetto, la città vede piantare



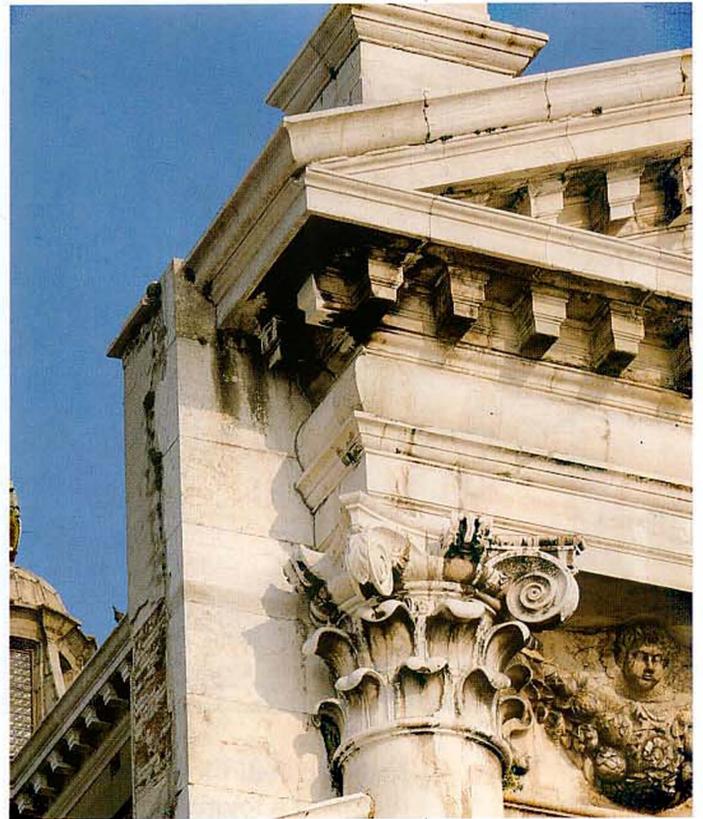
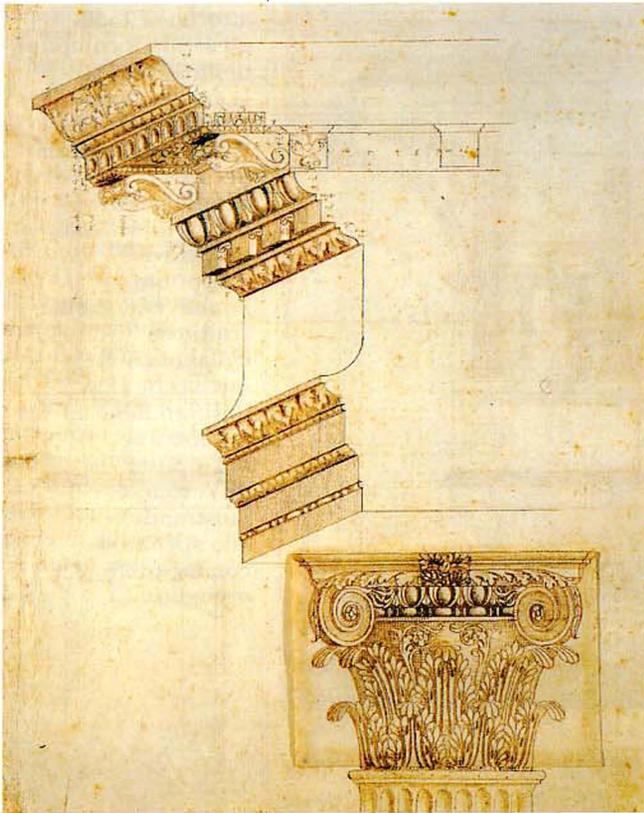
Paolo Veronese,
*Ritratto
di Daniele Barbaro*
(1565-1570);
Amsterdam,
Rijksmuseum.

Il veneziano Daniele Barbaro (1514-1570), membro di una delle più prestigiose famiglie patrizie del suo tempo, fu prelado e dotto umanista. Entrato in amicizia col Palladio attorno al 1550, gli affidò il compito di illustrare la sua traduzione commentata, stampata a Venezia nel 1556, dei dieci libri del *De architectura* di Vitruvio. È appunto l'opera nata da tale fruttuosa collaborazione quella che Daniele Barbaro tiene aperta davanti a sé nel dipinto di Veronese, mostrandola allo spettatore con legittimo orgoglio.

irrinunciabili pioli linguistici e formali nel suo stesso cuore medievale. La loggia Cornaro presso il Santo, così come gli ispirati ed evocativi disegni archeologici e le decorazioni pittoriche di Falconetto (reduce da un viaggio romano presumibilmente datato 1521-1522), non possono non aver esaltato le fantasie antiquarie del giovanissimo Andrea e presto diverranno per lui il terreno di coltura per più meditate e durature scelte architettoniche.

La svolta determinante nella vita e nelle fortune di Andrea viene tradizionalmente fatta coincidere con la sua assunzione nella cerchia di Giangiorgio Trissino. Di antica nobiltà terrafermiera – e naturalmente antiveneziana –, letterato di una certa fama e ben inserito nei circoli culturali di varie corti italiane e, soprattutto, di quella papale, Trissino scopre Andrea, ne provoca una sorta di nuova nascita e ne definisce il destino rappresentato tutto in un vero e proprio nuovo battesimo che muta il suo nome in quello classicheggiante di Palladio; ad Andrea egli trasferisce altresì quella curiosità antiquaria e la coscienza della portata umanistica dell'operare in architettura che aveva acquisito nelle sue permanenze a Roma non meno

che nella frequentazione dei trattati e dei dibattiti teorici antichi e moderni mutuati dalla cerchia bramantesca. È il 1538: nel corso dei lavori di ristrutturazione della propria villa presso Vicenza, a Cricoli, che Giangiorgio in veste di gran dilettante d'architettura va realizzando sulle tracce di una presunta ripresa dai modelli di Raffaello, forse tramite il Serlio, il giovane di talento viene notato e destinato a incarnare sogni e attese di un rinnovamento che in Trissino e nella sua particolare condizione e collocazione di patrizio, di intellettuale, di letterato, di cortigiano, di studioso dell'antico assume il carattere di enunciazione fortemente e non casualmente carica di valenze ideologiche. Quando, cinque anni appresso, nel 1543, Andrea sarà chiamato a montare una straordinaria scenografia urbana in



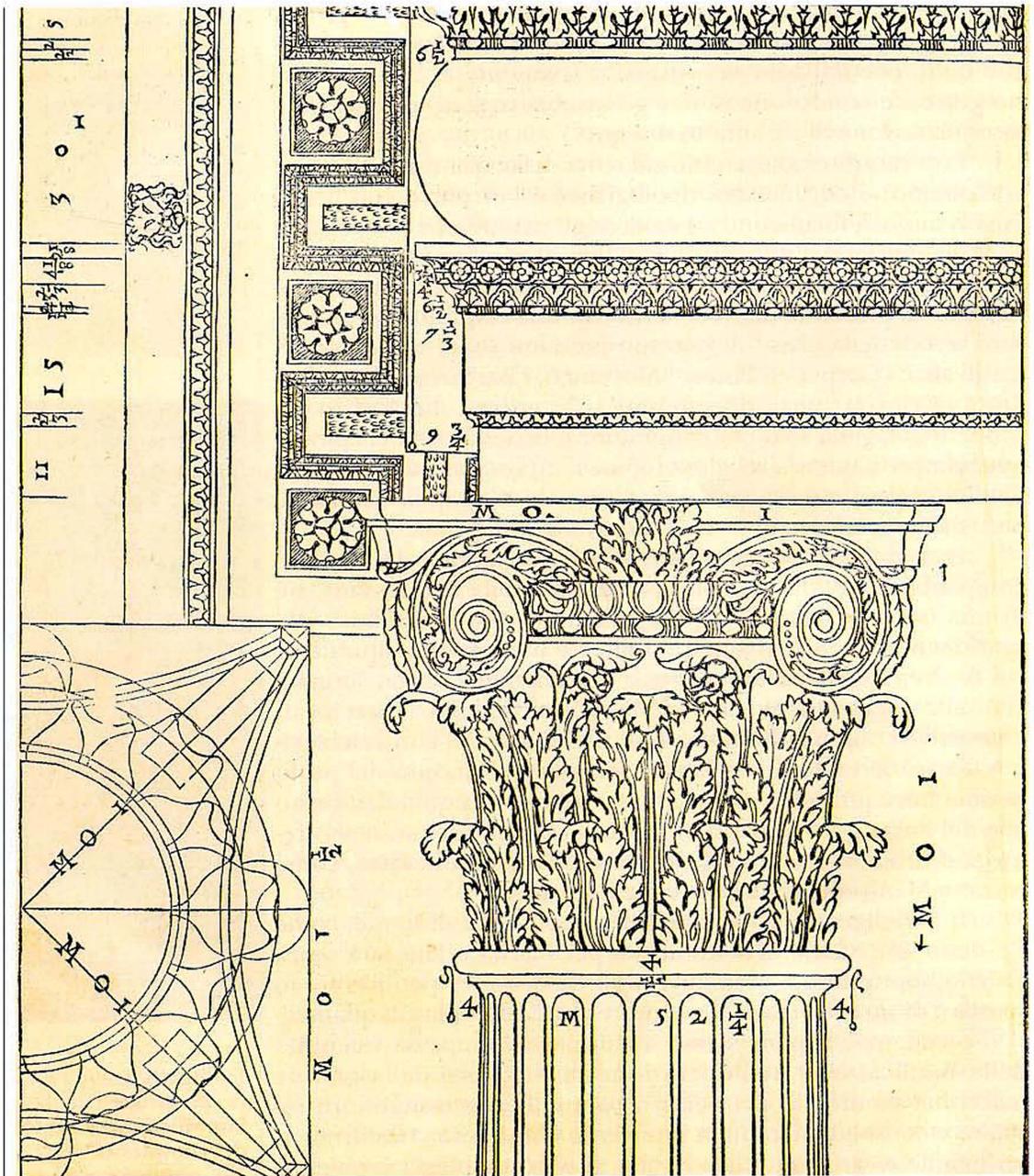
Qui sopra, da sinistra: trabeazione dell'arco di Tito a Roma (fine degli anni Trenta del Cinquecento); Vicenza, Museo civico.

San Giorgio Maggiore (iniziato nel 1566), particolare della facciata; Venezia.

occasione dell'ingresso a Vicenza del vescovo Niccolò Ridolfi, traccerà significativamente una sorta di programma di rinnovamento urbanistico e linguistico sulla cui falsariga condurrà poi tanta parte del suo lavoro architettonico nella città ai piedi dei monti Berici, finalmente affrancata dalla precedente dipendenza dai non amati modelli veneziani. Ma non c'è dubbio che tra la metà degli anni Trenta e la sua decisa affermazione come architetto, Andrea profitti della diretta conoscenza dei monumenti antichi – di Roma, nel corso dei suoi viaggi col Trissino ma anche di Padova e Verona e Vicenza – non meno che della frequentazione con la generazione dei grandi architetti attivi su scenari a lui prossimi, Michele Sanmicheli prima di tutti e, poi, Giulio Romano, Sebastiano Serlio, lo stesso Jacopo Sansovino e, più in lontananza, i successori di Raffaello e Bramante: Peruzzi e i Sangallo, Michelangelo, Vignola.

Le esperienze di Andrea s'intrecciano quindi di pratica e di studio, di cantiere e di dibattito teorico, di trattatistica e di

Protagonista della sequenza proposta in queste pagine è il capitello di ordine composito, qui presentato nelle tre varianti di disegno dall'antico, elemento concretamente impiegato in un edificio e progetto architettonico.



Ordine composito con capitello e trabeazione, dal primo dei *Quattro libri dell'architettura* (Venezia 1570).

sperimentazione: centrale dovette certo essere la sua frequentazione sia con Alvise Cornaro che con Daniele Barbaro, con il quale ultimo, anche, ebbe a collaborare in occasione dell'edizione critica dei dieci libri del *De architectura* di Vitruvio, dal Barbaro pubblicati con un ricco corredo di note (*I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio tradotti e commentati*, Venezia 1556). Insomma: il ventaglio delle esperienze culturali di Andrea si era venuto ampliando in termini davvero rilevanti, così come la sua presenza e la sua collocazione all'interno della società vicentina venivano configurandosi con caratteri davvero insoliti e imprevedibili e, comunque, strettamente connessi con un disegno di valenza culturale e politica che trovava il suo nutrimento nelle velleità per così dire d'autonomia culturale rispetto a Venezia, una diversità che la nobiltà locale andava perseguendo anche nella e attraverso l'architettura e il disegno urbano e nell'invenzione d'una dignità e specificità del luogo e della sua storia che sembravano essere rappresentate e auto-

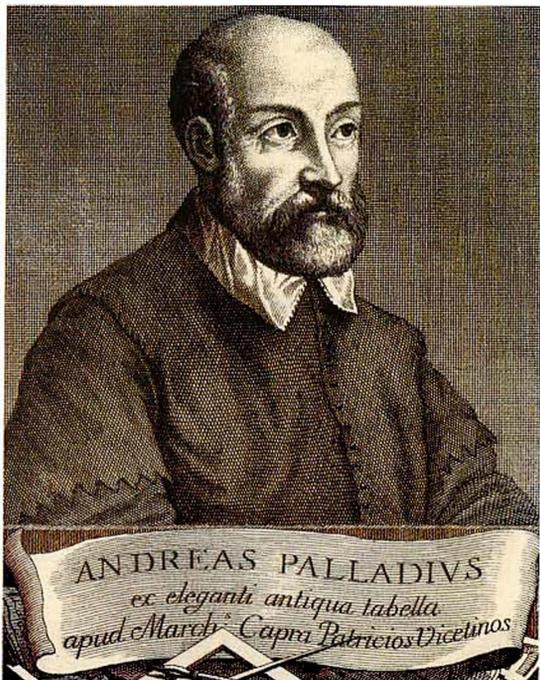
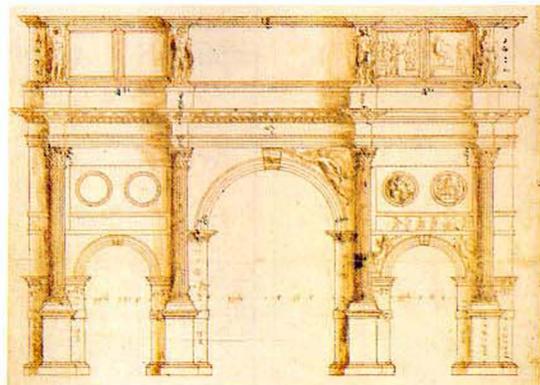
rappresentarsi magnificamente e perfettamente entro la griglia d'un linguaggio classicista aulico e inequivoco. Tuttavia va anche detto che Palladio sa sottrarsi pienamente ai limiti piuttosto gravosi e condizionanti che gli sarebbero stati imposti dalla assolutizzazione di un siffatto disegno.

Lo straordinario esercizio sul tema della villa (in tutte le sue articolazioni e declinazioni tipologiche) e l'incontro con la nobiltà veneziana forniscono ad Andrea gli strumenti e le occasioni per l'acquisizione d'un orizzonte di illimitate e non condizionabili dimensioni culturali e tecniche. Nonostante tutto questo e nonostante la profonda dimestichezza con una committenza ai massimi vertici della classe di potere veneziana (basti rammentare, tra gli altri, i Corner e i Pisani, i Mocenigo, i Barbaro, i Foscari, gli Emo, i Grimani) varrà ripetere una volta ancora che Andrea approderà in laguna solo per committenze ecclesiastiche e, comunque, sempre a valenza religiosa (come l'impresa votiva del tempio del Redentore) e nello spazio professionale e culturale lasciato libero dalla scomparsa di Jacopo Sansovino, non prima.

Potremmo forse aggiungere come non si tratti di una incompatibilità di Andrea con la spazialità della Serenissima, né di una irriducibilità dei segni e della scrittura di Palladio allo spazio-tempo lagunari; appare piuttosto il progetto culturale su cui Andrea s'era formato a fianco del Trissino e la sua "organicità" alle valenze ideologiche delle velleità vicentine (ben incarnate dall'Accademia olimpica non meno che dal suo celeberrimo teatro) a rendere l'architetto scarsamente accetto nel ruolo di operatore pubblico e ufficiale in alternativa a quel Sansovino che del linguaggio romano utilizzato nel gran disegno della "renovatio urbis" avviata dal doge Andrea Gritti aveva fatto, come scriveva Manfredo Tafuri, un'«arte di Stato».

Il paradigma di siffatta condizione che era di limite, come s'è detto, ma anche di sottolineata peculiarità e che sarà senza dubbio, soprattutto, l'occasione straordinaria e irripetibile per lo spaziare di una ricerca tesa e sempre condotta su livelli qualitativi d'eccellenza, appare messo in forma nell'impresa vicentina della Basilica, cioè nell'operazione di recupero della grande macchina medievale del palazzo comunale necessitante di restauro e consolidamento; un intervento che Andrea trasforma in un manifesto architettonico dotato di una complessa problematicità di scrittura non meno che di una squillante e programmatica visibilità: la città sceglie il progetto di Palladio rigettando i consigli di architetti del calibro di Sanmicheli e Sansovino, Giulio Romano e il Serlio. A questo punto Palladio è stato assunto in tutto e per tutto – pur dopo un dibattito e una vicenda che furono partecipati e appassionati – al ruolo di proto, cioè di architetto direttore dei lavori del palazzo pubblico, ma soprattutto di interprete ufficiale di una cultura e di un mondo. Varrà d'ora innanzi seguirne l'evoluzione e la produzione.

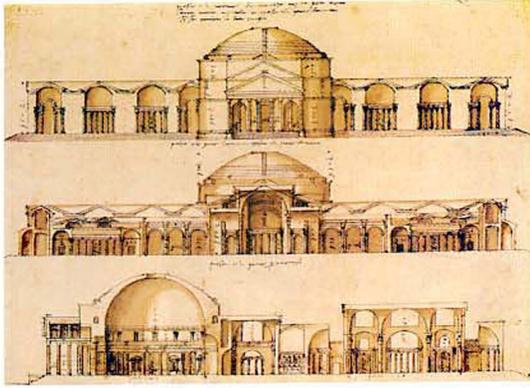
Ancor prima di ricevere una siffatta investitura, Andrea aveva portato a compimento – sia ancora in collaborazione con la bottega che ne aveva visto l'esordio, sia come progettista autonomo – una serie di realizzazioni già fortemente significative; in esse aveva potuto affinare i suoi strumenti espressivi così come, nelle più complesse esperienze di cantiere, aveva ampliato considerevolmente il ventaglio delle sue cognizioni tecniche. Già da quanto detto sembrano emergere i termini di riferimento della cultura architettonica di Andrea: l'antichità romana, il



In alto: ricostruzione fantastica con l'alzato del complesso (in massima parte distrutto, tranne il Pantheon) delle terme di Agrippa a Roma (1550 circa); Londra, Royal Institute of the British Architects (Riba), VII/3.

Qui sopra: Francesco Zucchi (1692-1764), *Ritratto di Andrea Palladio.*

Lo Zucchi trasse l'incisione da un perduto ritratto dell'architetto eseguito dall'amico pittore Giambattista Maganza detto il Magagnò (1510 circa-1586).



Qui sopra:
Vincenzo Catena,
Ritratto
di *Giangiorgio Trissino*
(1525);
Parigi,
Louvre.

In alto:
disegno dell'arco
di Costantino
(prima del 1550);
Vicenza,
Museo civico.

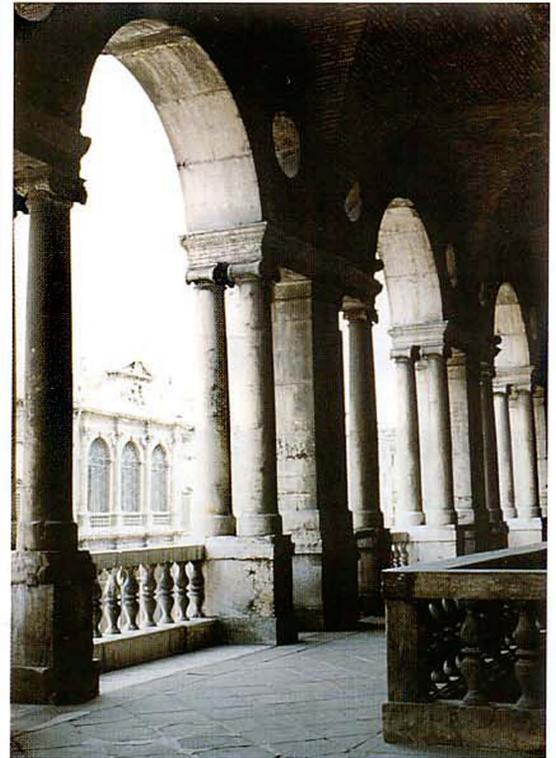
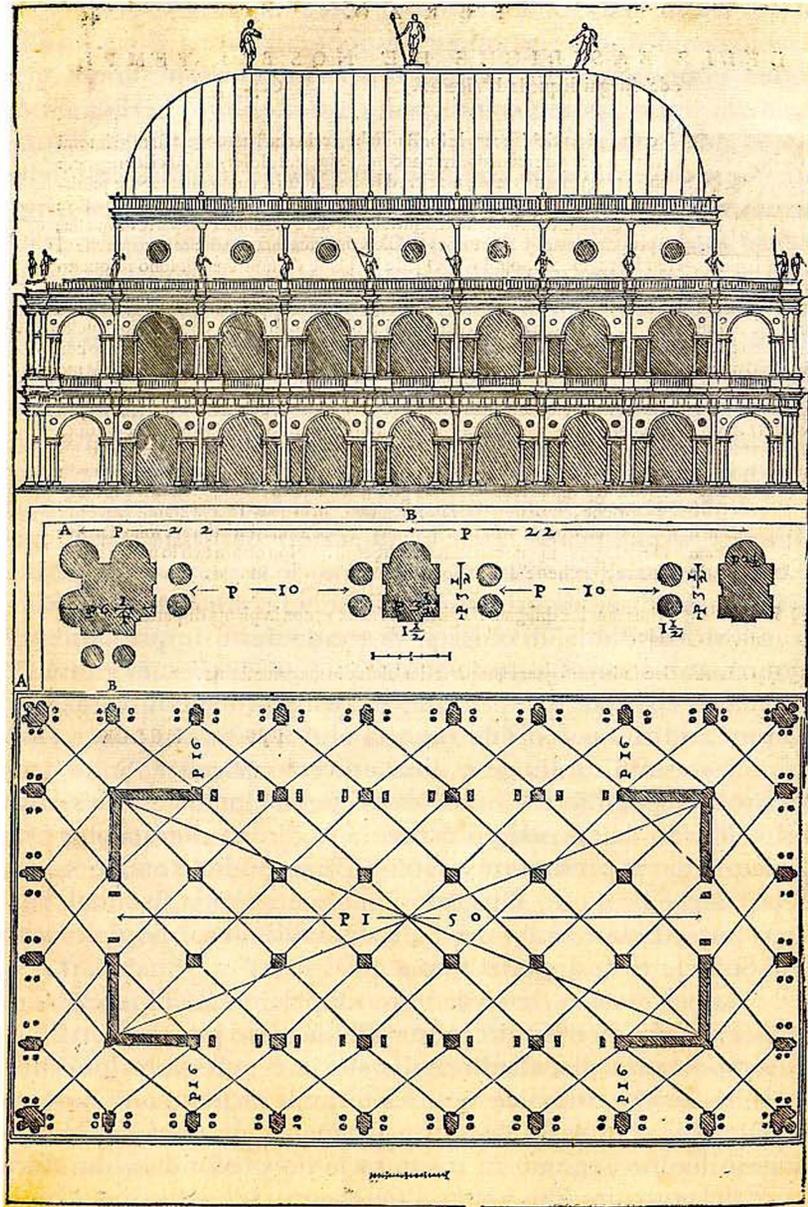
In Giangiorgio Trissino, nobile letterato vicentino, Andrea di Pietro della Gondola trovò il suo Pigmalione: fu il Trissino, infatti, a trovargli il "nome d'arte" di Palladio che alludeva alla sapienza

di Pallade Atena; fu lui a introdurlo nei circoli culturali veneti, a farlo entrare nel giro di prestigiose committenze, a curare la sua formazione accompagnandolo in "viaggi di studio" a Roma (1541, 1545 e 1546) durante i quali l'ex apprendista della bottega vicentina di Pedemuro poté vedere da vicino i monumenti antichi e le realizzazioni dei più importanti architetti della prima metà del Cinquecento, da Bramante a Raffaello e ai Sangallo.

nuovo classicismo romanizzante della scuola bramantesca, l'archeologismo dotto e intellettualistico della linea Cornaro-Falconetto conosciuto in Padova, la sperimentazione linguistica sia della linea tipologico-pragmatica risalente al Serlio, sia di quella anticanonica e fantastica riconducibile a Giulio Romano. Né si deve pensare che Andrea ignori le acquisizioni della prima stagione rinascimentale veneziana, quella ricerca originale e intrisa di umori che sono definiti neobizantini (e destinata al fallimento) che aveva avuto in Mauro Codussi, nella vasta bottega dei Lombardo, in Antonio Rizzo, in Giorgio Spavento i suoi esponenti dotati di maggiori ambizioni e possibilità. Quanto ai campi di applicazione della sua pratica d'architetto, Palladio risulta essenzialmente impegnato nei grandi palazzi vicentini, nelle ville sparse in varie zone del territorio veneto, nelle realizzazioni veneziane di edifici religiosi.

A Vicenza, la Basilica, la loggia del Capitano e il Teatro olimpico si qualificano come enunciazioni particolarmente forti e pregnanti d'un discorso che va al di là dell'architettura e dello stesso disegno urbano per assumere dimensione e fisionomia di capisaldi ideologici, di fondamenti imprescindibili d'un discorso che è tutto e squisitamente di portata culturale ad ampio spettro, di petizione di principio e dimostrazione d'una condizione e d'una dignità che incarnano non a caso l'anima stessa d'un luogo e d'un universo: Vicenza. Sotto questo profilo, Palladio è il nume stesso della città, la quintessenza e il baluardo, la corona e l'ornamento di una dignità che non disdegna di rappresentare se stessa come nuova Roma o nuova Tebe: tale è l'assunto illustrato nella scenografia fissa del Teatro olimpico inaugurata per l'allestimento d'esordio dell'*Edipo re* di Sofocle (e così giunta fino a noi).

Sia per quanto riguarda i grandi palazzi cittadini realizzati in Vicenza che per gli interventi pubblici che per quelli religiosi, l'importanza di Palladio nella storia e nell'evoluzione dell'architettura occidentale non ha termini di paragone davvero avvicinati: nemmeno Alberti o Bramante né lo stesso Michelangelo hanno segnato in maniera tanto profonda e duratura l'arte del costruire fino a tutto l'Ottocento. L'inedita miscela costituita di omaggio alla tradizione romana antica e al nuovo gusto moderno antichizzante impostosi proprio a partire da Roma nei primi decenni del secolo e da qui diffuso e fatto affermare dagli esuli del Sacco dell'urbe, l'attenzione alle comodità e al buon gusto risolti in un linguaggio e in una grammatica apparentemente semplici e lineari; la polivalenza di uno stile che si proponeva come ottima soluzione architettonica sia in città che in campagna, sia negli edifici pubblici che in quelli privati, sia nelle dimore fastose che in quelle più modeste e che si rendeva sempre e comunque identificabile e leggibile nelle sue parti e nel risultato complessivo: tutto questo fece sì che il verbo palladiano (divulgato peraltro dalla prosa ornata ma non ricercata e dalle tavole limpide, evocative e mai banali dei *Quattro libri*) assumesse quei caratteri di classicità, di solidità concettuale, di posata evidenza insieme illustrativa e dimostrativa tanto da divenire non una delle possibili forme dell'architettura ma l'architettura tout court, il parametro e la sua applicazione, la vivente dimostrazione della stessa possibile "naturalità" del linguaggio degli ordini, lontano dal rigorismo della precettistica e dalla insensata barbarie dell'architettura «todesca» (cioè gotica).



Nei primi quindici anni circa della sua operosità, Andrea si affranca completamente dalla dipendenza dalla bottega di Pedemuro e, grazie alle buone frequentazioni, ai viaggi a Roma, all'interesse archeologico arriva a elaborare un codice d'architettura che se all'inizio mostra una certa rigida staticità e una inarticolata compattezza, via via acquista in sicurezza e complessità, moltiplica le soluzioni, adotta una dinamica combinatoria assai variata. E questo vale sia per l'articolazione in pianta degli edifici che nella delineazione di quelle fronti che saranno tra i segni più inconfondibili del paesaggio veneto (e poi addirittura europeo) cinquecentesco e oltre. Un gruppo di palazzi realizzati in Vicenza e alcune ville fabbricate sempre nel cuore del Veneto tra Vicenza, Padova e Treviso portano immediatamente Andrea all'attenzione dell'ambiente colto vicentino: le novità che introduce rispetto alla precedente architettura sono clamorose. Gli anni di tale attività si possono collocare tra la fine del quarto e l'inizio del sesto decennio del Cinquecento.

Il primo (1541), il secondo e il terzo viaggio (1545 e 1546) dell'architetto a Roma si debbono considerare sotto

A sinistra: pianta e alzato della Basilica di Vicenza, dal terzo dei *Quattro libri dell'architettura* (Venezia 1570).

Dall'alto: logge del palazzo della Ragione (Basilica) (iniziate nel 1549), particolare della loggia superiore; Vicenza.

Architetto ignoto, Loggia (iniziata nel 1492), facciata; Brescia.



Qui sopra:
logge del palazzo
della Ragione
(Basilica)
(iniziate nel 1549),
facciata;
Vicenza.



A sinistra:
Jacopo Sansovino,
Libreria sansoviniana
(o di San Marco)
(iniziata nel 1537),
facciata;
Venezia.

L'intervento palladiano sul palazzo della Ragione – il cui nucleo medievale era già stato oggetto di un rifacimento quattrocentesco – nasce dalla volontà dell'aristocrazia vicentina di distinguersi e autocelebrarsi in iniziative private e pubbliche che rinnovano il volto della città in senso classicistico. Di questa esigenza Palladio diventa l'interprete ideale e l'accoglimento del suo progetto per la Basilica, dopo i rifiuti opposti alle proposte avanzate da architetti quali Sansovino, Serlio, Sanmicheli e Giulio Romano, sancisce il prestigio da lui raggiunto nel contesto vicentino. Nel 1549, a tre anni dalla presentazione del progetto, ebbero inizio i lavori che poi proseguirono ben oltre l'anno della morte di Palladio nel 1580.

ogni profilo cruciali: Andrea studia e misura le antichità romane, prende appunti e inizia dei veri e propri rilievi; non solo: prende anche conoscenza e copia i disegni dall'antico e di architettura contemporanea che esistevano presso gli studi degli architetti del tempo.

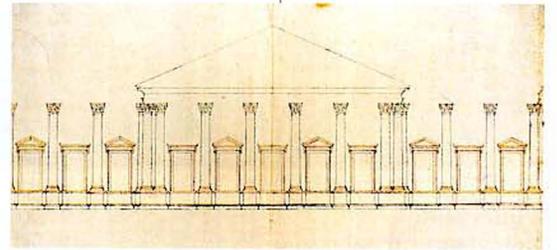
Nel primo dei palazzi che egli realizza in Vicenza (ma si dovrebbe farlo precedere da casa Civena, peraltro profondamente modificata a partire dal Settecento) Palladio poté quasi certamente avvalersi e partire da un progetto di Giulio Romano: si tratta di palazzo Thiene, il cui bugnato e le cui finestre a elementi rustici cerchiati richiamano certo il linguaggio di Giulio a Mantova. Ma quel ch'è sorprendente è il complessivo respiro dell'operazione (se realizzato compiutamente, l'edificio avrebbe avuto una dimensione davvero insolita, e non solo per Vicenza!), è lo stacco netto e radicale che Andrea compie sulla tradizione corrente e la svolta ch'egli imprime al suo operare anche nel momento in cui abbraccia piuttosto i modelli romani di Raffaello, di Bramante, di Giulio Romano, di Sanmicheli. Il grafico pubblicato nei *Quattro libri*, editi a Venezia nel 1570,

Tra i modelli contemporanei che probabilmente influenzarono Palladio nella realizzazione del doppio porticato sovrapposto progettato per rivestire la Basilica sono da ricordare la Loggia di Brescia e la Libreria che Jacopo Sansovino edificò nella piazzetta di San Marco a Venezia.



A sinistra:
palazzo Thiene
(iniziato nel 1542),
particolare
del cortile;
Vicenza.

Qui sotto:
Giulio Romano,
palazzo Te
(1524-1535),
particolare
della facciata
setteentrionale;
Mantova.



Qui sopra:
progetto per il piano
nobile di palazzo
Chiericati
(1546-1548);
Oxford,
Worcester College
Library.

**Geniale interprete
dell'antico
e attento osservatore
del contemporaneo,
specie di quei modelli
ispirati a un meditato
recupero
della classicità,
Palladio sa creare
organismi complessi
e altamente innovativi
sul piano
del linguaggio
architettonico.
Tra le prime
sue realizzazioni
è palazzo Thiene
a Vicenza
dove le citazioni
puntuali da Giulio
Romano,
attivo a Mantova
nei decenni
precedenti,
non impediscono
lo sviluppo
di una concezione
altamente originale
che si stacca
nettamente
dalla tradizione
locale.**

A sinistra:
palazzo Chiericati
(iniziato nel 1551),
facciata;
Vicenza.

Nella pagina a fianco:
un esempio
di illustrazione
puntuale del testo
tratta dai *Quattro libri
dell'architettura*
(Venezia 1570).



rende testimonianza delle ambizioni sia di Palladio che della sua committenza: l'edificio risulta organizzato attorno a un vastissimo cortile quadrato circondato da portici, rigorosamente simmetrico nella distribuzione dei vani, marcato ai quattro vertici da stanze ottagonali, aperto su un atrio a colonne rustiche che sostengono il geniale gioco delle volte. La proporzione dei vani interni e la loro qualificazione architettonica non sarebbero state meno sconvolgenti: volte a botte e a crociera su stanze cubiche o governate da rapporti proporzionali semplici, un'usterità di linguaggio che se non ricusava l'utilizzo dei segni canonici dell'architettura all'antica, non temeva però di privarsene per un'asciuttezza ancor più essenziale e per ciò stesso grandiosa. Eppure Andrea verrà ripetendo, al seguito di Vitruvio, che sono la «commodità, la perpetuità, e la bellezza» a dover informare di sé ogni architettura, piuttosto che la magnificenza e la magniloquenza; era il confronto con l'architettura precedente alla sua a dichiarare la siderale distanza che Andrea aveva posto tra sé e l'universo che lo aveva preceduto. Nel palazzo da Porto Festa, Palladio riprendeva in facciata l'impaginazione di palazzo Thiene ma abbandonava le più marcate ca-

Da naturale inclinazione guidato mi diedi nei miei primi anni allo studio dell'Architettura: e perché sempre fui di opinione che gli Antichi Romani come in molt'altre cose, così nel fabricar bene abbiano di gran lunga avanzato tutti quelli che dopo loro sono stati, mi proposi per maestro, e guida, Vitruvio, il quale è il solo antico scrittore di quest'arte. E mi misi alla investigatione delle reliquie de gli Antichi edificij, le quali mal grado del tempo, e della crudeltà de' Barbari ne sono rimase: e ritrovandole di molto maggiore osservazione degne, ch'io non mi aveva prima pensato, cominciai a misurare minutissimamente con somma diligenza ciascuna parte loro: delle quali tanto divenni sollecito investigatore [...] che poi non una, ma più e più volte mi son trasferito in diverse parti d'Italia, e fuori per potere intieramente da quelle, quale fusse il tutto, comprendere, e in disegno ridurlo. Là onde vegen-

Dai *Quattro libri dell'architettura*
CONSIGLI PER GLI ARTISTI

Andrea Palladio

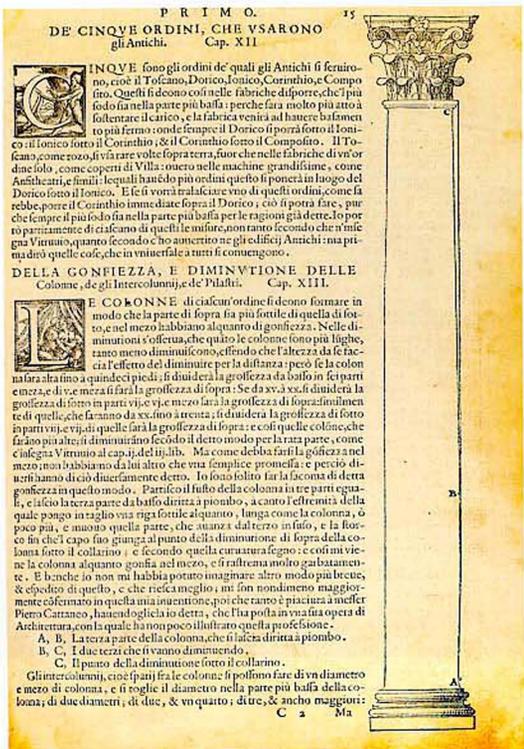
do quanto questo comune uso di fabricare, sia lontano dalle osservazioni da me fatte ne i detti edificij, e lette in Vitruvio, e in Leon Battista Alberti, e in altri eccellenti scrittori, che dopo Vitruvio sono stati, e da quelle anco, che di nuovo da me sono state praticate con molta soddisfazione, e laude di quelli che si sono serviti dell'opera mia, mi è parso cosa degna di huomo, il quale non solo a se stesso deve esser nato, ma ad utilità anco de gli altri, il dare in luce i disegni di quegli edificij, che in tanto tempo, e con tanti miei pericoli ho raccolti, e ponere brevemente ciò che in essi m'è parso più degno di considerazione; e oltre a ciò quelle regole, che nel fabricare ho osservate, e osservo [...] onde così a poco a poco s'impari a lasciar da parte gli strani abusi, le barbare inventioni, e le superflue

spese, e (quello che più importa) a schifare le varie, e continove rovine, che in molte fabbriche si sono vedute. E a questa impresa tanto più volentieri mi son messo, quant'io veggio a questi tempi essere assaissimi di questa professione studiosi: di molti de' quali suoi libri fa degna, e honorata memoria Messer Giorgio Vasari Aretino Pittore, e Architetto raro, onde spero che 'l modo di fabricare con universale utilità si habbia a ridurre, e tosto a quel termine, che in tutte le arti è sommamente desiderato; e al quale in questa parte d'Italia par che molto avvicinato sia: conciosia che non solo in Venetia, ove tutte le buone arti fioriscono, e che sola n'è come esempio rimasa della grandezza, e magnificenza de' Romani, si comincia a veder fabbriche c'hanno del buono, dapoï che Messer Giacomo Sansovi-

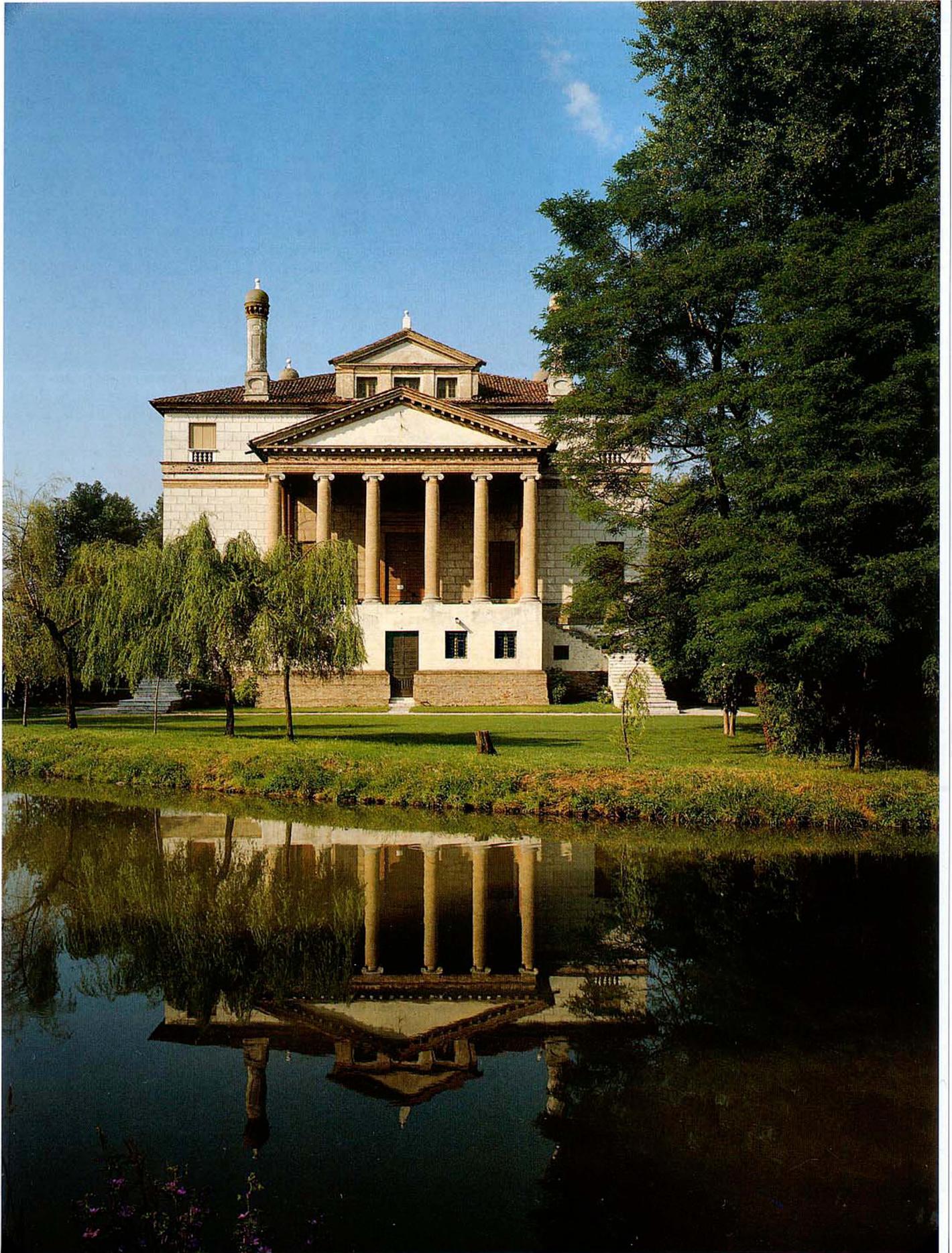
no Scultore, e Architetto di nome celebre, cominciò primo a far conoscere la bella maniera, come si vede [...] nella Procuratia nova, la quale è il più ricco, e ornato edificio, che forse sia stato fatto da gli Antichi in qua; ma anco in molti altri luoghi di minor nome, e massimamente in Vicenza, Città non molto grande di circuito, ma piena di nobilissimi intelletti, e di ricchezze assai abbondante: e ove prima ho havuto occasione di praticare quello, che hora [...] mando in luce, si veggono assaissime belle fabbriche, e molti gentil'huomini vi sono stati studiosissimi di quest'arte [...] come il Signor Giovan Giorgio Trissino splendore de' tempi nostri. [...] Ma per ritornare al proposito nostro; dovendo io dare in luce quelle fatiche, che dalla mia giovanezza in fino a qui ho fatte nell'investigare [...] quel

tanto de gli Antichi edificij, che è pervenuto [...] e con questa occasione sotto brevità trattare dell'Architettura più ordinatamente [...] che mi fusse possibile, ho pensato esser molto convenevole cominciare dalle case de' Particolari: sì perché si deve credere, che quelle a i pubblici edificij le ragioni somministrassero, essendo molto verisimile che innanzi l'huomo da per se' habitasse, e dopo vedendo haver mestieri dell'aiuto de gli altri huomini, a conseguir quelle cose, che lo possono render felice (se felicità alcuna si ritrova qua giù) la compagnia de gli altri huomini naturalmente desiderasse, e amasse; onde di molte case si facessero li Borghi, e di molti Borghi poi le Città, e in quelle i luoghi, e gli edificij pubblici; sì anco, perché tra tutte le parti dell'Architettura niuna è più necessaria a gli huomini, né che più spesso sia praticata di questa.

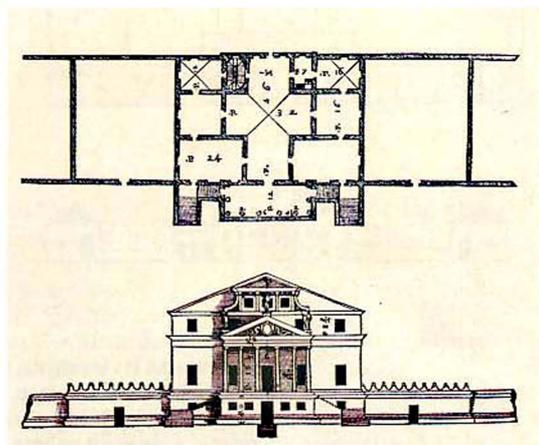
Dall'introduzione al primo de i Quattro libri dell'architettura, Venezia 1570.



denze alla Giulio Romano per delineare un edificio di più sommessata evidenza. Restava il bugnato al pianterreno, ma si trattava di un bugnato privo della dirompente matericità di palazzo Thiene, mentre il piano nobile si conformava quasi in forma di loggia con finestrone tra le semicolonne ioniche e con l'aggiunta di un piano sottotetto tra i pilastri di prolungamento dell'ordine sottostante. Anche in questo caso la macchina edilizia si sarebbe sviluppata in proporzione quasi simmetrica rispetto al cortile centrale colonnato. È certo che con il terzo palazzo, il Chiericati, Andrea trovava la chiave più personale e matura della sua architettura di città: il doppio ordine dorico e ionico, le profonde logge e il sottostante porticato, l'insolita organizzazione planimetrica tutta a ridosso dell'imponente fronte, i vani voltati e il grande arto biassidato: tutto questo e il molto altro su cui si potrebbe insistere mettono in rilievo come sia qui pienamente e consapevolmente avvenuta quella sostituzione degli elementi linguistici tradizionali con quelli di nuovo conio e altresì come nel lessico palladiano siano prepotentemente entrate quelle regole e quei principi che, più tardi, l'architetto enuncerà con grande disinvoltura e senza enfasi nei *Quattro libri*.



Le mille e una villa



Qui sopra:
pianta e prospetto
di villa Foscari
(La Malcontenta),
dai *Quattro libri
dell'architettura*
(Venezia 1570).

Nella pagina a fianco:
villa Foscari
(La Malcontenta)
(iniziata nel 1558),
facciata;
Gambarare di Mira
(Venezia).

N

EGLI STESSI

anni in cui è impegnato nei lavori che si sono appena ricordati, Palladio crea anche un'architettura di nuovo genere per le case di campagna, le celebri ville, che le nobili famiglie veneziane e vicentine vengono costruendo con la duplice funzione di residenza non urbana collegata ai piaceri e agli ozi della villeggiatura e con quella di centro di aziende agricole di vasta dimensione a inequivoca connotazione padronale nel cuore di quei possedimenti che da qualche tempo avevano addirittura permesso di sostituire le fatiche e i rischi del commercio con le più solide fortune fondiarie.

Anche in questo caso Palladio parte sicuramente da modelli preesistenti (fra tutti è d'obbligo ricordare la villa che il suo primo mecenate Giangiorgio Trissino si era costruito a Cricoli), così come dalle contemporanee realizzazioni di Sanmicheli piuttosto che di Sansovino; ma è tutta di Palladio la creazione di un genere architettonicamente nuovo, soprattutto quel marcare in termini inconfondibili (e che si affermeranno per secoli) il territorio con i segni forti di un'architettura modernissima e insieme all'antica: timpani triangolari, logge, finestre serliane e finestroni termali, ampie scalee, vastissimi saloni centrali spesso cruciformi; quindi una nettezza di disegno, una precisione fin nei dettagli, la massima libertà compositiva all'interno di un certo numero di combinazioni-cardine nell'evoluzione delle planimetrie, la presenza dei porticati delle barchesse (costruzioni per il fieno e i carriaggi), i cicli decorativi alla moda. Sempre, sia nelle ville di maggiori ambizioni e possibilità come in quelle minori, risalta la matematica limpidezza dei rapporti proporzionali, il lucido e apparentemente semplice intersecarsi dei volumi e, su tutto, quella apertura sul territorio, sul paesaggio che è forse quanto di più difficile da decifrare e spiegare nell'architettura delle ville di Andrea, ma di più immediata e quasi spontanea percezione.

Nella prima delle ville in cui è impegnato, Palladio è ancora affiancato inizialmente dagli artigiani della bottega di Pedemuro: ma villa Godi, pur così chiusa e severa, introduce -

specie negli interni – temi che diverranno cari e ricorrenti nella carriera di Andrea; e già nell'enigmatica villa Valmarana di Vigardolo – con il suo timpano interrotto, la serliana e gli oculi – e, poi, in quella di Bertesina – dove compare un frontone di tempio in facciata – s'annuncia il primo capolavoro: la villa per Giovanni Pisani a Bagnolo. Non tutto è ancora risolto e digerito in questo nuovo genere (le torri a fianco della loggia non legano con il corpo retrostante, cosicché si determina una stridente contrapposizione di cornici) ma la qualità architettonica dello straordinario salone a croce voltato e decorato a grottesche e scene mitologiche, la loggia dorica a bugnato rustico e il timpano triangolare restano sigla di assai alta qualità linguistica.

Seguiranno molte altre ville. Di grande originalità e annunciatrice di uno stile più maturo e compiuto sarà villa Poiana a Poiana Maggiore, anche se meno monumentale della Pisa-



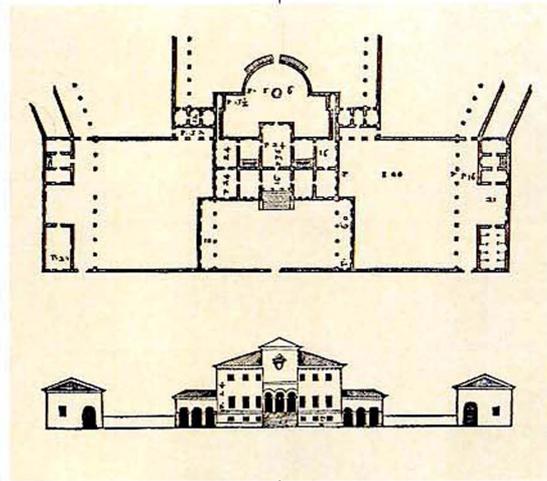
ni; qui appare più completo il gioco della serliana a oculi sulla fronte – annunciato a villa Valmarana e che già Bramante aveva proposto a Genazzano –, mentre le sale ripropongono l'equilibrio austero e misurato in cui ogni parte risulta inscindibilmente e quasi di necessità collegata al rimanente della fabbrica: «La bellezza risulterà dalla bella forma», scriveva Palladio, «e dalla corrispondenza del tutto alle parti, delle parti fra loro, e di quelle al tutto: conciosiacche gli edificij habbiano da parere uno intero, e ben finito corpo: nel quale l'un membro all'altro convenga, et tutte le membra siano necessarie à quello, che si vuol fare».

Tralasciando quegli edifici di non certissima attribuzione, ovvero solo frammentariamente costruiti o troppo sconciati dagli interventi posteriori, si può segnalare un sintetico catalogo delle ville realizzate da Palladio nel corso della sua successiva attività: dentro agli anni Cinquanta si collocano alcune delle dimore più compiute e perfette dell'itinerario di Andrea, da villa Pisani a Montagnana alla Cornaro di Piombino Dese; quindi villa Badoer a Fratta Polesine e villa Barbaro a Maser; poi, sul finire di questo decennio e in quello successivo, le ville Emo a Fanzolo e Foscari (La Malcontenta) vicino a Venezia, villa Sarego a Santa Sofia di Pedemonte, nel veronese e, infine, la celeberrima villa Almerico (La Rotonda), appena fuori Vicenza, che chiude in certo senso l'attività dell'architetto in questo campo: l'ultimo decennio di vita vede Palladio occupato in

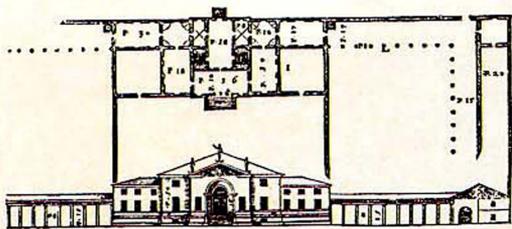
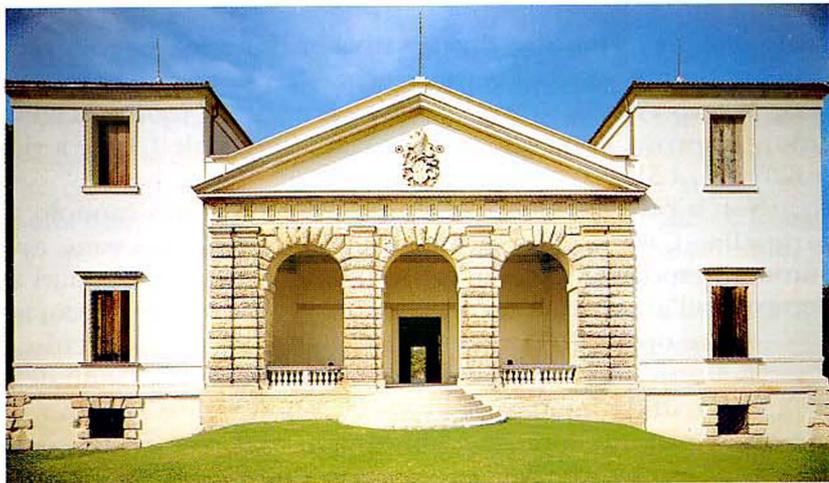
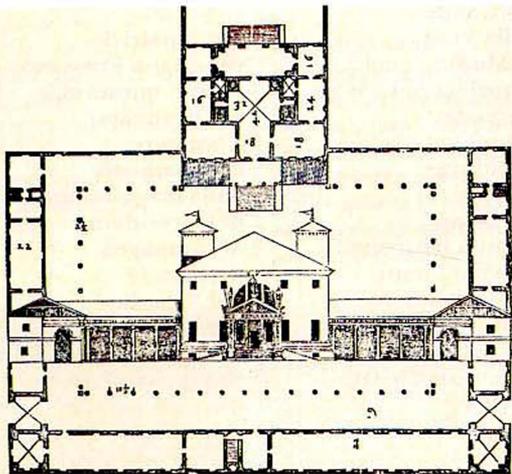
Qui sotto, da sinistra:
villa Godi
(iniziata nel 1537),
facciata;
Lonedo di Lugo
Vicentino
(Vicenza).

Pianta e prospetto
di villa Godi,
dai *Quattro libri
dell'architettura*
(Venezia 1570).

**È la prima
delle dimore
di campagna costruite
da Palladio
per la ricca nobiltà**



veneziana e vicentina. Quando la concepisce, nel 1537, Andrea non si è ancora recato a Roma in compagnia del Trissino, e in effetti l'edificio risulta privo di quegli spunti caratteristici, palesemente riconducibili a una conoscenza diretta delle testimonianze classiche che, ripensate originalmente, saranno alla base del suo linguaggio futuro. Sono tuttavia già presenti alcune tendenze in seguito sviluppate al meglio, per esempio il modo di pensare lo spazio – interno ed esterno – in relazione alla natura del sito.



Dall'alto:
 pianta e prospetto
 di villa Pisani
 a Bagnolo,
 dai *Quattro libri
 dell'architettura*
 (Venezia 1570).

Pianta e prospetto
 di villa Poiana,
 dai *Quattro libri
 dell'architettura*
 (Venezia 1570).

A destra, dall'alto:
 villa Pisani
 a Bagnolo
 (iniziata nel 1542),
 facciata;
 Bagnolo di Lonigo
 (Vicenza).

Villa Poiana
 (iniziata nel 1548),
 facciata;
 Poiana Maggiore
 (Vicenza).

una serie di committenze vicentine e veneziane a prevalente carattere pubblico, come si vedrà più avanti.

La tendenza del percorso di Andrea, anche al di là dell'adozione di differenti tipologie, è quella di dare a ciascun intervento il carattere di vasto sistema, se possibile a scala territoriale: ecco l'importanza crescente assunta dalle dipendenze della villa vera e propria: barchesse, rustici, oratorio, luoghi addirittura di delizia, come a Maser. Altra costante è quella per cui la villa si consolida e cresce anche nel corpo del nucleo padronale: il raddoppio dei piani nobili, la consistenza volumetrica del blocco edilizio, l'ampiezza delle scalinate d'accesso; poi, a partire da villa Badoer (forse preceduta dalla sfortunata villa Chiericati di Vancimuglio) fa la sua comparsa un altro elemen-

to distintivo dell'architettura palladiana di villa: il pronao gigante che troveremo in diversa declinazione ma prevalentemente d'ordine ionico, libero in forma di portico di tempio antico, ovvero ritagliato nel corpo dell'edificio (come a villa Emo) o, ancora, appiattito sulla facciata principale (come a villa Barbaro, a Maser).

Non a caso Palladio dedica nei *Quattro libri* un capitolo a parte alle «Case di Villa di alcuni nobili Venetiani»: sono appunto gli esponenti delle maggiori famiglie patrizie lagunari a ricorrere all'architetto; alcuni di questi scelgono Andrea come qualificante opzione culturale in alternativa ad altri progettisti, come nel caso dei potentissimi Cornaro; ciascuno dei rami della famiglia affida infatti a Sansovino, Sanmicheli e Palladio la cura delle proprie imprese edilizie sia in città che nei possedimenti sul territorio. Aver conquistato l'interesse e la fiducia della classe di governo veneziana è un fatto di proporzioni assai più rilevanti rispetto alle fortune vicentine dell'architetto: tale gradimento prepara anche l'approdo di Andrea in laguna, ma qui l'affermazione risulterà meno scontata di quanto si sarebbe forse potuto immaginare.

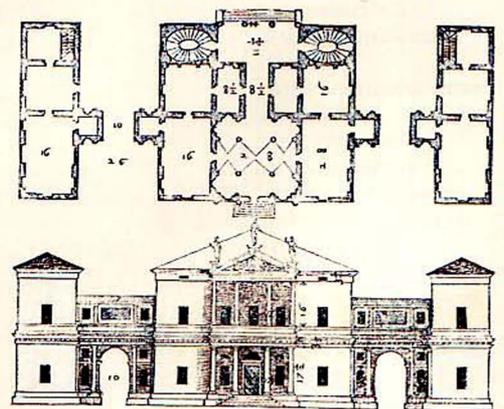
Le due ville Pisani di Montagnana e Cornaro a Piombino Dese presentano grande analogia di strutture: compatte verso lo scenario per così dire pubblico (la strada) e assai più aperte e cordiali nella fronte verso la campagna. Impostate ambedue sui magnifici saloni a quattro colonne – il grande atrio a Montagnana, il vano centrale dell'edificio a Piombino Dese –, ambedue articolate su due piani collegati da una coppia di scale ovali, presentano però anche caratterizzazioni inconfondibili: la doppia loggia esastila della Cornaro appare elemento architettonico ben più marcato rispetto a quella tetrastila, incassata nel corpo dell'edificio, di villa Pisani; elegante e nuovo il fregio dorico che cinge completamente la sola villa di Montagnana (ma anche l'impiego degli ordini è ben differente: dorico e ionico a Montagnana, ionico e corinzio a Piombino Dese). L'effetto conseguito nei due celebri saloni appare diversamente marcato nei due edifici: più legato alle soluzioni adottate nei palazzi di città quello a volte e giochi di semicolonne di villa Pisani che appare quasi un esercizio di tridimensionalizzazione e di moltiplicazione di una serliana; più solare e maestoso il salone di Zorzon Cornaro, a colonne ioniche libere reggenti le trabeazioni di un soffitto a cassettoni e travi a vista decorate. Ancora comune nelle due ville appare la rinuncia a ogni qualsivoglia sottolineatura esornativa per pressoché tutte le aperture degli edifici, tagliate a spigolo vivo nelle campiture di parete o tra i raffinati giochi grafici di un bugnato esilissimo ed elegante (a Piombino Dese). Queste due ville, come è stato ripetutamente sottolineato, partecipano in qualche modo – sia tipologicamente che come immagine – tanto della casa di campagna che del palazzo di città e, quindi, i rinvii a palazzo Thiene piuttosto che al Chiericati, o all'udinese palazzo Antonini, ovvero all'uso veneziano del doppio loggiato sovrapposto, paiono particolarmente opportuni. L'ulteriore evoluzione di questo schema di villa sarà costituito da due dei più alti capolavori architettonici di Andrea, La Malcontenta Foscari e La Rotonda Almerico.

Alquanto diverso appare invece il tema svolto in villa Barbaro a Maser e in villa Emo a Fanzolo: una sorta di soluzione intermedia tra queste due strade potrebbe essere considerata

Qui sotto:
villa Pisani
a Montagnana
(iniziata nel 1552),
facciata;
Montagnana
(Padova).

In basso:
pianta e prospetto
di villa Pisani
a Montagnana,
dai *Quattro libri*
dell'architettura
(Venezia 1570).

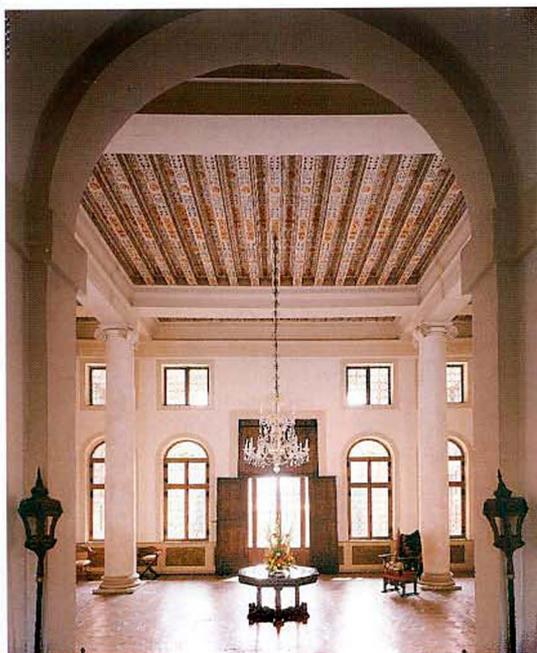
**Costruita
per il patrizio
veneziano Francesco
Pisani, questa villa
era destinata
a svolgere,
diversamente
dalla maggioranza
delle residenze
di campagna
progettate
dal Palladio,
funzioni
di rappresentanza
che la avvicinavano
più a un palazzo
suburbano
che all'edificio
principale,
pur ugualmente
splendido,
di un'azienda agricola.**



Qui sotto e in basso:
villa Cornaro
(iniziata nel 1552),
facciata
e particolare
di uno degli interni;
Piombino Dese
(Padova).

**Ricorda villa Pisani
a Montagnana
per alcuni aspetti
tra cui l'articolazione
su due piani collegati
da scale ovali
o l'organizzazione
dello spazio interno
attorno a un grande
salone tetrastilo.**

villa Badoer a Fratta Polesine, certo la più decentrata tra le ville realizzate dall'architetto sul territorio veneto. La villa dei Badoer si presenta completa e pienamente realizzata rispetto al grafico dei *Quattro libri*, con i suoi porticati curvi d'ordine tuscanico – un ordine dorico semplificato scelto da Palladio perché consentiva vastissimi intercolumni ben idonei al passaggio e alla manovra dei carri e delle attrezzature agricole – e le barchesse. Edificata sulle fondazioni di un castello medievale, la



villa appare semplicissima e quasi spoglia nella fronte verso la campagna e, al contrario, assai maestosa e ricercata in quella principale, dominata dall'ampio frontone triangolare sulle sei colonne ioniche a sorreggere l'architrave e i cassettoni del portico. Anche la villa dei Badoer è ricca di quelle decorazioni a fresco (in questo caso del Giallo Fiorentino) che risultano essere una problematica costante delle ville palladiane: gli affreschi sembrano infatti talvolta assecondare e talaltra tradire le intenzioni dell'architetto e fornire una sorta di lettura abusiva e fuorviante dei suoi spazi e dei suoi volumi. Eppure Andrea parla spesso e in termini elogiativi dei suoi collaboratori (sia pittori che stuccatori) all'opera nelle ville. Da una parte quindi è da prestar fede al fatto che gradisse e ritenesse legittimi questi interventi e che, anzi, fosse egli stesso a suggerire al committente o a chiamare al proprio fianco i decoratori; dall'altra parte va anche sottolineato che – sia a Venezia che altrove – la moda e il gusto correnti chiedevano che le abitazioni fossero completate e quasi rifinite da siffatti apparati d'ornato che svolgevano il più delle volte temi celebrativi (in termini mitologici e storici) delle glorie del casato o di singoli membri della famiglia pro-



prietaria. È altresì vero che in alcuni casi la decorazione è parsa soverchiare la parola dell'architetto (il caso più clamoroso e dibattuto è proprio quello di villa Barbaro), ma sarebbe forse eccessivo radicalizzare un rapporto che ebbe probabilmente a svilupparsi in un significativo e vivace incontro dialettico.

Sia villa Barbaro a Maser che villa Emo a Fanzolo lasciano la compatta e cubica consistenza degli edifici dei Pisani e dei Cornaro per sviluppare uno schema orizzontale, di maggior adesione e apertura sul territorio. La villa dei Barbaro, eruditissimi fratelli veneziani, è tutta giocata proprio nell'assecondare e utilizzare una sorgente e il relativo piccolo corso d'acqua sia ai fini agricoli dell'azienda, sia per i piaceri e le particolarità che la circostanza garantiva, dando vita a un laghetto, alle peschiere, a un decoratissimo e intellettualistico ninfeo. La villa gioca anche sul dislivello del terreno, presentandosi su due – peraltro non monumentali – piani sulla fronte e su un solo piano nel retro. Mai come in villa Barbaro Palladio sembra conce-



In alto:
villa Badoer
(iniziata nel 1555),
facciata;
Fratta Polesine
(Rovigo).

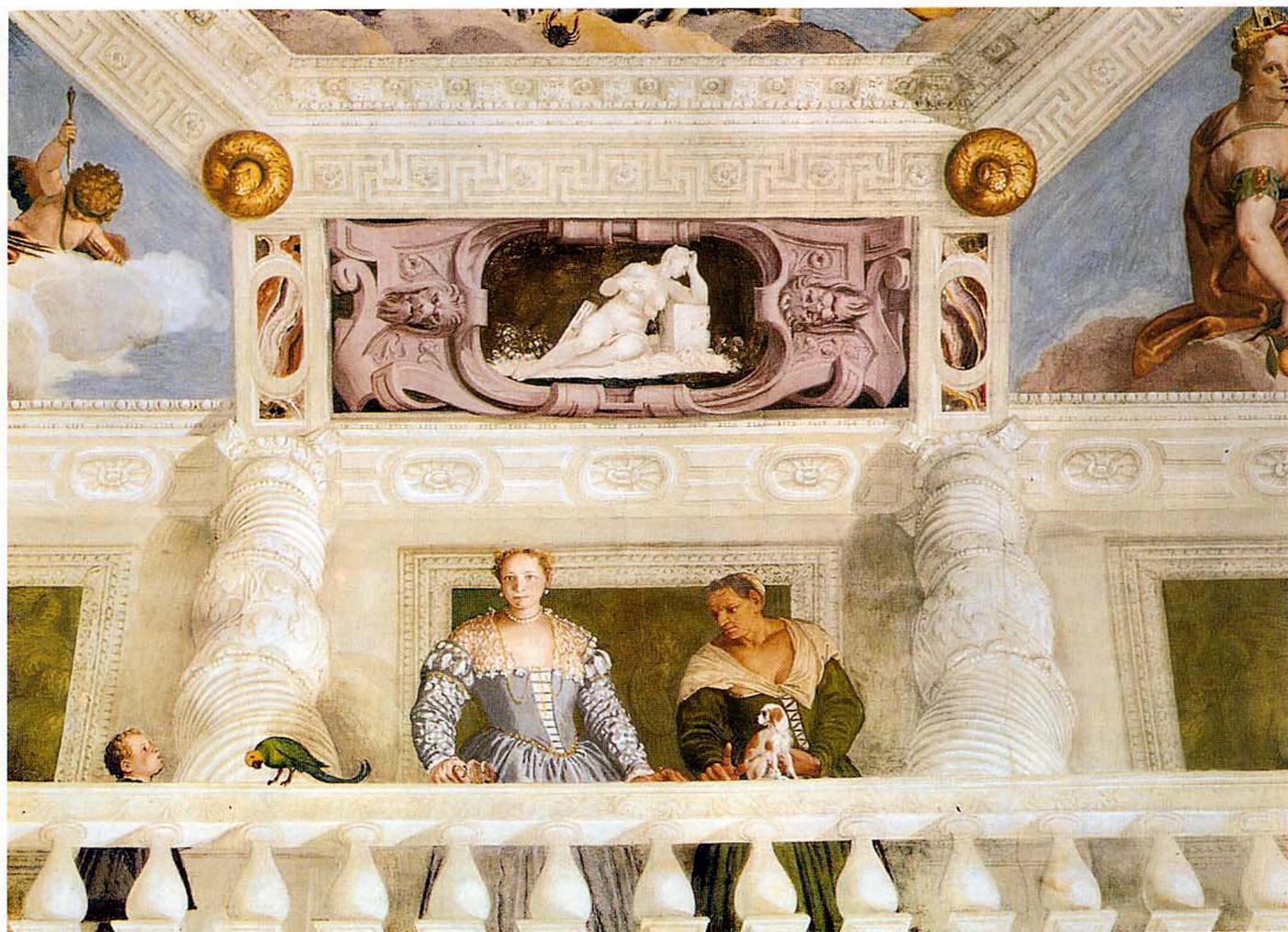
Qui sopra:
prospetto
di villa Barbaro,
dai *Quattro libri
dell'architettura*
(Venezia 1570).

A destra:
tempietto
di villa Barbaro
(iniziato nel 1580),
facciata;
Maser
(Treviso).

In basso:
villa Barbaro
(iniziata nel 1556),
facciata;
Maser
(Treviso).

La villa
fu commissionata
da Marcantonio
Barbaro e suo fratello
Daniele col quale
Palladio
aveva collaborato
anni addietro
per l'edizione
illustrata
del trattato
di Vitruvio tradotto
e commentato
dall'amico.
Palladio realizza
a Maser un complesso
mirabile in cui nucleo
padronale
e dipendenze creano
un perfetto equilibrio
tra esigenze concrete
dell'azienda agricola
e desiderio di svago,
di dotto divertimento:
vi si trovano barchesse,
rustici, peschiere,
un ninfeo riccamente
decorato,
nonché un tempietto
progettato da Andrea
poco prima di morire
sul quale, caso raro,
lascia inciso
il suo nome.





Qui sopra:
Paolo Veronese,
*Ritratto
di Giustina Barbaro
Giustiniani (?)
e una nutrice,*
affresco dal ciclo
decorativo
(1560-1562)
di villa Barbaro;
Maser (Treviso),
villa Barbaro,
sala dell'Olimpo.

Nella pagina a fianco:
Paolo Veronese,
*Paggio alla porta
e suonatrici
di tamburello,*
affresco dal ciclo
decorativo
(1560-1562)
di villa Barbaro;
Maser (Treviso),
villa Barbaro,
Sala a crociera.

dere molto al pittoresco, all'esorbitare della decorazione sia a fresco che a stucco (vi lavorarono peraltro Paolo Veronese e Alessandro Vittoria!), a una qualche sottolineatura divertita e forse ironica: nessuna descrizione nei *Quattro libri* sembra assumere toni elegiaci e bucolici compiaciuti come quella di villa Barbaro, in nessun testo d'architettura un tipico problema filologico ed erudito come quello del capitello angolare ionico è trattato con tanta distaccata nonchalance.

Autore degli affreschi di villa Emo fu invece Giambattista Zelotti, attivo al fianco di Palladio anche in altre imprese. Gli interni non presentano le volte e le crociere che dominano le ville precedenti ma cassettoni e travature, con non pochi problemi per il decoratore. Quel che distingue villa Emo da quella dei Barbaro è l'essenzialità del linguaggio della facciata, con il grande frontone di tempio d'ordine dorico incassato nel corpo centrale dell'edificio a creare il vasto portico d'accesso.

Villa Foscari, La Malcontenta, posta assai in prossimità del margine lagunare all'inizio della strada verso Padova, esalta al massimo la monumentalità celebrativa dell'edificio senza abdicare a un uso raffinato e virtuosistico del linguaggio. La pianta è disegnata in perfetta simmetria, uno straordinario salone a croce, il cui braccio maggiore si sviluppa su tutta la profondità della villa, compartisce completamente gli spazi dell'edificio; il frontone di tempio esastilo d'ordine ionico domina la facciata principale ma l'accesso è dai lati, dalle due scalee simmetriche

Secondo le ipotesi più recenti, Veronese affrescò il corpo centrale di villa Barbaro tra il 1560 e il 1562. Contrastanti le valutazioni della critica riguardo alla consonanza tra decorazione pittorica e impostazione spaziale. Per alcuni l'impianto illusionistico ideato da Veronese a Maser, anziché seguire i dettami di Palladio, risponderebbe a precise esigenze dei committenti (nonché al gusto del tempo, amante di simili apparati decorativi), contraddicendo le proporzioni e il ritmo spaziale impresso da Andrea ai volumi dell'interno.





A sinistra:
villa Emo
(iniziata nel 1557),
particolare
del porticato;
Fanzolo di Veduggio
(Treviso).

**Nella pagina a fianco,
dall'alto:**
villa Emo
(iniziata nel 1557),
facciata;
Fanzolo di Veduggio
(Treviso).

Prospetto
di villa Emo,
dai *Quattro libri
dell'architettura*
(Venezia 1570).

**Analogamente al caso
di villa Barbaro,
si nota anche per villa
Emo uno sviluppo
orizzontale
dell'edificio,
quasi ad abbracciare
il paesaggio
circostante,
a volerne partecipare
più ampiamente.
Altro elemento
di recente impiego
(introdotto
per la prima volta
a villa Badoer)
è il pronao gigante
sulla fronte
della villa.**

che debbono superare l'insolita altezza del piano dei servizi, cosicché la villa si presenta di eccezionali dimensioni e sviluppo verticale. La fronte posteriore non è meno mirabile: tutta disegnata dagli elementi architettonici nell'essenzialità di semplici profili ritagliati quasi sul reticolo del bugnato liscio, riporta in superficie il gioco dei volumi e dell'interna organizzazione degli spazi che s'indovinano nel finestrone termale, nel timpano interrotto, nelle possenti trabeazioni. Il passaggio finale di questo percorso è dato dalla programmatica enunciazione della simmetria e della centralità che è contenuta nella Rotonda. Concepita più ancora di altre ville come palazzo suburbano, già nei grafici dei *Quattro libri* la villa rivela la sua natura di sapientissima e geniale esercitazione virtuosistica; ma rivela altresì la complessità d'un discorso ch'è pienamente e compiutamente culturale e ideologico e che veniva anche affrontando –





pressoché contemporaneamente a un altro lavoro finale di Palladio, il tempietto di villa Barbaro a Maser – uno dei temi più intriganti e ricorrenti dell'elaborazione rinascimentale, quello dell'edificio perfetto e assoluto, quindi a pianta centrale (spesso del tipo del cerchio inscritto in un quadrato, soluzione che Palladio tenta, senza fortuna, di far approvare nel 1577 anche per la chiesa votiva del Redentore a Venezia).

La Rotonda riprende e fonde molti degli elementi trattati nelle maggiori ville palladiane ma, libera da condizionamenti rispetto a quanto solitamente doveva costituire la parte feriale e aziendale delle ville, si trasforma al tempo stesso in un puro messaggio teorico e in una totale identificazione e coincidenza di un'architettura con l'anima e il carattere di un paesaggio e di una cultura, una sorta di tridimensionale quadrante di bussola o di concentrato di sapere e meditazione storico-archeologica e di clamorosa novità di scrittura e di proposta culturale.

Qui sopra e nella pagina a fianco: villa Foscari (La Malcontenta) (iniziata nel 1558), facciata posteriore e particolare di uno degli interni; Gambarare di Mira (Venezia).





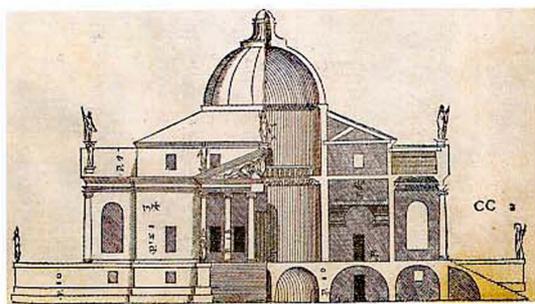


A sinistra:
 villa Almerico
 (La Rotonda)
 (iniziata nel 1566),
 particolare
 di uno degli interni;
 Vicenza.

In basso, da sinistra:
 villa Almerico
 (La Rotonda)
 (iniziata nel 1566),
 interno della cupola
 e veduta della facciata
 ripresa dal viale
 d'accesso;
 Vicenza.

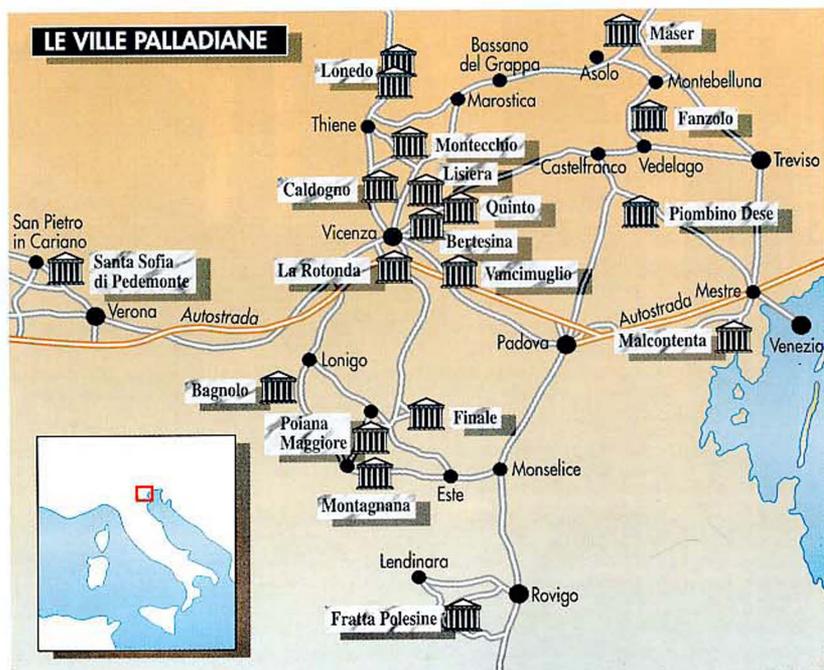
**Contrariamente
 a quanto si è a lungo
 pensato, la villa
 appartiene alla fase
 della maturità
 del percorso artistico
 palladiano,
 collocazione
 temporale che meglio
 si accorda
 con la complessa
 armonia
 delle soluzioni
 previste da Andrea.
 Costruita
 per il dotto prelado
 Paolo Almerico,
 morto nel 1589,
 la villa passò
 poi alla famiglia
 Capra
 – come documenta
 il cartiglio marmoreo
 sulla facciata –
 che ne completò
 l'apparato decorativo.**





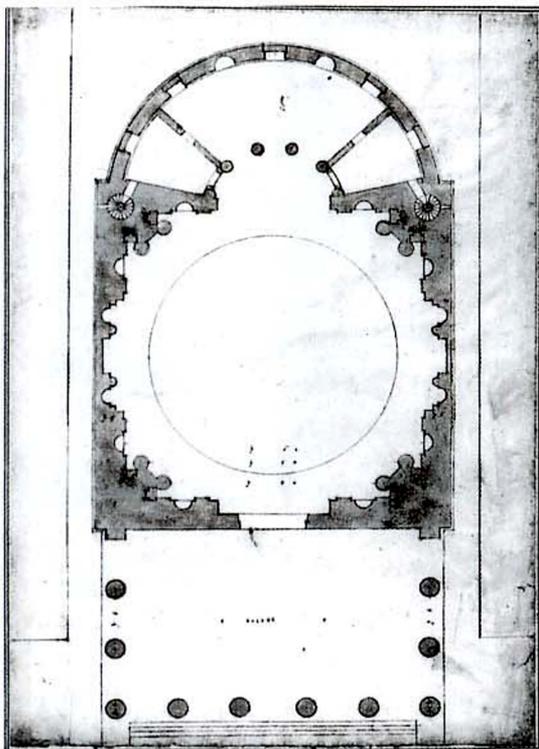
In alto:
villa Almerico
(La Rotonda)
(iniziata nel 1566),
facciata;
Vicenza.

Qui sopra:
prospetto
di villa Almerico
(La Rotonda),
dai *Quattro libri
dell'architettura*
(Venezia 1570).





Chiese di laguna



Qui sopra:
pianta preliminare
per Il Redentore
(1576-1577);
Londra,
Royal Institute
of the British
Architects
(Riba), XIV/13.

Nella pagina a fianco:
Il Redentore
(iniziato nel 1577),
facciata;
Venezia.



AMICIZIA

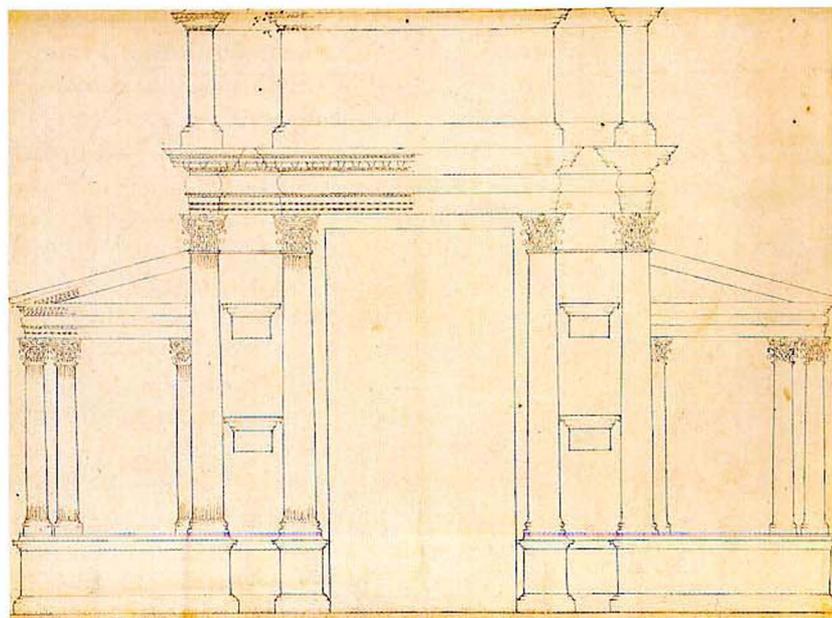
con i Barbaro, la stima dei Grimani, il sodalizio con Giorgio Cornaro, quindi con i Mocenigo, i Foscari hanno spianato la strada a Palladio per il suo autorevole approdo a Venezia, ma Andrea non vi realizzerà, come è noto, alcun palazzo privato (nonostante avesse lavorato a questo tema). La sua fama e il suo straordinario bagaglio linguistico lo impongono però come inarrivabile elaboratore di un nuovo genere di architettura religiosa. Nella capitale egli realizzerà in forma di architettura magniloquente e all'antica il chiostro e la sagrestia del convento della Carità, intendendo qui trattare un soggetto che sempre l'aveva affascinato, quello della casa al modo degli antichi, con tanto di magnifico tablino e tutti i segni di una classicità monumentale e austera (così come può ancora vedersi nell'ala sopravvissuta del chiostro in laterizio sui tre ordini sovrapposti e nel grande fregio a metope e bucrani).

Nelle chiese realizzate a Venezia da Palladio spiccano sia la rivoluzionaria novità delle fronti che le geniali soluzioni planimetriche: dalla facciata di San Francesco della Vigna (su un edificio appena terminato dal Sansovino) passando per San Giorgio e fino al Redentore, Andrea elabora il tema del frontone classico con portico tetrastilo d'ordine gigante – in cui cioè le colonne superano l'altezza di un piano – incassato o sovrapposto e della sua connessione con il corpo dell'edificio evidenziato dal dilatatissimo frontone dell'ordine minore e da tutti gli altri elementi (cornici e trabeazioni, plinti e basamenti, edicole, acroteri) che "rappresentano" in facciata la volumetria e lo sviluppo planimetrico della fabbrica. Giustamente Boucher ricorda che per capire questo complesso (e intellettualistico) gioco occorre far riferimento allo stile grafico di Andrea, al modo in cui egli nei suoi rilievi, nei suoi grafici e nelle sue xilografie ricorre proprio all'ambiguità di una veduta non-prospettica, a una sorta di appiattimento e intersecazione di strutture in uno spazio virtuale e negato. Questa astrazione è peraltro – paradossalmente – quella che conosce l'osservatore dei capolavori palladiani allorché, date le spalle all'area marciana, guar-



Qui sopra:
San Francesco
della Vigna
(iniziato nel 1562),
facciata;
Venezia.

A destra:
progetto
per San Francesco
della Vigna
(1562);
Londra,
Royal Institute
of the British
Architects
(Riba), XIV/10.



La facciata
di San Francesco
della Vigna
fu realizzata
da Palladio
a completamento
di un edificio
costruito a partire
dal 1534 su progetto
di Jacopo Sansovino.
Caratteristico,
e ribadito nelle altre
chiese ideate
da Andrea
nella città lagunare,
il motivo
del frontone classico
a coronamento
di una facciata
scandita
nella sua parte
centrale
da quattro colonne
di ordine gigante.

da verso il bacino e vede le quinte architettoniche di San Giorgio, del Redentore e delle Zitelle nella assolutezza "grafica" del loro apparire.

A San Francesco Palladio alza tutta l'imposta degli ordini sopra un elevatissimo basamento, cosicché il portale d'ingresso appare quasi tagliato dalle basi delle colonne incassate del finto



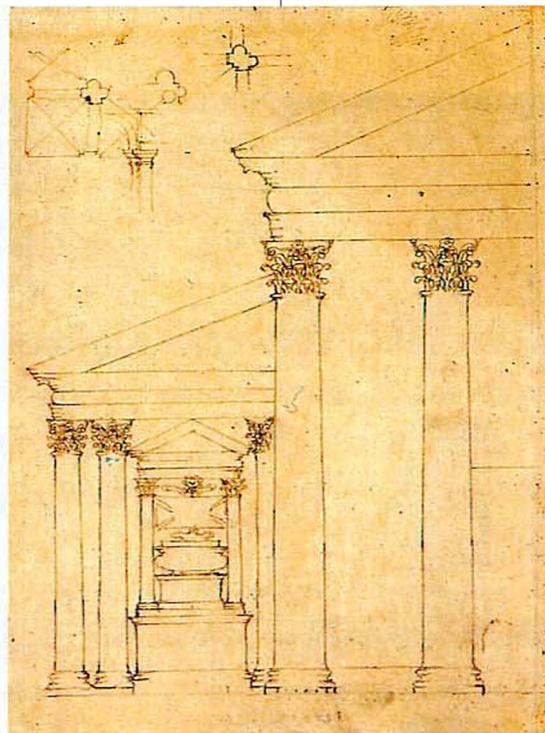
Qui sopra: convento della Carità (iniziato nel 1561), particolare del chiostro; Venezia.

portico e del pronao dell'ordine minore: ma, nonostante le incertezze e le contraddizioni, mai s'era veduto nulla di simile, mai una chiesa cristiana aveva assunto tanto programmaticamente e, insieme, filologicamente e archeologicamente, le fattezze e i segni distintivi del tempio pagano per dimensioni, linguaggio, maestosità. A San Giorgio Maggiore Palladio, ingaggiato dall'ordine benedettino anche per i lavori al chiostro e al refettorio (il cui vestibolo l'architetto affronta e risolve quasi in analogia e antitesi al vestibolo michelangiolesco della Biblioteca Laurenziana di Firenze), può trattare il problema completo della chiesa: esterno e interni. Il risultato è, una volta ancora, clamoroso. L'ordine gigante del pronao (che continua naturalmente anche all'interno) è un carnoso ed essenziale composito, mentre il corinzio viene adottato per l'ordine minore; questo poggia direttamente sulla fascia a terra, mentre ciascuna delle quattro colonne incassate del pronao ha un proprio piedistallo isolato come nel Sant'Andrea dell'Alberti a Mantova e come in taluni esempi di templi classici rilevati da Palladio a Roma e altrove. Nella chiesa del Redentore tutti e due gli ordini pogge-

A Venezia Palladio non troverà committenti disposti ad affidargli la progettazione di architetture civili: la sua attività sarà limitata all'ambito religioso. Per il convento della Carità, pervenutoci a livello di frammento, Palladio aveva concepito una struttura che si richiamava, tipologicamente, a un nucleo abitativo di epoca classica, evocato, per esempio, nel chiostro-peristilio del quale si conserva uno dei lati.

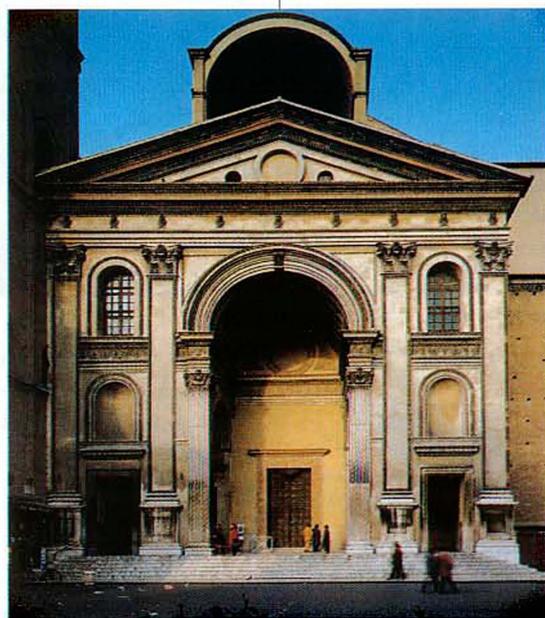


A sinistra:
San Giorgio
Maggiore
(iniziato nel 1566),
facciata; Venezia.



ranno sulla fascia a terra, ma l'elevazione complessiva dell'edificio è garantita da un consistente e massiccio basamento.

San Giorgio si presenta come un'immensa basilica antica, suddivisa in tre navate con copertura a botte e una grande cupola sulla crociera generata dall'intersezione delle navate con un altrettanto vasto e luminoso transetto biabsidato; assai profonda è anche l'area presbiteriale che è separata da un coro allungato e suggestivo tramite un setto a colonne binate scanalate. Le trabeazioni, le cornici, le colonne e i pilastri, i fregi termali, la cupola, tutto, insomma, possiede un respiro, una gravità e una lucidità di scrittura per cui Palladio sembra aver intessuto un dialogo continuo e paritetico con la grandezza e la magnificenza degli antichi, ma a una considerazione attenta Andrea non appare trascurare o sottovalutare la tradizione veneziana: i modelli neobizantini di Codussi o quello di Tullio Lombardo e Giorgio Spavento a San Salvador risultano alla fin fine altrettanto presenti ed evocati come le opere dell'Alberti o il cantiere della Fabbrica di San Pietro a Roma. Il Redentore, voluta e realizzata dalla Serenissima con intento votivo in occasione della peste del 1576-1577, appare se possibile ancor più equilibrata e perfetta, nella sua struttura a unica navata con tre grandi cappelle su ciascun lato; il transetto è costituito da due profondissime absidi laterali, riprese, dietro l'altar maggiore, dal setto colonnato a base curva che lo separa dal grande coro dei frati e dalle due sagrestie gemelle. Questa insolita crociera s'apre in alto nella luminosa cupola e risulta un'efficace soluzione per venire incontro alle finalità celebrative e liturgiche proprie di un tempio votivo segnato nella sua esistenza dalle ricorrenti visite dogali e dall'afflusso dei pellegrini.



Dall'alto:
studio della facciata,
di una campata
e di un'arcata interna
di San Giorgio
(1565);
Londra,
Royal Institute
of the British
Architects
(Riba), XIV/12.

Leon Battista Alberti,
Sant'Andrea
(progetto
del 1470 circa),
facciata;
Mantova.

**Tra le suggestioni
operanti a San Giorgio,
la facciata albertiana
di Sant'Andrea.**



In alto:
San Giorgio
Maggiore
(iniziato nel 1566),
particolare
del chiostro;
Venezia.

**Qui sopra,
da sinistra:**
San Giorgio
Maggiore
(iniziato nel 1566),
interno e coro;
Venezia.

Palladio realizza a Venezia anche le assai più piccole chiese delle Zitelle – pure questa alla Giudecca e in posizione pressoché baricentrica tra le chiese di San Giorgio e del Redentore – e di Santa Lucia (dove ora sorge la stazione ferroviaria). Si tratta di edifici di piccola dimensione, a pianta centrale quadrata mascherati da due facciate simili tra loro di tipo piuttosto tradizionale. Scomparsa Santa Lucia negli anni Sessanta dell'Ottocento, rimane nella sua pregevole essenzialità la chiesa delle Zitelle. Ma la soluzione finale dell'edificio religioso a pianta centrale spetta però, nella parte conclusiva dell'attività di Andrea, al tempio per i Barbaro a Maser, cui s'è fatto cenno.

Non c'è dubbio che le grandi chiese veneziane di Palladio rinviino a un modello d'architettura, quello delle terme romane, che egli aveva studiato e disegnato e che più di altre strutture avevano sollecitato la sua immaginazione di fronte ai resti giganteschi e monumentali sopravvissuti. Terme, basiliche, templi, mercati costituivano per Palladio i modelli d'una architettura eroica che erano al tempo stesso i parametri di un'architettura reale, riproponibile e manipolabile ai fini di quella comodità, solidità e modernità che egli reputava il vero obiettivo di una buona architettura. I capolavori veneziani sono la traduzione quasi naturale di questi principi: l'architetto sembra giungervi senza fatica, attraverso passaggi matematici apparentemente elementari; al contrario, lo sforzo che egli dové compiere – nonostante partisse da basi di conoscenza e di sperimentazione tutt'altro che trascurabili – fu ciclopico. Dalla mediazione compiuta su una larva storica quale il *De architectura* di Vitruvio fino alla ricostruzione degli alzati praticamente di tutti i resti archeologici di Roma; dall'adeguamento di queste tracce ai modi di vita, alle attese, ai bisogni di rappresentarsi e autocelebrarsi del patriziato veneziano e della nobiltà vicentina fino alla volontà – e necessità – di dar vita a un linguaggio leggibile e moderno, funzionale ed economico; dalla ricerca di un rapporto inedito tra realtà agricola e residenza padronale in un'epoca di massicci investimenti fondiari fino all'indagine circa il grado di compatibilità del repertorio lessicale dell'area del sacro con la vita quotidiana, feriale e profana. Palladio compie questo tragitto genialmente; la sua strada segnerà il tracciato di gran parte dell'architettura occidentale, dalle coste americane ai ghiacci di Pietroburgo, fin dentro al Novecento.

Come non era riuscito a costruire nessun palazzo privato, Andrea a Venezia non trova spazio nemmeno in altre occasioni per edifici di carattere pubblico non di destinazione religiosa. Né, infatti, s'impone con i suoi successivi progetti per il ponte di Rialto in pietra e per la connessa area commerciale, né con l'ipotesi di ricostruzione di Palazzo ducale dopo l'incendio del 1577: in questo caso è forse lecito ribadire come sia più la sua identificazione con Vicenza (e con l'ideologia che la città esprimeva nella sua nobiltà notoriamente antiveneziana) che non l'intrinseca qualità dei progetti a mettere in scacco Palladio: per ragioni ideologiche, certo, ma anche perché il suo habitus mentale non poteva adeguarsi ai modi, ai tempi, alle scelte che a Venezia venivano liturgicamente segnando l'avvicinarsi dei linguaggi artistici rispettando i recinti sacri di un potere fortemente connotato e non meno inequivocabilmente parlante attraverso e nella continuità spazio-temporale, piuttosto che in repentine e sospette cesure.

A destra:
Il Redentore
(iniziato nel 1577),
interno;
Venezia.

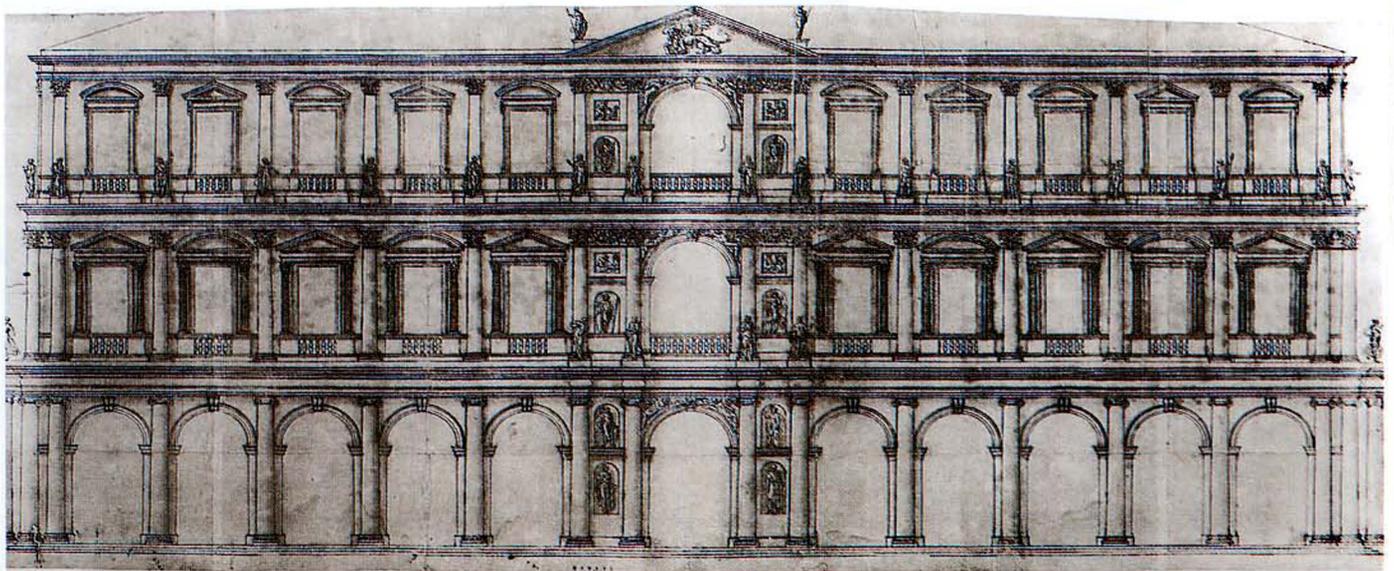
Qui sotto:
primo progetto
per il ponte di Rialto
a Venezia
(1554);
Vicenza,
Museo civico.

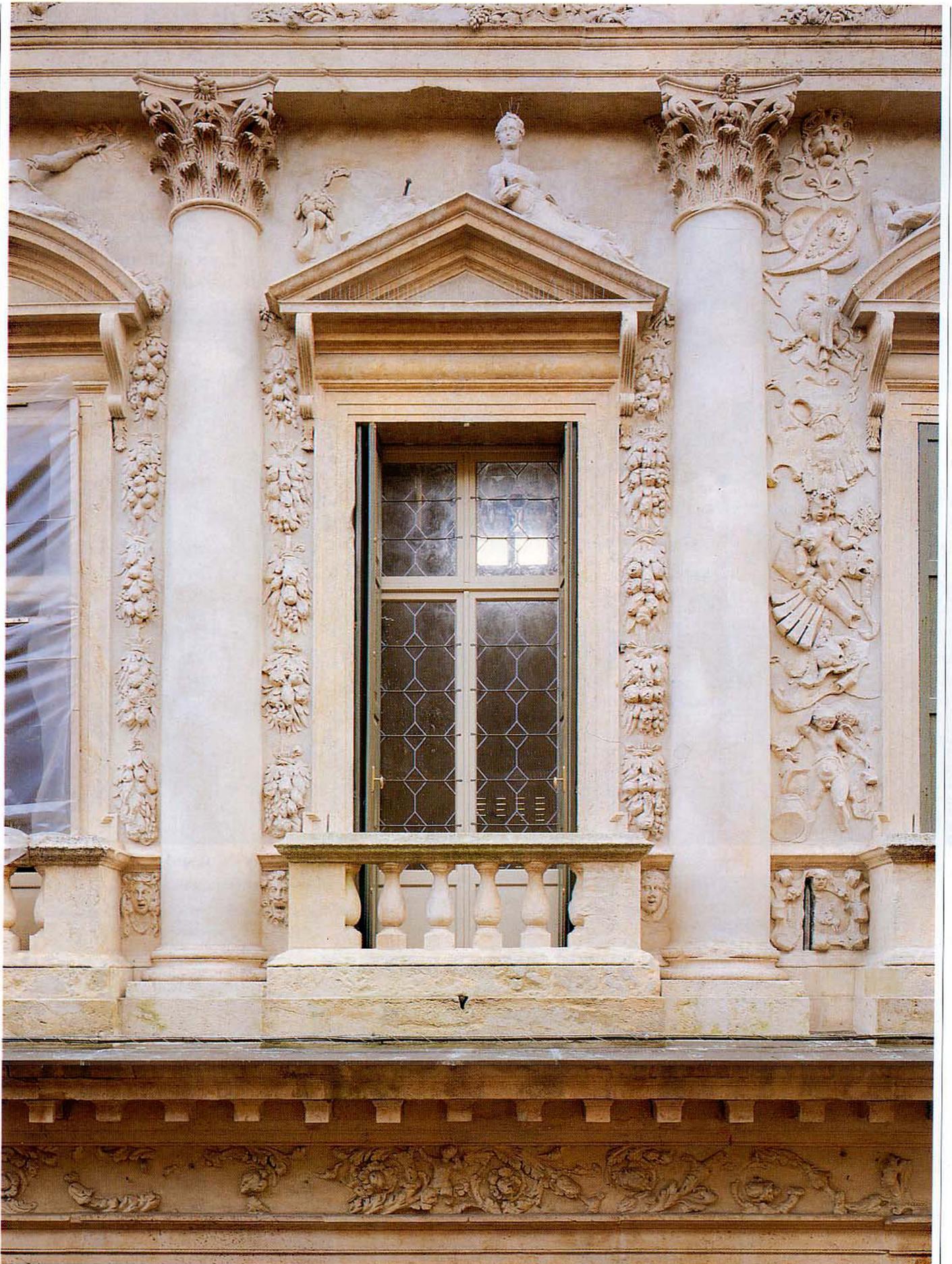
In basso:
Giovanni Antonio
Canal
detto il Canaletto,
*Capriccio con ponte
palladiano a Rialto*
(1743-1744);
Windsor Castle,
Royal Collection.

**Per la ricostruzione
del ponte di Rialto,
all'epoca ancora
in legno
e dalla solidità
malcerta,
Palladio presentò
due progetti,
nel 1554 e nel 1563,
entrambi respinti
dalle autorità
veneziane.**

**Nella pagina a fianco,
in basso:**
alzato per un nuovo
Palazzo ducale
a Venezia
(1577 circa);
Chatsworth
(Inghilterra),
Devonshire
Collection.







Una città d'autore



Nella pagina a fianco
e qui sopra:
palazzo Barbaran
da Porto
(iniziato nel 1570),
particolare
della facciata e atrio;
Vicenza.

B

EN DIVERSA

era la situazione a Vicenza, dove la città tutta oramai si manifestava orgogliosamente attraverso il linguaggio e le ambizioni contenute nell'architettura palladiana.

La Basilica era stata il grande banco di prova di Andrea, come si è detto; rivestito da una consacrazione che certo i successi veneziani ribadivano ed esaltavano, Palladio ritorna, sempre negli anni Sessanta, a lavorare a Vicenza sia per alcuni palazzi privati, sia in due interventi che riprendono proprio le ambizioni culturali e civili della città: la loggia del Capitano e il Teatro olimpico. Anche in un'ultima, vitale produzione d'architettura privata Andrea ha quindi l'occasione di manifestare la finale declinazione del suo stile.

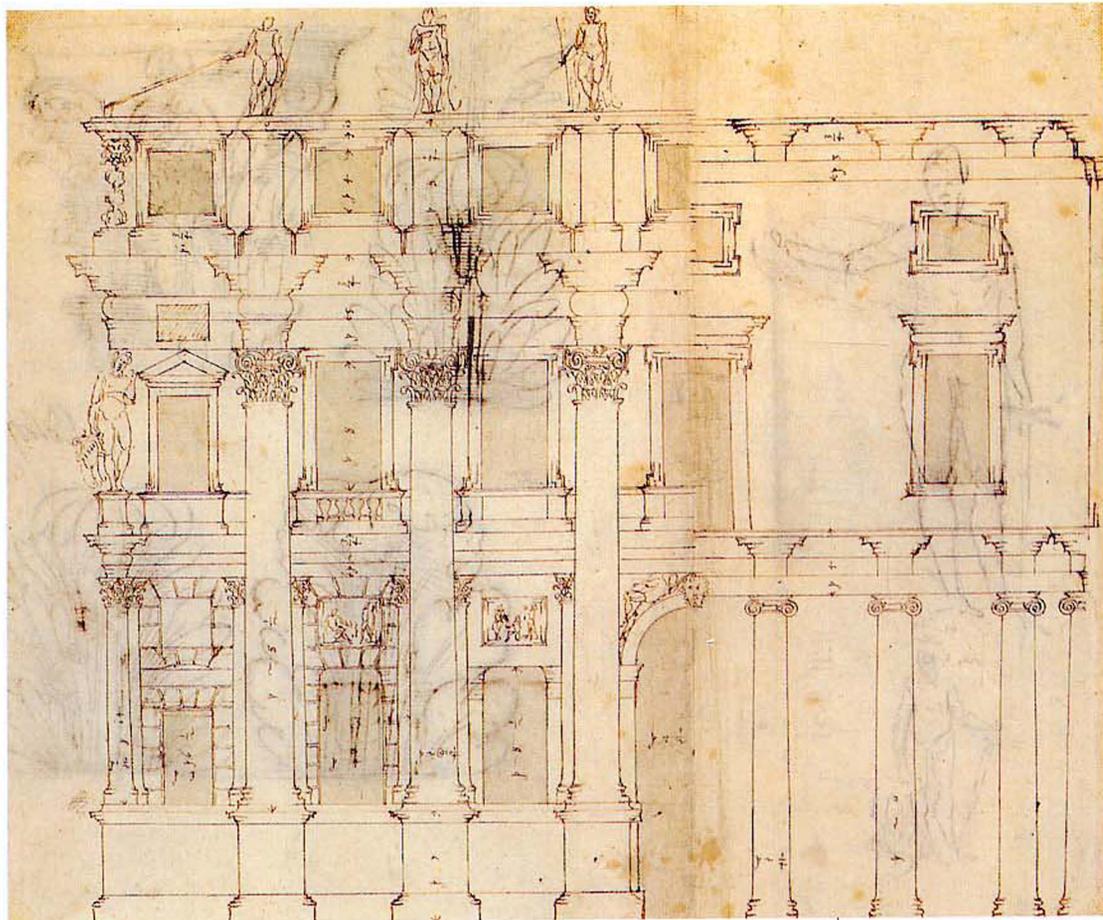
Gli interventi più celebri sono certo i palazzi Valmarana e Barbaran da Porto (mentre anche per le ville sarebbe da registrare un'originalissima realizzazione, ma nel territorio veronese: villa Sarego a Santa Sofia di Pedemonte, quasi una poderosa e frammentaria scultura espressionistica nel gigantismo del bugnato rustico e nella curiosa rinuncia ai segni dell'organizzazione gerarchica delle parti dell'edificio).

A palazzo Valmarana Palladio introduce l'ordine gigante in un palazzo di città, ma non si tratta dell'unico elemento di originalità in questa fronte la cui lettura sarebbe comunque risultata problematica, vista la mancanza di spazio antistante l'edificio. Le due campate laterali delle sette che costituiscono l'insieme della fronte non sono comprese nella griglia dell'ordine gigante ma solo nell'estensione di quello minore, corinzio; in compenso, ai due pilastri corinzi esterni sono sovrapposte due figure di guerrieri reggiscudo: l'espedito è geniale perché media notevolmente l'impatto della grande mole con il tessuto circostante e perché anche dal punto di vista ottico evita un troppo brusco emergere di un ordine gigante difficile da percepire se non con sgradevoli deformazioni. Ma, forse per la prima volta in Palladio, è tutta la facciata di palazzo Valmarana a rivelare la preoccupazione di dar vita a una sorta di ragnatela continua e unificante fatta di elementi architettonici in scarso



Nella pagina a fianco: palazzo Valmarana (iniziato nel 1565), scorcio della facciata; Vicenza.

Le condizioni oggettive di fronte alle quali Palladio venne a trovarsi nel progettare questo palazzo non si rivelarono favorevoli. La strada su cui sorgeva la costruzione quattrocentesca poi sostituita dall'architettura palladiana era infatti piuttosto stretta e dal tracciato obliquo. Per ovviare a questi inconvenienti Palladio fece ricorso a una facciata scarsamente aggettante, tranne che per il cornicione che risulta anzi enfaticamente sottolineato. L'insieme, elaborato secondo un criterio di omogeneità del tessuto architettonico, appare sobrio e misurato, nonostante l'ardita introduzione dell'ordine gigante in un palazzo di città.



aggetto (salvo il cornicione finale) e plastici. Ed è tema, questo, che ritroveremo anche a palazzo Barbaran da Porto nel quale Palladio, rinunciato all'ordine gigante ma non ai rilievi esterni, propone altresì una singolare commistione di elementi provenienti dalle sue precedenti esperienze: l'atrio a colonne libere su uno schema di serliana che più sopra abbiamo definito tridimensionale, i saloni monumentali a cassettoni e travature, l'enfatica decorazione pittorica e plastica a parete.

Nella loggia del Capitano Palladio è chiamato a completare, in faccia alla Basilica i cui lavori continuavano fra alterne vicende ma sostanzialmente senza gravi interruzioni, la definizione pubblica e ufficiale del cuore della Vicenza contemporanea. Palladio riprende l'ordine gigante composito e in tre campate dà vita, più che a una fabbrica vera e propria, a una sorta di allocuzione architettonica, di discorso originale e non agevole.

Rispetto alla trasparenza elegante e addirittura esile delle serliane della Basilica, Andrea propone ora la massiccia gravità delle quattro colonne incassate dell'ordine gigante sulle quali corre una trabeazione a sua volta sovrastata dal cornicione e da un piano attico rientrato; ma, inaspettatamente, sulle campiture attorno alle finestre e sopra gli archi una fitta decorazione plastica in bassorilievo smaterializza la consistenza e volumetria della loggia dandole una caratterizzazione ambigua, quasi di quinta teatrale (già l'insolita soluzione dell'ordine gigante isolato – cioè senza il secondo ordine sottoposto – aveva costretto l'architetto alla successione degli archi e dei finestroni in una composizione assai ambigua dove le cornici delle finestre en-

Qui sopra: alzato della facciata e del cortile di palazzo Valmarana (1550 circa); Londra, Royal Institute of the British Architects (Riba), XVII/4r.



A sinistra e nella pagina a fianco: loggia del Capitano (iniziata nel 1571), scorcio della facciata laterale e facciata principale; Vicenza.

La loggia del Capitano sorge di fronte a un'altra prestigiosa architettura di Palladio: la Basilica. Quest'opera progettata più di vent'anni prima è ancora in costruzione quando Andrea affronta il nuovo edificio. La loggia del Capitano appare una costruzione problematica, svolta attraverso moduli antiaccademici. Nata come sede del Maggior consiglio vicentino, in seguito cambiò destinazione ospitando il rappresentante della Repubblica di Venezia, il "capitano" appunto. Sul fianco verso contra' del Monte una decorazione plastica celebra la vittoria della flotta veneziana sui turchi a Lepanto, il 17 ottobre 1571.



trano dentro la trabeazione e le mensole dei balconi toccano gli archi del porticato).

Ancora più problematica appare poi la soluzione data da Palladio al fianco dell'edificio: non solo il paramento plastico si trasforma in monumento alla vittoria cristiana sui turchi a Lepanto (1571), ma l'ordine gigante si riduce e vengono collocate delle statue negli intercolumni ai lati dell'arco, mentre s'infittisce ulteriormente la decorazione a bassorilievo. L'uso stesso del laterizio a fronte del bianco della pietra della Basilica non appare casuale: la loggia del Capitano ci pare svolgere una sua precisa funzione dentro all'itinerario di un linguaggio



che viene esplicitamente dichiarato in movimento e in evoluzione. Talché il compimento dell'antico progetto di trasformazione urbanistica che Palladio aveva anticipato negli apparati effimeri per l'ingresso del vescovo Ridolfi nel lontano 1543 pare ancora svilupparsi dichiarando la propria sostanziale "apertura", la chiave tutta sperimentale della monumentalità palladiana, la cifra d'un discorso sulla città che l'architetto s'avvede di dover strappare ai rischi di un'incombente cristallizzazione e che quindi propone – così come a palazzo Valmarana o nel Barbaran da Porto – vibrante di problematiche nuove e intriso di soluzioni architettoniche antiaccademiche, se non proprio trasgressive o eretiche.

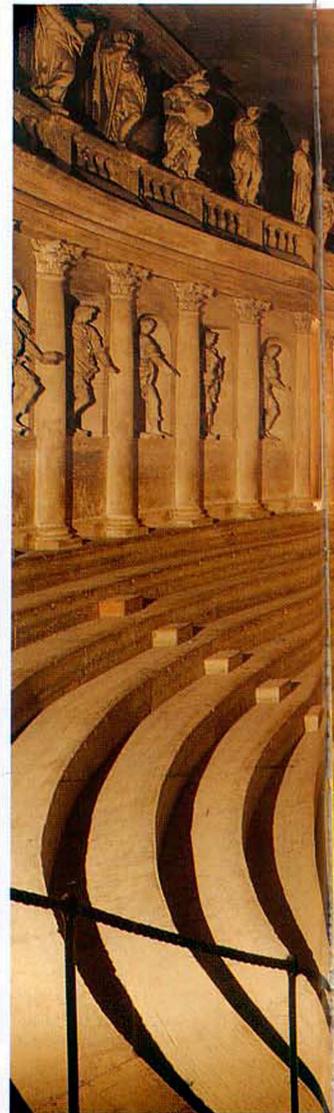
E potrebbe non configurarsi come un caso fortuito il fatto



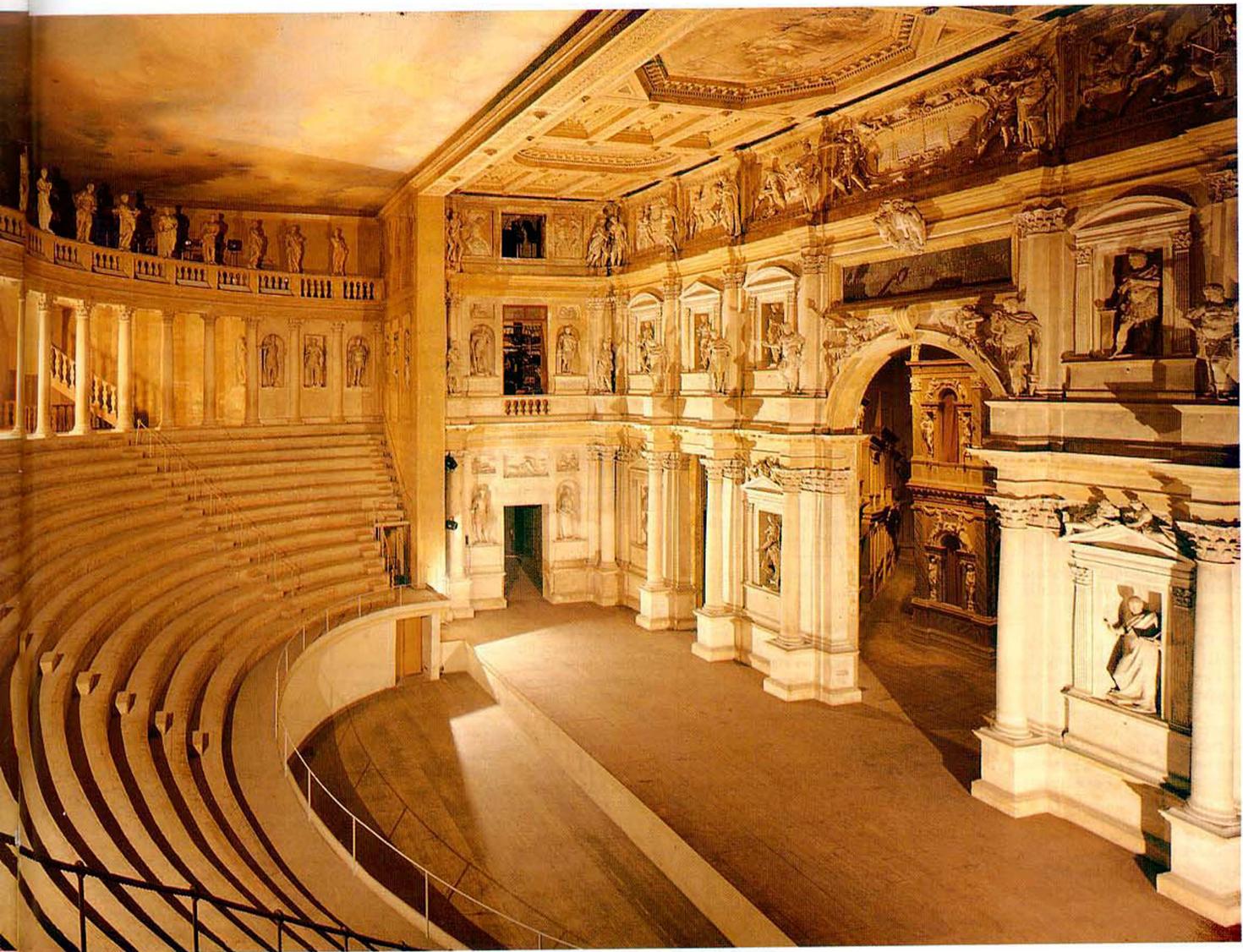
Qui sopra:
Teatro olimpico
(iniziato nel 1580),
veduta frontale
del proscenio;
Vicenza.

che l'ultima opera del maestro – rimasta peraltro abbondantemente inconclusa – sia una singolare macchina teatrale: quella che i membri dell'Accademia olimpica (tra i quali Palladio era annoverato) commissionano ad Andrea come sede del sodalizio e luogo deputato per le rappresentazioni e le loro numerose esercitazioni drammaturgiche. Egli vi vede un'occasione (l'avverarsi d'un sogno, a lungo coltivato, di costruire un teatro all'antica) e una metafora grazie alla quale una volta ancora la città parlava di sé e si rappresentava. Ma, al di là della convinzione da archeologo e da studioso di saper interpretare correttamente il teatro antico, Palladio offriva, con l'ornatissima "frons scenae" del suo teatro, una sorta di cannocchiale e di lente d'ingrandimento dentro ai quali Vicenza vedeva se stessa come avrebbe voluto essere, per quel che desiderava d'interpretare, nel mito di quella classicità che la città aveva scelto come suo orizzonte e suo destino e che il figlio di Pietro della Gondola le aveva offerto, "realmente".

Settantaduenne, Palladio moriva nel 1580 a dieci anni dalla pubblicazione dei suoi *Quattro libri*, il testo che oramai conteneva a Vitruvio il primato e l'autorevolezza nel campo della trattatistica architettonica, "bibbia" pressoché incontrastata di ogni possibile "ragionamento" e pratica del costruire.



Qui sopra:
Teatro olimpico
(iniziato nel 1580),
particolare
della cavea
e proscenio;
Vicenza.



Acroterio: piedistallo di sculture poste lungo un cornicione o ai vertici di un frontone.

Alzato: proiezione verticale di un edificio.

Bucranio: motivo del cranio di bue, spesso iterato in un fregio.

Fregio: nell'architettura classica, elemento della trabeazione: nell'ordine dorico alterna metope e triglifi; in quello ionico e corinzio è una fascia in cui si ripetono motivi zoomorfi. Più comunemente: fascia decorativa.

Frontone: coronamento triangolare del tempio classico, delimitato da una cornice sporgente.

Metopa: formella qua-

GLOSSARIO

drata, spesso decorata, nel fregio dorico alterna al triglifo (lastra con tre scanalature verticali).

Ninfeo: nell'architettura ellenistica e romana, costruzione a pianta variabile, spesso absidata, con nicchie e al centro una fontana; nell'arte rinascimentale e barocca, che operò un recupero del ninfeo, il termine indicò anche fontane monumentali con nicchie, esedre e grotte.

Ordine: sistema di descrizione dell'architettura classica e rinascimentale

finalizzato alla classificazione della tipologia delle colonne (v. disegno).

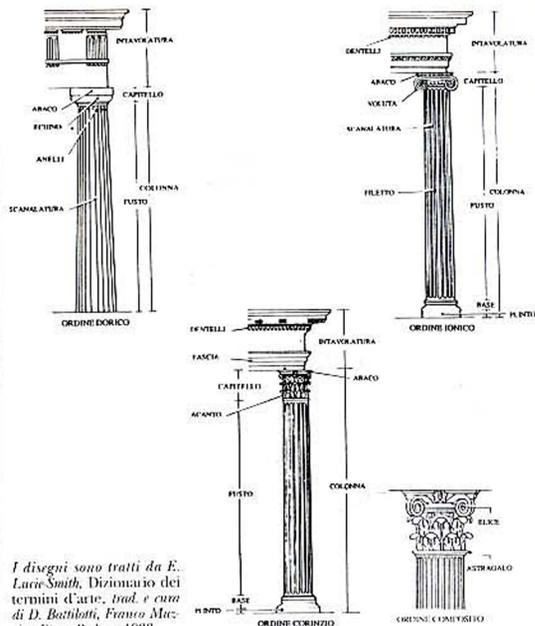
Pronao: nel tempio classico, vestibolo colonnato che introduce al "nàos".

Serliana: finestra a tre luci con quella centrale ad arco, più alta e ampia; prende il nome da Sebastiano Serlio (1475-1554) che ne parla nel suo trattato.

Tablino: nella casa romana, sala di ricevimento adiacente all'atrio.

Timpano: parte triangolare, liscia o decorata, all'interno del frontone.

Trabeazione: complesso degli elementi orizzontali che formano la parte superiore di un ordine architettonico.



I disegni sono tratti da E. Lucie-Smith, Dizionario dei termini d'arte, trad. e cura di D. Battilotti, Franco Mazzoni editore, Padova 1988.

QUADRO CRONOLOGICO

AVVENIMENTI STORICI E ARTISTICI		VITA DI PALLADIO
Lega di Cambrai contro Venezia. Michelangelo inizia ad affrescare la Cappella sistina.	1508	Andrea, figlio del mugnaio Pietro della Gondola, nasce a Padova il 30 novembre.
A Firenze Michelangelo inizia la Sagrestia nuova di San Lorenzo.	1521	Apprendistato presso Bartolomeo Cavazza.
Giulio de' Medici diventa papa col nome di Clemente VII.	1523	Si trasferisce con la famiglia a Vicenza; rottura del contratto di apprendistato col Cavazza.
A Mantova Giulio Romano inizia i lavori di palazzo Te.	1524	Si iscrive alla corporazione vicentina dei tagliapietra ed entra nella bottega di Pedemuro.
Sacco di Roma: Jacopo Sansovino e Sebastiano Serlio lasciano la città e raggiungono Venezia.	1527	
Muore Clemente VII, gli succede Paolo III Farnese. Michelangelo lascia Firenze per Roma. Muore Correggio.	1534	In aprile sposa Allegradonna, figlia del carpentiere Marcantonio. La bottega di Pedemuro, nella quale lavora, inizia l'altar maggiore del duomo di Vicenza.
Serlio pubblica il quarto libro delle <i>Regole generali di architettura</i> . Sansovino inizia la Libreria di San Marco.	1537	Inizio dei lavori a villa Godi, presso Vicenza. È l'ultima volta che risulta nella bottega di Pedemuro.
Sansovino viene interpellato per la Basilica di Vicenza. A Roma Michelangelo cura la sistemazione della piazza del Campidoglio.	1538	Viene notato da Giangiorgio Trissino (a lui si deve l'appellativo classicheggiante di Palladio) nel corso dei lavori di ristrutturazione della villa del letterato vicentino a Cricoli, presso Vicenza.
Sebastiano Serlio è pagato per una proposta progettuale riguardante i lavori di completamento della Basilica di Vicenza.	1539	
	1540	Inizio dei lavori di casa Civena a Vicenza.
A novembre, Michele Sanmicheli è a Vicenza per una consulenza sulla Basilica. Michelangelo completa il <i>Giudizio universale</i> nella Cappella sistina.	1541	Nell'estate, primo viaggio a Roma, in compagnia del Trissino. Inizio dei lavori di villa Valmarana a Vigardolo e di villa Gazzotti a Bertesina, entrambe nei pressi di Vicenza.
Giulio Romano si reca a Vicenza per un parere sulla Basilica. Michelangelo inizia la Cappella paolina in Vaticano.	1542	Inizia l'edificazione di palazzo Thiene a Vicenza e di villa Pisani a Bagnolo, nei pressi della stessa città.
Giulio Romano è a Bologna per un progetto riguardante la facciata di San Petronio.	1543	È l'ideatore delle architetture effimere per l'ingresso del vescovo Niccolò Ridolfi a Vicenza.
Si apre il concilio di Trento. In Vaticano, Michelangelo completa la <i>Conversione di san Paolo</i> nella Cappella paolina.	1545	A settembre, secondo viaggio a Roma col Trissino. Iniziano i lavori di villa Thiene a Quinto, non lontano da Vicenza.
A Roma, Michelangelo è nominato primo architetto di San Pietro. Muoiono Giulio Romano e Antonio da Sangallo il Giovane.	1546	Nel mese di febbraio presenta il progetto della Basilica vicentina insieme a Giovanni da Porlezza. A marzo compie il suo terzo viaggio a Roma.

AVVENIMENTI STORICI E ARTISTICI		VITA DI PALLADIO
	1547	Parte da Roma in luglio.
A Venezia Jacopo Tintoretto esegue il <i>Miracolo di san Marco</i> per la Scuola grande a quello stesso santo intitolata.	1548	In settembre è sicuramente a Venezia. Inizio dei lavori di villa Saraceno a Finale di Agugliaro e di villa Poiana a Poiana Maggiore, entrambe nei pressi di Vicenza.
Muore papa Paolo III. A Venezia Tintoretto dipinge <i>San Rocco risana gli appestati</i> nella chiesa a quel santo intitolata.	1549	Inizia la costruzione di palazzo da Porto Festa a Vicenza e, in maggio, dei porticati della Basilica in quella stessa città. È del dicembre il contratto relativo al completamento della facciata di palazzo da Porto Festa. Compie il suo quarto viaggio a Roma.
Viene eletto papa Giulio III. Muore Giangiorgio Trissino. Giorgio Vasari pubblica a Firenze la prima edizione delle <i>Vite</i> .	1550	Comincia a costruire il ponte sul fiume Cismon (distrutto) nei pressi di Bassano del Grappa, non lontano da Vicenza.
	1551	Iniziano i lavori di palazzo Chiericati a Vicenza e di palazzo Della Torre a Verona.
Veronese dipinge <i>Sant'Antonio tentato dal diavolo</i> (ora a Caen) per un altare del duomo di Mantova.	1552	Inizia villa Pisani a Montagnana, vicino Padova, e villa Cornaro a Piombino Dese, nei pressi di quella stessa città.
Muore a Brescia Alessandro Morretto. Lorenzo Lotto viene nominato «pittor della santa Casa» di Loreto.	1554	Non riesce a ottenere il posto di primo architetto presso la Magistratura del sale a Venezia. Pubblica <i>Antichità di Roma e Descrizione delle chiese di Roma</i> . Primo progetto per il ponte di Rialto a Venezia. Ultimo viaggio a Roma. È in costruzione villa Chiericati a Vancimuglio, presso Vicenza.
Gian Pietro Carafa è papa col nome di Paolo IV. Carlo V stipula con i protestanti la pace di Augusta. A Venezia Paolo Veronese inizia la decorazione della chiesa di San Sebastiano.	1555	Viene scartato il suo progetto per la nuova scalinata di Palazzo ducale a Venezia. Iniziano i lavori di villa Badoer a Fratta Polesine, vicino Rovigo.
Carlo V abdica, gli succede il figlio Filippo II. Jacopo Tintoretto dipinge <i>Susanna e i vecchioni</i> , oggi al Kunsthistorisches Museum di Vienna.	1556	Daniele Barbaro pubblica a Venezia la traduzione commentata del <i>De architectura</i> di Vitruvio illustrata da Palladio. A Vicenza si costituisce l'Accademia olimpica. Inizia villa Barbaro a Maser, vicino Treviso.
A Venezia Tiziano completa il <i>Martirio di san Lorenzo</i> nella chiesa dei Gesuiti. Nella stessa città Ludovico Dolce pubblica il <i>Dialogo della pittura</i> .	1557	Iniziano i lavori di villa Emo a Fanzolo, vicino Treviso.
	1558	È in costruzione villa Foscari (La Malcontenta) a Gambarare di Mira, presso Venezia.
Veronese inizia a dipingere il ciclo di affreschi di villa Barbaro a Maser. Tintoretto inizia il ritratto dell'umanista Alvise Cornaro (Firenze, Galleria palatina).	1560	È sollevato per breve tempo, tra maggio e giugno, dall'incarico di architetto della Basilica di Vicenza. Inizia il refettorio di San Giorgio Maggiore a Venezia.

**AVVENIMENTI STORICI
E ARTISTICI**
**VITA
DI PALLADIO**

- 1561** A marzo gli viene corrisposto il compenso per il modello del convento di Santa Maria della Carità a Venezia.
- A Roma il Vignola pubblica la *Regola dell'ordine di architettura*. Tra quest'anno e il seguente Tintoretto dipinge probabilmente i due teleri destinati alla chiesa della Madonna dell'Orto a Venezia: l'*Adorazione del vitello d'oro* e il *Giudizio universale*.
- Si concludono i lavori del concilio di Trento. A Firenze si inizia a decorare il salone dei Cinquecento di Palazzo vecchio sotto la supervisione di Giorgio Vasari.
- 1564** In marzo presenta il progetto dell'ordine ionico della Basilica.
- Muore Pio IV. A Venezia Tintoretto esegue la *Crocifissione* per la sala dell'Albergo della Scuola grande di San Rocco. A Bergamo Giovambattista Moroni dipinge il *Ritratto di Antonio Navagero*, oggi a Brera. Taddeo e Federico Zuccari affrescano la villa Farnese di Caprarola, vicino Viterbo.
- Sale al soglio pontificio Michele Ghislieri col nome di Pio V. Giorgio Vasari è a Venezia.
- 1566** A marzo inizia San Giorgio Maggiore a Venezia. Si reca a Torino, ospite di Emanuele Filiberto di Savoia. È in costruzione villa Almerico (La Rotonda), alle porte di Vicenza.
- Tintoretto è pagato per il *San Rocco in carcere confortato da un angelo* eseguito per la chiesa veneziana a quel santo intitolata; quest'anno completa anche la decorazione della sala dell'Albergo nella Scuola grande di San Rocco ed esegue probabilmente la grande tela con la *Madonna col Bambino e i santi Sebastiano, Marco, Teodoro, venerata da tre Camerlenghi*, oggi alle Gallerie dell'Accademia di Venezia. Il Giambologna scolpisce la *Venere* per una delle fontane della villa medicea della Petraia a Castello, presso Firenze. Federico Barocci inizia a dipingere la *Deposizione* nel duomo di Perugia.
- A Roma il Vignola inizia la chiesa del Gesù che sarà il modello dell'architettura gesuitica del Seicento. È pubblicata a Firenze la seconda edizione delle *Vite* di Giorgio Vasari.
- 1569** Attorno a questa data inizia la costruzione di villa Sarego a Santa Sofia di Pedemonte, presso Verona.

**AVVENIMENTI STORICI
E ARTISTICI**
**VITA
DI PALLADIO**

- I turchi entrano in guerra contro Venezia che non vuole rinunciare a Cipro. Muoiono Jacopo Sansovino e Daniele Barbaro.
- 1570** Iniziano i lavori di palazzo Barbaran da Porto a Vicenza. Vengono pubblicati a Venezia *I quattro libri dell'architettura*.
- In ottobre, battaglia navale di Lepanto: Venezia e gli alleati della Lega santa promossa da papa Pio V sconfiggono i turchi.
- 1571** È in costruzione la loggia del Capitano a Vicenza. Probabile data di inizio dei lavori di palazzo Porto Breganze a Vicenza.
- Muore Pio V, gli succede Gregorio XIII. I turchi conquistano definitivamente Cipro.
- 1572** Gli muoiono i figli Leonida e Orazio. Consulenza e primo progetto di facciata per San Petronio a Bologna.
- Venezia firma con i turchi la pace di Costantinopoli con la quale rinuncia a Cipro. Veronese dipinge la *Cena in casa di Levi*, conservato alle Gallerie dell'Accademia di Venezia.
- 1573**
- A Venezia Palazzo ducale è colpito da un incendio. Tintoretto esegue alcuni monocromi per l'arco di trionfo fatto allestire al Lido di Venezia dal Palladio in onore del re di Francia.
- 1574** A luglio realizza due architetture effimere (un arco di trionfo e una loggia) al Lido di Venezia, per l'arrivo di Enrico III di Francia. Viene consultato in merito al restauro delle sale del Senato e del Collegio nel Palazzo ducale di Venezia.
- A Venezia scoppia una grave epidemia di peste che continuerà a infuriare nei due anni successivi. Nella stessa città Tintoretto inizia a decorare la Sala superiore della Scuola grande di San Rocco.
- 1575** È ultimata la fabbrica principale della chiesa di San Giorgio Maggiore a Venezia.
- Muore Tiziano lasciando incompiuta la *Pietà*.
- 1576** A settembre il Senato veneziano decide che venga costruita la chiesa del Redentore.
- A Venezia scoppia un secondo incendio in Palazzo ducale distruggendo tele di Tintoretto e di Tiziano.
- 1577** A maggio iniziano i lavori del Redentore a Venezia. Consulenza in merito a Palazzo ducale dopo l'incendio di dicembre.
- 1578** In questo e nell'anno successivo presenta nuovi progetti di facciata per San Petronio a Bologna. Il figlio Silla acquista lo spazio per un sepolcro familiare nella chiesa di Santa Corona a Vicenza.
- Jacopo Bassano inizia la *Deposizione nel sepolcro* per la chiesa di Santa Maria in Vanzo a Padova.
- 1579**
- Tintoretto consegna gli ultimi quattro teleri dei *Fasti*, ciclo commissionatogli dal duca di Mantova Guglielmo Gonzaga per il Palazzo ducale di quella città.
- 1580** Inizia il tempio di villa Barbaro a Maser, la costruzione del Teatro olimpico di Vicenza e quella del coro di San Giorgio Maggiore a Venezia. Muore il 19 agosto a Vicenza o, secondo altre fonti, a Maser dove seguiva i lavori per il tempio di Barbaro. Nel 1845 i suoi presunti resti sono traslati al monumento funerario eretogli nel cimitero di Vicenza da Bartolomeo Malacarne.

BIBLIOGRAFIA

Una serie di studi recenti ha consentito di definire su basi scientificamente assai solide la conoscenza dell'opera di Andrea Palladio, cosicché la figura dell'architetto appare ora meno aureolata nella dimensione del mito e assai più credibile e sfaccettata nella sua sostanziale caratteristica di indagatore del passato e sperimentatore di linguaggi.

La sistematizzazione della materia e il punto di partenza per ogni successiva trattazione su Palladio è senza dubbio alcuno la monografia di Lionello Puppi (*Andrea Palladio*, Milano 1973, con numerose successive edizioni e traduzioni). L'opera di Puppi si rifà, ampiamente emendando e integrando, al meritorio corpus di G. G. Zorzi, *Le opere pubbliche e i palazzi privati; Le chiese e i ponti; Le ville e i teatri*, Venezia 1965-1969 e riconduce le tematiche palladiane a un rigoroso scavo archivistico, alla più puntigliosa rassegna bibliografica e a una serratissima disamina critica.

Un'analisi innovativa di grande lucidità culturale e scientifica dell'opera di Palladio è costituita dal piccolo e prezioso volume di J. S. Ackerman, *Palladio* (1966), trad. it. Torino 1972, particolarmente acuto nella lettura del fenomeno della villa.

Una sintesi chiara e utile non solo dell'opera di Palladio ma del suo influsso sul mondo anglosassone è in R. Tavenor, *Palladio e il Palladianesimo* (1991), trad. it. Milano 1992.

Il Centro internazionale di studi di architettura «A. Palladio» di Vicenza ha promosso, a partire dal 1968, la pubblicazione di monografie dedicate a singole opere del maestro (*Corpus Palladianum e Novum Corpus Palladianum*); a cura di vari autori, esse riguardano opere come la Basilica, il convento della Carità, villa Badoer a Fratta Polesine, il Teatro olimpico, villa Emo a Fanzolo, La Rotonda, la chiesa del Redentore, la loggia del

Capitano. Non meno importanti risultano le serie dei bollettini del centro, ricchi di innumeri interventi, spesso importanti, connessi con tutte le possibili tematiche palladiane.

Gli studi sette e ottocenteschi su Palladio sono debitori in termini assoluti all'opera monumentale di Ottavio Bertotti Scamozzi (*Fabbriche e disegni di Andrea Palladio*, Vicenza 1776-1786), che ha costituito per decenni la base di conoscenza irrinunciabile dell'opera dell'architetto. Appena alcuni anni prima Tommaso Temanza aveva tracciato un'interessante *Vita di Andrea Palladio vicentino*, Venezia 1772.

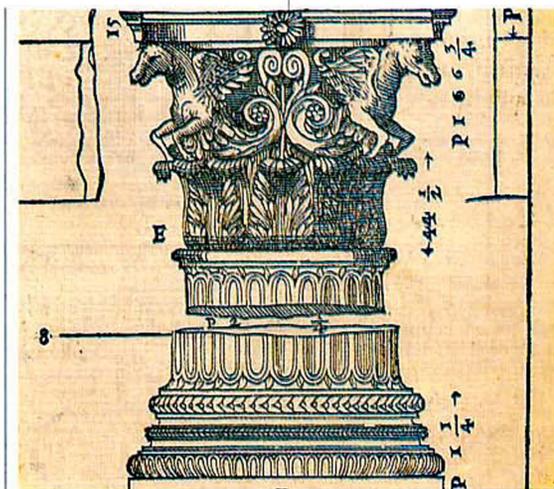
Dei *Quattro libri dell'architettura*, pubblicati a Venezia nel 1570, esiste un'edizione critica a cura di L. Magagnato e P. Marini (Milano 1980). Lionello Puppi ha altresì curato gli *Scritti sull'architettura* del Palladio (Vicenza 1988) e il *Corpus dei disegni al Museo Civico di Vicenza* (Milano 1989). Sempre sui disegni avevano lavorato anche Douglas Lewis (*The Drawings of Andrea Palladio*, Washington 1981-1982) e, ancor prima, Howard Burns (*I disegni del Palladio*, in "Bollettino C.I.S.A. A. Palladio", 1973).

Rudolph Wittkower aveva per parte sua, in un saggio memorabile, analizzato Palladio teorico alla luce della elaborazione dei principi e delle teorie dell'architettura rinascimentale: *Principi architettonici nell'età dell'Umanesimo* (1949), trad. it. Torino 1964.

Sulla figura di *Palladio urbanista* rimane ineguagliabile il saggio con questo titolo di Sergio Bettini in "Arte Veneta", XV, 1961.

Il più recente dei lavori su Palladio è quello pubblicato a opera di Bruce Boucher (*Palladio*, Torino 1994). Il testo è molto chiaro e aggiornato e propone una lettura dell'opera dell'architetto sempre precisa e ricca di riferimenti.

Particolari del tempio di Marte Ultore a Roma, dal quarto dei *Quattro libri dell'architettura* (Venezia 1570).



REFERENZE FOTOGRAFICHE

Tutte le foto pubblicate sono di Paolo Marton, a eccezione delle seguenti: Archivio Giunti, 3, 5, 6, 7, 8a, 9, 10, 11, 12a, 14b, 15, 17, 18b, 19a-c, 20b, 22b, 27c, 31b, 33, 34b, 36b, 38, 39b, 43, 50; E. Crispino, 12b, 30c; Grafica Eletti, cartina p. 31.

Fascicoli e dossier arretrati:
Servizio abbonati
Tel. (055) 5062267
Fax (055) 5062287
c.c.p. 12940508
intestato a Art e Dossier,
Firenze

Direttore responsabile
Valerio Eletti

Pubblicazione periodica
Reg. Cancell. Trib. Firenze
n. 3384 del 22.11.1985

Art e Dossier
Inserto redazionale
allegato al n. 98,
febbraio 1995
Direttore responsabile
Bruno Piazzesi
Pubblicazione periodica
Reg. Cancell. Trib. Firenze
n. 3384 del 22.11.1985

© 1995, 1999
Giunti Gruppo Editoriale,
Firenze

Printed in Italy
Stampa presso
Giunti Industrie Grafiche
S.p.A.
Stabilimento di Prato
Iva assolta dall'editore
a norma dell'articolo
74 lett. c - DPR 633
del 26.10.72

ISBN 88-09-76194-4