

Sopra: Ricostruzione (Foscari) del progetto di Andrea Palladio della facciata della chiesa patriarcale di San Pietro di Castello (1559)  
Sotto: Andrea Palladio, RIBA XIV 1r

ANTONIO FOSCARI

## PALLADIO A VENEZIA. PROPOSITI DI *RENOVATIO* DELLA CHIESA PATRIARCALE DI SAN PIETRO DI CASTELLO

Che non siano attendibili le ipotesi ricostruttive del progetto di Andrea Palladio per la costruzione di una facciata per la chiesa patriarcale veneziana formulate fino a ora, è provato da un fatto non confutabile. Esse non ammettono l'apertura di quelle *porte e finestre* cui fa riferimento esplicito il contratto d'appalto sottoscritto dal patriarca Vincenzo Diedo il 9 gennaio 1559<sup>1</sup>. Dobbiamo dunque cercare nuove vie per interpretare il senso di quel contratto, e per far ciò non abbiamo altro modo che porci delle domande. Ma non senza aver dichiarato prima quale è lo stimolo che ci induce ad avviare questa ricerca. È l'impressione che si è fatta in noi sempre più incisiva con il passar del tempo che la decisione di dar corso alla costruzione di una nuova facciata altro non sia che il punto di arrivo di una vicenda che è iniziata prima del 1558 e che è animata da una ambizione ben maggiore che non sia quella di dare una dimostrazione entro le lagune di una cultura specialistica nel campo dell'architettura all'antica. Ben sappiamo, infatti, che l'autorevole patriarca di Aquileia e Andrea Palladio ai veneziani – quando a questi specificatamente si rivolgono – quel che vogliono attestare è soprattutto il ruolo politico che compete a una architettura intesa come *scientia*. C'è da credere dunque che, se alla chiesa patriarcale di Venezia hanno portato la loro attenzione, altro non avrebbero potuto concepire che un piano di *renovatio* della sua antica struttura che sarebbe stato radicale. Veniamo dunque alla prima domanda. Questo proponimento ambizioso può essere stato concepito nel 1554, cioè nell'anno in cui ricorre il centenario della costituzione del Patriarcato di Venezia? Riteniamo di poterlo escludere. Non solo perché in quell'anno Daniele Barbaro e Palladio non sono impegnati sulla scena veneziana, dacché trascorrono molti mesi a Roma. Ma

anche, e soprattutto, perché Gerolamo Querini, che è allora il patriarca di Venezia, nemmeno risiede entro le lagune, tale è il dissenso che si era venuto a creare, per molte ragioni, fra lui e la Signoria. Quando allora? È forse possibile che sia stato concepito nel corso del 1555, in vista della imminente ricorrenza centenaria della morte del primo patriarca di Venezia, Lorenzo Giustinian (8 gennaio 1456), un personaggio di grande caratura intellettuale che era ritenuto santo già in vita. Una esaltazione della sua figura – in un momento di stasi delle assemblee conciliari che si tenevano a Trento – sarebbe stata una affermazione efficace di quella religiosità della Repubblica di cui non pochi dubitavano, soprattutto nella Curia romana. C'erano molte condizioni favorevoli, quell'anno, perché un proponimento di tal genere potesse prender forma. Innanzi tutto l'affiatamento che si era venuto a stabilire tra il patriarca eletto di Aquileia e quello specialista dell'*antico*, Andrea Palladio, che è impegnato al suo fianco per mettere a punto quei *Commentari* al trattato di Vitruvio che vedranno la luce a stampa l'anno seguente, il 1556<sup>2</sup>. È in questo clima di grande fervore intellettuale e di grande entusiasmo che il Barbaro scrive del resto quelle frasi, diventate famose, con cui sollecita, anzi "prega", i *Signori* veneziani, "non mancando loro le ricchezze"<sup>3</sup>, di praticare in città una *ars aedificatoria* che fosse teoricamente fondata, e pertanto innovativa rispetto alla tradizione edilizia lagunare. E Palladio, per conto suo, è talmente coinvolto in questa collaborazione e in questa speranza d'azione nel cuore stesso della Repubblica da fare un passo la cui importanza, anche dal punto di vista biografico, non è stata forse, finora, valutata appieno: chiede *licenza* ai Provveditori della *fabbrica* della *Basilica* di Vicenza di poter lasciare quell'imponen-

*Questo saggio è una trascrizione, con qualche aggiornamento, di due lezioni tenute durante un seminario del corso di Storia dell'architettura dell'università IUAV di Venezia nell'anno accademico 2008, ricorrenza centenaria della nascita di Andrea Palladio. Propria di un seminario è la forma di questo ragionamento, segnato da punti interrogativi, e lo sono alcune divagazioni, praticate per una ragione di metodo: per mostrare la necessità di esplorare l'intorno del problema storico che si intende affrontare, che è del resto ancora quello del rapporto Palladio-Venezia. Alcune conclusioni espone nel corso di questo seminario (per esempio il riconoscimento del disegno RIBA, XIV, 10, quale progetto per la facciata della chiesa veneziana di Santa Lucia, e dei disegni*

*RIBA, XIV, 1r e RIBA XIV, 9 come progetti di renovatio della chiesa veneziana di San Pietro di Castello) sono stati riproposti in A. Foscari, Andrea Palladio. Unbuilt Venice, Baden 2010. Debbo particolarmente ringraziare Micaela Dal Corso che ha curato la trascrizione di queste lezioni e ha validamente collaborato a condensare nelle note alcune considerazioni che sono maturate durante i lavori seminariali.*

<sup>1</sup> Il contratto sottoscritto in data 9 gennaio 1558 *m.v.* (1599) è stato pubblicato dapprima in A. Magrini, *Memoria intorno la vita e le opere di Andrea Palladio*, Padova 1845, pp. XVII-XIX; poi in G. Zorzi, *Le chiese e i ponti di Andrea Palladio*, Vicenza 1966, p. 30; infine, integralmente (in-

sieme all'atto con cui vengono liquidati i lavori eseguiti dai lapicidi, datato 12 dicembre 1560), in A. Guerra, *Andrea Palladio e la facciata di San Pietro di Castello a Venezia: due documenti, in Palladio 1508-2008. Il Simposio del Cinquecento*, Atti del Simposio di studi (Padova-Vicenza-Verona-Venezia, 5-10 maggio 2008), Venezia, 2008, pp. 305-307.

<sup>2</sup> Nelle citazioni che faremo di qui in avanti ci riferiremo, anziché all'edizione del 1556, a *I Dieci Libri dell'architettura di M. Vitruvio tradotti e commentati da Mons. Daniele Barbaro eletto Patriarca di Aquileia*, Francesco de Franceschi, Venezia 1567.

<sup>3</sup> D. Barbaro, *I Dieci Libri...*, cit., p. 303.

te cantiere che era la ragione stessa della sua acquisita celebrità, per dedicarsi a fare “certi suoi servizi a servizio di alcuni signori veneziani”<sup>4</sup>.

Ma come potersi persuadere che un programma di radicale *renovatio* della chiesa patriarcale veneziana non fosse una proposizione così impegnativa, in questa congiuntura, da poter essere considerata improponibile? Per una serie di circostanze che vale la pena di elencare. La Signoria veneziana era retta da un personaggio che, prima di salire sul trono dogale, era componente di una Accademia, l'Accademia degli Uniti, che il Barbaro – autorevole promotore, a suo tempo, della Accademia degli Infiammati – non poteva non conoscere (e che forse anche Palladio aveva potuto conoscere, perché Francesco Venier era parente – era lo zio – di quei due *Magnifici Signori* per cui egli aveva già cominciato a costruire una *casa* “non molto lungi dalle Gambarare”, *sulla Brenta*)<sup>5</sup>.

Sulla cattedra patriarcale veneziana era salito, allo scadere del 1554, un uomo che, per temperamento e per cultura, era affine a Daniele Barbaro, ed era suo buon conoscente. Pier Francesco Contarini (nipote di quel Taddeo Contarini che aveva raccolto nella sua dimora veneziana un numero abbastanza impressionante di capolavori di pittura veneta), prima di essere nominato vescovo dal Senato veneziano, risiedeva gran parte dell'anno a Padova, ove “frequentava le riunioni del gruppo di aristotelici entusiasti che faceva capo a Speron Speroni e comprendeva un nucleo scelto di allievi di Marcantonio Passeri, quali il Navagero, Daniele Barbaro e Domenico Morosini”. Di più: come il Barbaro, egli si applicava con passione allo studio filologico di testi antichi, aveva interesse per l'architettura e si era dedicato alla stesura di trattati teorici<sup>6</sup>. Sulla cattedra dell'apostolo Pietro era stato chiamato a sedere, nel maggio di questo 1555, Gian Pietro Carafa che mostra, fin dai suoi primi atti pontificali, di avere interesse a mantenere buoni rapporti con la Repubblica, non solo per ottenere un sostegno alla sua strategia anti-imperiale e nel contempo anti-luterana, ma anche per avere garanzia di un presidio navale nel Mediterraneo orientale e in particolare nell'Adriatico, minacciati l'uno e l'altro dalla eventualità, ritenuta imminente, di un attacco ottomano. Ambasciatore della Repubblica a Roma è Bernardo Navagero (uno degli intellettuali che a Padova si riuniva con il Contarini e il Barbaro), il quale è a tal punto buon amico del patriarca di Aquileia da seguire attivamente presso il Tribunale romano della Rota –

malgrado gli impegni diplomatici che lo assillano – una causa fastidiosa che lo coinvolge direttamente<sup>7</sup>. Nunzio apostolico a Venezia è un personaggio, Filippo Archinto, che è in grado di assicurare un rapporto diretto fra le magistrature veneziane e i nipoti di Gian Pietro Carafa che sul pontefice, loro zio, hanno molta influenza.

Insomma non sono poche le circostanze che possono aver indotto il patriarca eletto di Aquileia a sollecitare il patriarca di Venezia, sfruttando la comunanza degli interessi intellettuali, a concepire una *renovatio* della chiesa patriarcale assegnata alle sue cure pastorali, senza che una iniziativa del genere – che non è esente da implicazioni politiche – potesse trovare un vero contrasto né al vertice delle gerarchie veneziane, né al vertice delle gerarchie ecclesiastiche.

Con queste premesse veniamo a una ulteriore domanda. Posto che il patriarca eletto di Aquileia abbia concepito questo programma ambizioso, quale *exemplum* antico avrebbe egli potuto proporre al patriarca di Venezia come modello per una *renovatio* della chiesa di San Pietro di Castello?

Vedremo come è Palladio stesso a rispondere a questa domanda. Prima di lasciargli la parola conviene però cercare di intendere quale fosse la configurazione della chiesa patriarcale preesistente cui Palladio avrebbe dovuto mettere mano. Una cosa sola di essa sappiamo (perché ancora sussiste la cappella Lando che sorge a settentrione di essa ed esiste anche, con strutture ammodernate, il palazzo patriarcale che le sorgeva a meridione): sappiamo che aveva la medesima larghezza della facciata che Palladio sarà chiamato a progettare (che poi è la larghezza della chiesa attuale)<sup>8</sup>. Tutto ciò non ci aiuta però ancora a comprendere quale fosse, o potesse essere, la tipologia architettonica della preesistente chiesa.

A tal proposito possiamo fare solo due ipotesi.

La *fabbrica* costruita attorno al 1120 a seguito di quella più antica potrebbe essere stata di impianto basilicale, ma – data la sua eccezionale ampiezza – di dimensioni imponenti<sup>9</sup>. Sarebbe una soluzione questa ben confacente allo spirito gagliardo di un doge, Domenico Michiel, cui – per le benemeritenze che si era guadagnato sul campo di battaglia durante la Crociata – era stato offerto il trono di Gerusalemme e, a quanto pare, anche il Regno di Sicilia.

Questa chiesa – che Marin Sanudo definisce “grande et bella”<sup>10</sup> – non subisce, quindi, mutazioni significative il XV secolo. Non

c'è da credere, infatti, che la Repubblica ne abbia finanziato una *renovatio* per celebrare la elevazione al grado patriarcale del vescovo di Castello, che Nicolò V decreta nel 1454. Perché la Signoria veneziana vede in questa “promozione” della sua cattedra episcopale, più che un onore reso a Venezia, un espediente concepito da papa Parentucelli per accrescere il ruolo politico della gerarchia ecclesiastica in una città che coltivava con rigore i suoi sentimenti laici e repubblicani. Fino a che nuove ricerche non verranno a illuminarci su questa materia rimaniamo fermi sull'ipotesi, dunque, che l'antica chiesa avesse un impianto basilicale a tre navate.

Fermiamo l'attenzione su questa ipotesi. È fin troppo semplice osservare che una chiesa a tre navate, di cui quella centrale particolarmente larga, ha un impianto planimetrico che è abbastanza facilmente riconducibile a quella che caratterizza le *Basiliche* antiche, come definita da Vitruvio nelle poche parole che riserva a questo tema nel suo *Libro Quinto*<sup>11</sup>. Infatti la *Basilica*, secondo Vitruvio, è una gran *fabbrica* costituita da un vano centrale di grande ampiezza fiancheggiato da *portici* disposti su due ordini sovrapposti (laddove l'ordine superiore non ha tuttavia un affaccio su quello inferiore “acciò che quelli che camminano nel palco superiore non siano veduti” da quelli che frequentano la *Basilica*)<sup>12</sup>. Dunque Daniele Barbaro (per semplicità espositiva continuiamo ad assumere il patriarca eletto di Aquileia come promotore, e quindi protagonista, di questa vicenda) ha per così dire gioco facile nel proporre al patriarca di Venezia di concepire un piano di *renovatio* che conferisca alla chiesa patriarcale di San Pietro di Castello, al suo interno, la *forma* di una *Basilica* antica, e a proporre come architetto qualificato a condurre una operazione di tal genere quello stesso che, con una interpretazione abbastanza libera delle fonti antiche, aveva attribuito il nome di *Basilica* al palazzo della Ragione di Vicen-

za<sup>13</sup>. Per sostenere questa sua proposizione egli avrà ripetuto al patriarca di Venezia che la *Basilica* antica “se ne volemo interpretare il nome, suona come casa regale”, perché “in quella si soleva tenere ragione a coperto, et si trattava anche di grandi et importanti negotii”<sup>14</sup>. Sono argomenti, questi, ai quali Pier Francesco Contarini non può essere rimasto insensibile dacché anche egli, come farà il suo successore con maggiore successo, è impegnato in una azione di esaltazione del ruolo del Patriarcato di Venezia e nel contesto di questa azione rivendica al patriarca di Venezia – con l'intento di sottrarla al nunzio apostolico – la facoltà di giudicare i religiosi della diocesi affidata alle sue cure pastorali<sup>15</sup>. Ai dubbi che il Contarini può aver sollevato sulla possibilità di utilizzare per una chiesa una tipologia destinata in antico all'esercizio di funzioni civili, il Barbaro avrà risposto con gli stessi argomenti che egli registra – sia pure in un contesto diverso – in quei *Commentari* che proprio in questa congiuntura va redigendo con l'assistenza di Palladio: che la *Basilica* è una *fabbrica* che “tiene una certa convenienza con il tempio”, anzi, che “usurpa molte ragioni del tempio”<sup>16</sup>.

Ma quale programma può aver formulato Palladio per dimostrare la possibilità di mettere in atto la proposizione del Barbaro? Quello che è documentato dai disegni RIBA, XIV, 1r (fig. 2) e RIBA, XIV, 9 (fig. 1) su cui abbiamo già avuto modo in altra sede di richiamare l'attenzione degli studiosi<sup>17</sup>. Essi raffigurano il piano di *renovatio* di un edificio di culto cristiano di grandi dimensioni concepito con il fine di evocare l'*exemplum* di una antica *Basilica*. Tutto concorre a confermare questo intendimento: l'apparizione del “gran nicchio” nella testata della *fabbrica*<sup>18</sup> l'apparizione ai lati del gran vano centrale di un doppio ordine di *portici* (di cui quello superiore è virtuale)<sup>19</sup>; un doppio ordine di *portici* sulla controfacciata<sup>20</sup>; una successione di finestre, anche queste su due ordini, che sui muri d'ambito laterali della *fab-*

4 Biblioteca Bertoldiana di Vicenza, Archivio di Città, L. 40, Summarii, p. 261, pubblicato in G.G. Zorzi, *Le opere pubbliche e i palazzi privati di Andrea Palladio*, Venezia 1965, p. 332.

5 A. Palladio, *I Quattro Libri dell'Architettura*, Domenico de Franceschi Venezia 1570, *Libro Secondo*, p. 50.

6 R. Derosas, *Contarini, Pietro Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 28, Roma 1983, pp. 271-274. Sui contatti padovani fra Daniele Barbaro e Pier Francesco Contarini, cfr. P.J. Laven, *Daniele Barbaro, Patriarch Elect of Aquileia, with Special Reference of his circle of Scholars and to*

*his Literary Achievement*, Thesis for Ph. D., University of London, London 1957, I, pp. 47 sgg., 164 sgg.

7 B. Navagero, *Dispacci al Senato dal 7 settembre 1555 al 6 novembre 1567*, a cura di D. Santarelli, Roma 2011. In relazione alla causa pendente presso il Tribunale della Rota, cfr. i dispacci del 18 aprile e del 3 luglio 1555.

8 La cosa non è sorprendente, tenendo conto che è prassi costante della edilizia veneziana utilizzare le fondazioni dei preesistenti edifici perché col passare dei decenni, e tanto più dei secoli, queste hanno prodotto un soddi-

sfacente consolidamento del sottostante terreno lagunare, altrimenti “molle” – per dirla con una espressione di Palladio particolarmente efficace.

9 L'ampiezza giustificerebbe anche l'ipotesi che la chiesa del XII secolo potesse avere un impianto planimetrico esemplificato sulla tipologia della basilica costantiniana dedicata, in Roma, al culto dell'apostolo Pietro. Ma sarebbe stata di una tale rilevanza una soluzione del genere che ne sarebbe rimasta qualche testimonianza storica, della quale non esiste però traccia.

10 M. Sanudo, *De origine, situ et magistratibus Urbis Venetae, ovvero la Città di Venezia (1493-1530)*, a cura di A. Caracciolo, Venezia 2012, p. 22.

11 D. Barbaro, *I Dieci Libri ...*, cit., *Libro Quinto*, pp. 214-215.

12 *Ibidem*.

13 Conviene annotare gli argomenti che Palladio usa per stabilire una corrispondenza fra una *Basilica* antica e la ristrutturazione del palazzo della Ragione di Vicenza. “Queste Basiliche de' nostri tempi – egli scrive – sono in questo dalle antiche differenti, che le antiche erano in terreno, o vogliam dire in pie-piano e queste nostre sono sopra i volti [...]. Oltre acciò quelle avevano i portichi nella parte di dentro [...] e queste o non hanno portichi, o li hanno nella parte di fuori, sopra la piazza” (A. Palladio, *I Quattro Libri dell'Architettura*, cit., *Libro Terzo*, p. 42).

14 D. Barbaro, *I Dieci Libri*, cit., *Libro Quinto*, p. 214. Cfr. nota 7.

15 *Ibidem*.

16 A. Foscari, *Andrea Palladio. Unbuilt Venice*, cit., pp. 139 sgg.

17 Le oscure espressioni con cui Vitruvio descrive la Basilica di Fano fanno intendere che il *nicchio*

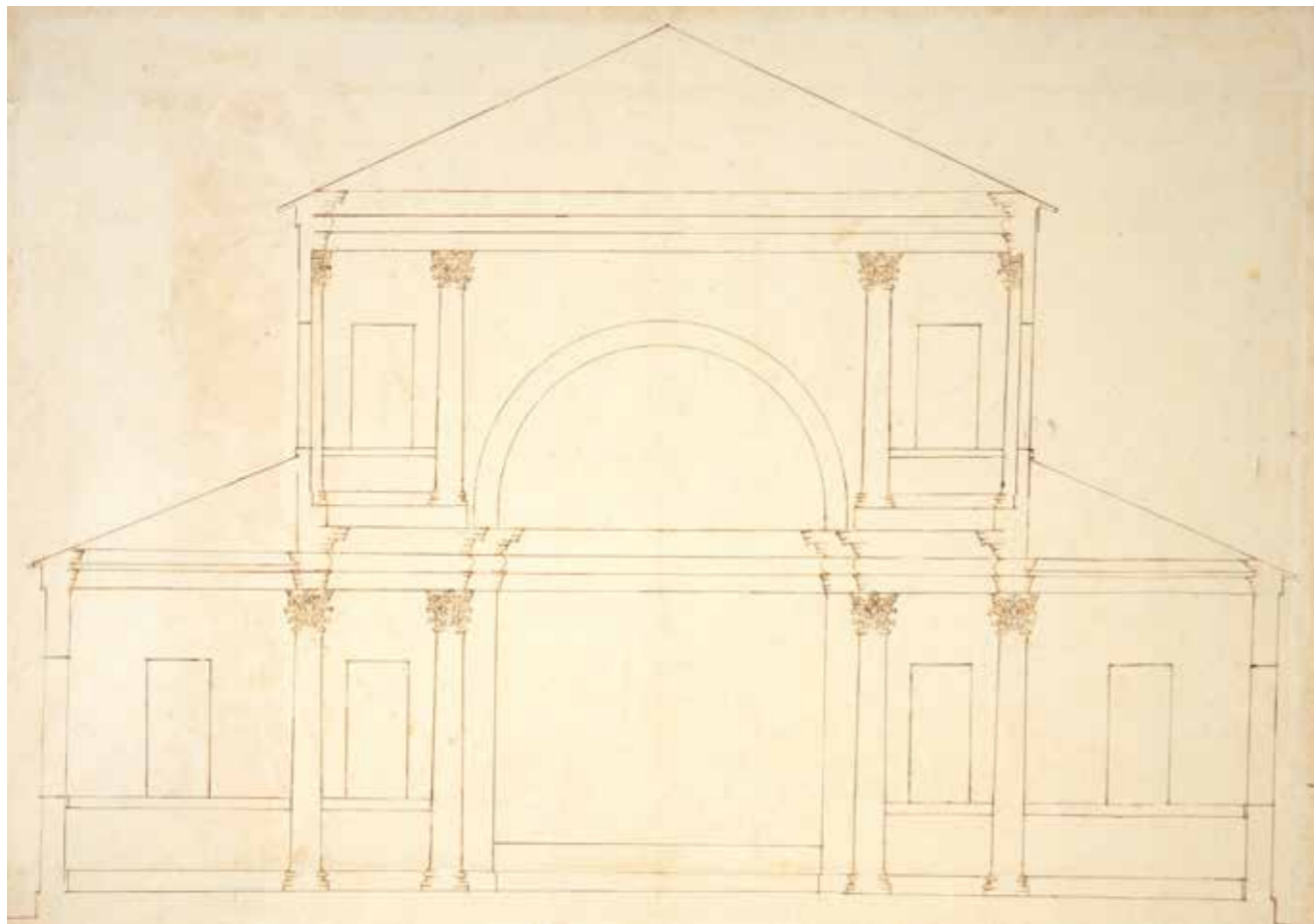
da lui realizzato in essa fosse piazzato sul lato lungo della Basilica, nella sua mezzeria. Nella sua edizione illustrata del tratta di Vitruvio data alle stampe in Venezia nel 1511, Fra' Giocondo – conscio della anomalia della soluzione indicata nel testo dell'antico trattatista - pone il *nicchio* sulla testata della Basilica (cfr. F. Salatin, *La Basilica di Fano. Giocondo, Palladio e il Vitruvio ferrarese*, in “Annali di Architettura”, Rivista del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, n. 24, 2012 (2013), p. 9-18. Per non tradire il senso letterale del testo vitruviano, Daniele Barbaro – pur recependo la conveniente proposizione di Fra' Giocondo - scrive che “gli antichi aggiunsero alle Basiliche uno et due Tribunali” (D. Barbaro, *I Commentari*, cit., *Libro Quinto*, p. 216). Palladio è ben conscio anche lui del dilemma interpretativo, tant'è che – mentre rappresenta il *nicchio* nella sua ideale ricostruzione della Basilica antica (*Libro Terzo*, p. 39) – mostra senza alcun *nicchio* la Basilica che introduce nella sua ideale ricostruzione della “Piazza dei Latini” (*Libro Terzo*, p. 35).

18 Nei *Commentari* vitruviani del Barbaro troviamo quasi una giustificazione del fatto che il *portico*

superiore sia meramente virtuale, perché egli afferma – senza che di ciò vi sia riscontro nel testo del trattato vitruviano – che “gli antichi aggiunsero alle Basiliche [oltre che uno o due tribunali] uno o due portichi” (D. Barbaro, *I Dieci Libri*, cit., *Libro Quinto*, p. 215).

20 La soluzione del doppio *portico* in controfacciata matura durante la redazione dei *Commentari* vitruviani del Barbaro. Infatti essa compare nella planimetria generale del Foro (*Libro Quinto*, p. 210) mentre non compare nella *Pianta della Basilica* (*Libro Quinto*, p. 211). Si tratta molto probabilmente di una *invenzione* palladiana, perché essa viene ripresa nella *Pianta della Basilica* pubblicata a p. 39 del *Libro Terzo*, dato alle stampe da Palladio nel 1570.

21 A giustificare l'apertura di un gran numero di finestre sui muri d'ambito di una *Basilica* Daniele Barbaro spiega che questa *fabbrica* deve essere “molto più [...] luminosa” di un tempio. Siccome non esiste alcuna testimonianza vitruviana in tal senso, egli invoca a sostegno di questa affermazione l'autorità di Leon Battista Alberti (cfr. D. Barbaro, *I Commentari*, cit., *Libro Quinto*, p. 214).

1 Andrea Palladio, *Sezione di una "Basilica"*. Londra, RIBA, XIV, 9

brica e sulla controfacciata si aprono in mezzaria delle colonne che formano i *portici* al piano terreno e delle semi-colonne che al piano superiore formano i *portici* virtuali (fig. 3)<sup>21</sup>. Teniamo l'attenzione su questa annotazione: che finestre si vengono ad aprire anche sulla controfacciata della *fabbrica* raffigurata nel disegno RIBA, XIV, 1r, e sono destinate quindi ad apparire sulla sua facciata. Questo dato è anomalo dal punto di vista filologico, perché una *basilica* antica – così come essa appare raffigurata nei *Commentari* del Barbaro, redatti con la collaborazione di Palladio (e come apparirà nel *Libro Terzo* che Palladio darà alle stampe nel 1570) – non ha, o per meglio dire non dovrebbe avere, una sua autonoma facciata. Perché essa è, dovrebbe essere, “congiunta al Foro”<sup>22</sup>, nel senso che davanti a essa dovrebbe sorgere un portico dotato di botteghe che, dispiegandosi su un perimetro rettangolare, dovrebbe formare un *foro* davanti a essa (fig. 4).

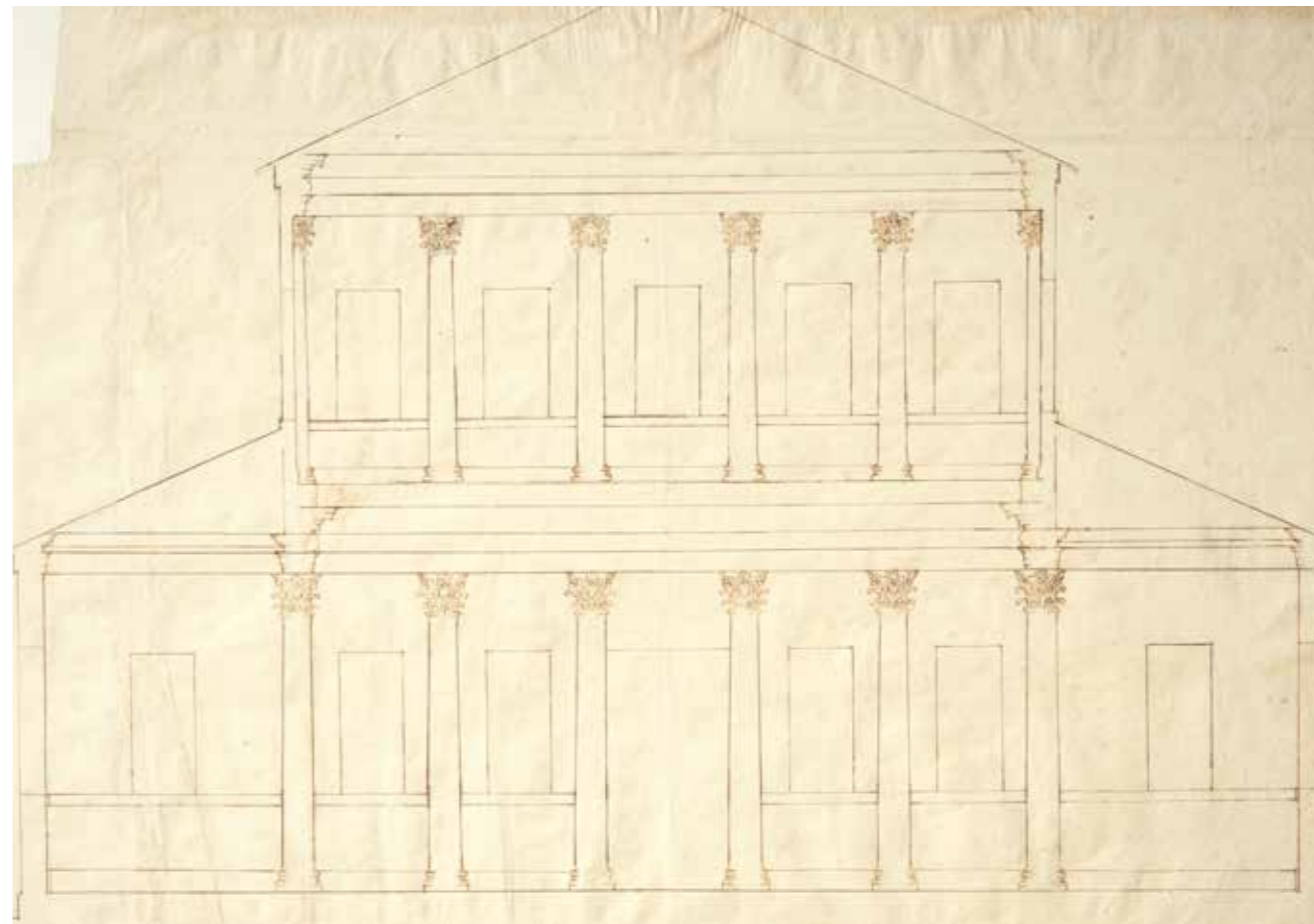
L'apertura delle finestre sulla facciata della virtuale *Basilica* delineata da Palladio sta a significare dunque che l'idea di dar corso alla edificazione davanti alla chiesa patriarcale di un *foro* all'antica, se mai fosse stata concepita – noi non ce la sentiamo di escludere che nel fervore radicale che animava il patriarca di Aquileia nei mesi in cui andava completando la stesura dei suoi *Commentari* possa essere stata concepita – è stata abbandonata. Una circostanza del genere riduce il programma di esaltazione della presenza della Chiesa romana nel cuore della Repubblica all'oggetto, più circoscritto, della *renovatio* della preesistente chiesa patriarcale. Anche così “ridotta” questa operazione sarebbe stata comunque di straordinario impatto ideologico (oltre che di grande impegno finanziario). Con il che viene spontanea la domanda: è concepibile che una impresa così ambiziosa sia stata avviata nel 1555, quando forse essa è stata concepita?

22 D. Barbaro, *I Dieci Libri*, cit., p. 214. È da notare, perché ciò non è del tutto privo di significato alla luce di quanto avremo modo di dire, che Palladio – discostandosi da testo di Vitruvio e dalla traduzione che il Barbaro offre nei suoi *Commentari* – anziché scrivere “congiunta al foro” scriverà: “congiunta alla piazza” (A. Palladio, *I Quattro Libri*, cit., *Libro Terzo*, p. 38).

23 Cfr. G. Gullino, *Diedo, Vincenzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 39, Roma 1991, pp. 781-784.

24 Non deve stupire che sia una magistratura veneziana, in questo caso il Senato, a nominare il patriarca e che lo scelga nei ranghi del suo patriariato senza curarsi che il suo candidato non abbia svolto – come non aveva svolto neppure

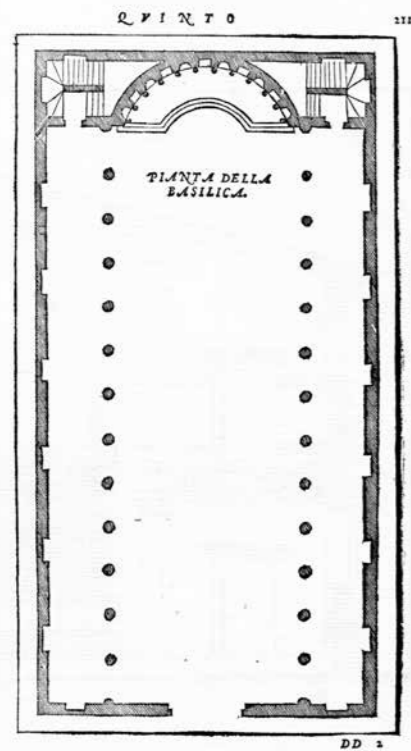
il Contarini – una carriera religiosa. Il patriarca era l'unica carica ecclesiastica sulla quale elezione il Governo veneziano aveva conservato una piena autorità decisionale, dopo la sconfitta militare subita ad Agnadello. E la esercitava come attestazione, ormai quasi solo astratta, della originaria concezione giurisdizionalista del suo ordinamento costituzionale.

2 Andrea Palladio, *Controfacciata di una "Basilica"*. Londra, RIBA, XIV, 1

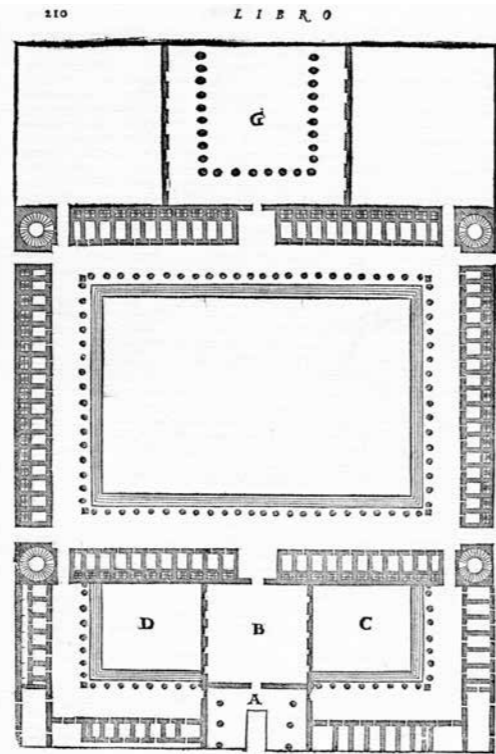
Se si pensasse che un compito di tal genere dovesse essere assunto da Pier Francesco Contarini saremmo in difficoltà a dare una risposta positiva a questa domanda. Sembra essere una avventura troppo impegnativa per un uomo, quale egli era, che non aveva mai avuto nel corso della sua vita, un ruolo di programmazione e di comando. Certo è peraltro che, anche se nel corso del 1555 fosse stato fatto qualche passo in questa direzione, tutta l'operazione si sarebbe dovuta sospendere alla fine dell'anno perché, ad appena quattordici mesi dal momento dal suo insediamento al vertice del Patriarcato, il Contarini viene a morte. Ciò naturalmente avrebbe inceppato l'audace programma concepito dal Barbaro, ma di fatto non lo avrebbe annullato, perché di lì a poco viene chiamato ad assumere il ruolo che era stato del Contarini un'altra buona conoscenza del patriarca eletto di Aquileia: un uomo che di programmazione e di azione era invece ben esperto, dacché era stato Podestà di Bergamo, Savio di Terraferma e Luogotenente della Patria del Friuli<sup>23</sup>. Già nel 1554, del resto, nel corso della riunione del Senato veneziano che aveva sancito la elezione del Contarini, Vincenzo Diedo era stato candidato alla carica di vescovo di Castello. Poi era stato designato ad assumere il ruolo di *Riformatore* dello *Studio* (cioè della Università) di Padova in considerazione, a quanto pare, della sua preparazione culturale. E comunque di Padova – quando viene chiamato dal Senato a sedere sulla Cattedra

episcopale veneziana – era rappresentante della Repubblica con il ruolo di Capitano<sup>24</sup>.

A vedere l'attenzione, per non dire l'apprezzamento, con cui Bernardo Navagero registra nei suoi dispacci la nomina a vescovo del Diedo e la prontezza con cui il papa concede a lui il pallio per compiacere le attese della Signoria veneziana, c'è da ritenere che egli potesse essere per il Barbaro un interlocutore ancor più affidabile del suo predecessore. Ciò anche perché nel 1556 il papa è sempre più interessato ad avere buoni rapporti con la Repubblica, tanto da concedere alla Signoria la facoltà di imporre una decima sul clero veneto per raccogliere quel danaro che serve per meglio armare la sua flotta a difesa dell'Adriatico (e quindi anche dei porti adriatici controllati dal papato) e da lasciar intendere all'ambasciatore Navagero la sua disponibilità a cedere alla Repubblica due città, Cervia e Ravenna, che Venezia da tempo ambiva a includere nel suo Dominio. L'esaltazione del ruolo della Chiesa condotta con una *renovatio* della chiesa patriarcale di San Pietro di Castello e, con essa, una esaltazione del ruolo del patriarca sullo scenario politico della Repubblica, sono operazioni che non possono però che suscitare, a Venezia, una estrema diffidenza dal punto di vista ideologico e reazioni contrastanti dal punto di vista culturale. I veneziani non solo hanno una concezione quasi sacrale delle proprie tradizioni, anche in campo edilizio<sup>25</sup>, ma sono da sempre fer-



3 D. Barbaro, *Pianta della Basilica secondo Vitruvio* (in "Commentari ecc.", Libro Quinto, p. 211)

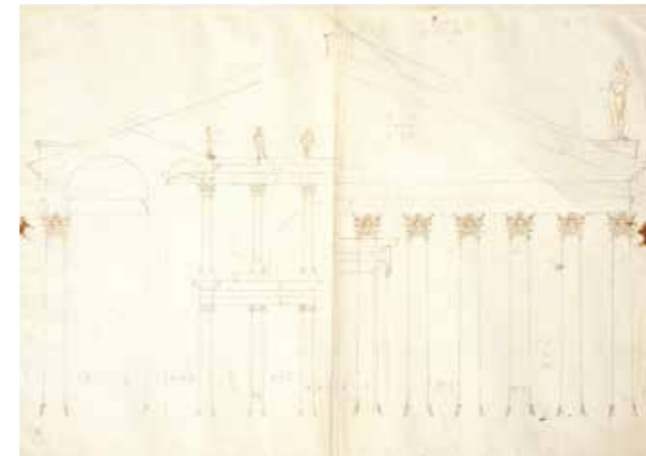


4 D. Barbaro, *Foro romano secondo Vitruvio* (in "Commentari ecc.", Libro Quinto, p. 210)

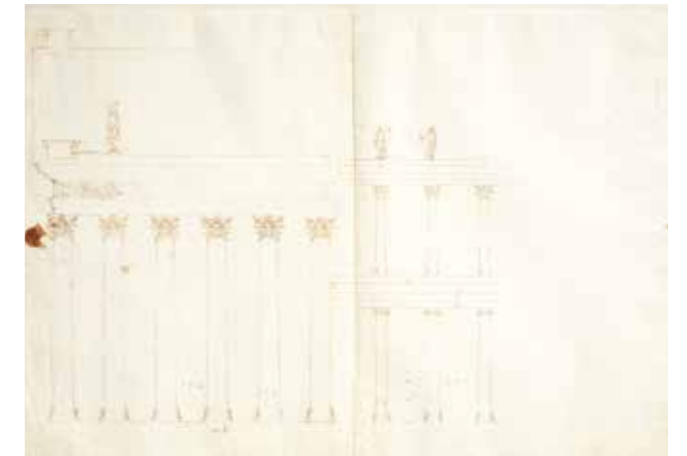
mamente contrari a ogni forma di celebrazione della Chiesa di Roma che possa accrescere l'influenza della gerarchia ecclesiastica sullo scenario politico della Repubblica. Pare quasi evidente che le vivaci rimostranze di alcuni patrizi – scelti ad arte fra quelli dotati di una *vis* retorica particolarmente efficace<sup>26</sup> – verso i metodi sbrigativi con cui il nuovo Patriarca, subito dopo la sua nomina, si pone all'opera per raccogliere danari (senza farsi molti scrupoli di eludere il pagamento di imposte dovute allo Stato, pur di conseguire il suo fine) altro non è, a questo punto, che un fuoco di sbarramento organizzato per impedire a Vincenzo Diedo, e indirettamente al patriarca di Aquileia, di mettere in atto il programma che li avrebbe resi benemeriti agli occhi del pontefice. Si viene così a creare una situazione di stallo che non si sblocca nemmeno con la venuta a Venezia del nipote del papa, cui Vincenzo Diedo offre un banchetto così sontuoso da attirarsi un'altra ondata di critiche pesantissime. In una situazione del genere ai due patriarchi, quello di Venezia e quello di Aquileia, non resta altra scelta che ridimensionare i loro programmi, accantonando il pensiero di dar corso a una *renovatio* della preesistente chiesa, e concentrando la loro attenzione sul

tema della facciata che la virtuale *Basilica* – essendo ormai certo che non sarà "congiunta" ad alcuna *piazza* – deve pur avere. Come possiamo così tranquillamente affermare che il programma di dar corso alla *renovatio* della preesistente chiesa è stato dai due patriarchi? Per via di quelle *finestre* che il contratto d'appalto sottoscritto da Vincenzo Diedo dispone che siano aperte sulla nuova facciata. Essendo un connotato specifico di una *Basilica* (come già abbiamo avuto modo di constatare esaminando il disegno RIBA, XIV, 1r), esse sono peraltro così numerose (quasi una dozzina) che, per realizzarle, i *murari* che appaltano le opere devono assumere contrattualmente l'impegno di liberare la controfacciata da tutti *li depositi et arabe* – cioè di tutte le tombe e i sarcofaghi – che nei decenni precedenti erano stati realizzati in aderenza a essa. Non basta: tanto è il materiale di spoglio che si ricava da questa operazione edilizia che il contratto d'appalto non manca di precisare chi, fra il patriarca e gli imprenditori, ne possa disporre<sup>27</sup>.

Giunti a questo punto della nostra riflessione, potremmo interrogarci sulle circostanze che possono aver indotto il Barbaro e il Diedo a concentrare la loro attenzione sul tema spe-



5 Andrea Palladio, *Fronte e sezione trasversale del tempio di Giove Serapide*. (Londra, RIBA, XI, 24r)



6 Andrea Palladio, *Veduta laterale e sezione del tempio di Giove Serapide*. (Londra, RIBA, XI, 24v, particolare)

cifico, e limitato, della facciata della chiesa veneziana dedicata al culto dell'apostolo Pietro. Non possiamo evitare di pensare, se imbocchiamo questa via, che una decisione del genere è da connettere a un evento che non ha mancato di coinvolgere, in questa congiuntura, l'opinione pubblica veneziana: l'iniziativa di un facoltoso cittadino, il "medico-filosofo" Tommaso Rangone, che si era reso disponibile a finanziare la costruzione di una nuova facciata per la chiesa di San Giuliano, affidando a Jacopo Sansovino la responsabilità di definire un *modello* per la sua realizzazione<sup>28</sup>. La decisione di Daniele Barbaro di fornire una copertura finanziaria alla iniziativa che formalmente rimane in capo al patriarca di Venezia pare essere dunque un provvedimento assunto dal patriarca di Aquileia assieme al fratello Marcantonio (oltre che per fornire alle autorità di governo una sorta di garanzia che il patriarca di Venezia è in grado di dar corso alle opere programmate senza eludere il pagamento di imposte) per creare un confronto più o meno diretto, ma comunque polemico, fra l'architetto di cui egli è patrono e Jacopo Sansovino, il *Proto* della Procuratia di San Marco, che da più di un trentennio domina incontrastato la scena culturale veneziana nel campo della architettura. Ma riflessioni di questo genere, se cercassimo qui di approfondirle, ci porterebbero lontano dal nostro obiettivo, che è quello di cercare di intendere quale fosse la *forma* che avrebbe dovuto avere la facciata concepita da Palladio per la chiesa patriarcale veneziana. Nel far ciò, c'è un solo rischio che dobbiamo evitare: quello di incorrere anche noi nell'errore di ritenere che prima del 1560 Palladio avesse già in mente quella soluzione a questo problema cui egli perverrà attraverso un processo laborioso (Le Corbusier avrebbe detto una *recherche patiente*) che lo impegna negli anni a venire<sup>29</sup>. Per scansarlo, questo rischio, è bene non distogliere l'attenzio-

ne dal contratto per l'appalto della facciata sottoscritto dal patriarca Diedo, cioè dall'unico documento che ci sia pervenuto a illuminarci su questa vicenda.

Ma prima di riprendere in mano questo prezioso documento dobbiamo ancora interrogarci: quale facciata Palladio può aver concepito di attribuire a una *fabbrica* che – essendo destinata ad assumere il carattere di *Basilica* – è *ornata* al suo interno da una successione di colonne disposte su due ordini a formare un sistema di *portici* sovrapposti? Dare risposta a questa domanda non è difficile se rileviamo che un sistema di *portici* praticamente identico a quello che ha immaginato di dispiegare all'interno di questa virtuale *Basilica* patriarcale Palladio – senza che sussista alcuna evidenza archeologica che possa accreditare questa sua *invenzione* – suppone che connotasse il grande vaso interno del tempio anticamente dedicato, in Roma, al culto di Giove Serapide. Se noi facciamo un confronto fra la soluzione dei *portici* delineata nei fogli RIBA, XIV, 1r e RIBA, XIV, 9 e quella delineata nei fogli RIBA, XI, 24r (fig. 5) e RIBA, XI, 24v (fig. 6) nei quali Palladio ci offre la sua ideale ricostruzione del tempio dedicato al culto di Giove Serapide, possiamo vedere che esse sono sostanzialmente uguali. Le uniche differenze fra l'una e l'altra sono l'adozione dell'ordine corinzio (invece di quello jonico) quale *ornamento* del *portico* inferiore del progetto di *Basilica* e una diversa misura di altezza delle colonne dei *portici* superiori.

Mentre la prima tra queste due differenze discende da una scelta concettuale relativa alla tipologia di *Basilica* – tant'è che Palladio la ripropone nelle tavole del suo *Libro Terzo* ove illustra la sua ideale ricostruzione di una antica *Basilica* –, la seconda discende con ogni probabilità da dati edilizi della preesistente chiesa patriarcale, quali sono la larghezza delle navate laterali (da cui dipende l'altezza del colmo della falda del tetto che le

25 "L'usanza delle fabbriche" avrebbe detto Daniele Barbaro (D. Barbaro, *I Dieci Libri*, cit., p. 303). Per una riflessione sulla prassi edilizia vigente entro le lagune, cfr. A. Foscari, *La costruzione della casa veneziana*, in "Ateneo Veneto", CXCVI, 2009, 8/II, pp. 161-176.

26 Contro il Diedo interviene infatti Giovanni Donà, detto "delle renge", cioè delle arringhe, per la ben nota veemenza dei suoi interventi, resi ancor più efficaci, nel caso specifico di quello da lui tenuto contro il patriarca, dalla circostanza che egli fosse, alla data, Savio di Terraferma.

27 Recita il contratto d'appalto: "Dichiarendo che le pietre cotte et le pietre vive che necessariamente se avranno da levar da la fazzada di detta chiesa [per aprire le finestre] siano at comodo e beneficio de detti tagliapiera [gli imprenditori edilizi] (...) non intendendo però li depositi et arche

che sono congiunti et prossimi at detta fazzada, delli quali essi tagliapiera non se habbiano a impazzare [impicciare, occuparsene] se non da levarli de opera et portarli dove li sarà ordinato da sua Signoria Rev.ma". Il contratto poi precisa quale è il valore delle *piere vive*, cioè degli ele-

menti lapidei di spolio, nel caso che il patriarca ritenesse di disporne personalmente.

28 Per una ricostruzione di questa vicenda edilizia, cfr. M. Morresi, *Jacopo Sansovino*, Milano 2000, pp. 297-305.

29 In questo fraintendimento è caduto per pri-

mo Roberto Pane nel 1948, seguito nel 1967 da Giangiorgio Zorzi, malgrado il ragionevole invito alla prudenza del Wittkower, e si è così propagato fino ai tempi recenti (R. Pane, *Andrea Palladio*, Torino 1948, p. 102; R. Wittkower, *Architectural Principles in the Age of Humanism*, London 1949, p. 80).

30 Da questi dati edilizi dipende anche la diversi-

copre e quindi l'altezza del davanzale delle finestre dell'ordine superiore), e l'altezza della sua navata centrale<sup>30</sup>.

In che misura – ci viene da chiedere sulla base delle osservazioni che abbiamo raccolto fin qui – l'aver riconosciuto questa corrispondenza fra la ideale ricostruzione dell'assetto interno del tempio dedicato al culto di Giove Serapide e il progetto di *renovatio* dell'assetto interno della chiesa patriarcale veneziana, ci aiuta a intendere quale potesse essere – ci viene spontaneo dire, a questo punto, quale dovesse essere – la *forma* della facciata progettata per questa chiesa da Palladio? In modo decisivo. Perché, tornando con l'attenzione ai disegni RIBA, XI, 24r e RIBA, XI, 24v, non è difficile rendersi conto che Palladio ritiene che vi sia una correlazione fra il dispiegamento di *portici* disposti su due ordini sovrapposti all'interno di una *fabbrica* e il dispiegamento all'esterno di essa di colonne d'ordine gigante (che nel caso specifico del tempio di Giove Serapide Palladio denomina “colonne spesse”), le quali sono poste sul medesimo asse delle colonne dei *portici* interni<sup>31</sup>.

Per dirla in altri termini: Palladio – fedele al paradigma da lui stesso istituito nella ideale ricostruzione del tempio di Giove Serapide – altra soluzione non avrebbe potuto adottare per la facciata di una *fabbrica* destinata ad assumere al suo interno la *forma* di *Basilica* all'antica, che una successione di “colonne spesse” poste sul medesimo asse delle colonne dei *portici* che all'interno si sviluppano, come ormai sappiamo, anche sulla controfacciata. Si tratta delle “sei colonne grandi” di cui parla il contratto d'appalto sottoscritto il 9 gennaio 1559 (1558 *m.n.*)<sup>32</sup>, precisando che esse hanno alla loro base il diametro di tre piedi (veneziani) e un quarto, cioè circa 126 centimetri<sup>33</sup>. Che queste sei colonne posino direttamente sul suolo come la prassi antica richiede è provato dalla circostanza che nulla dispone il contratto per la costruzione di piedestalli<sup>34</sup>. Per meglio intendere le “ragioni” che dettano la *forma* della facciata conviene, a questo punto, cercare di far luce su un tema che ancora non è stato preso in considerazione. La fondazione della preesistente facciata (fosse essa del XII o del XV secolo) non è evidentemente in grado – né per forma né per consistenza – di portare il carico di una facciata lapidea composta da *colonne grandi* con tutto il corredo di *ornamenti* che compete all'ordine corinzio. Il che significa che per realizzare questa facciata è necessario provvedere alla costruzione di un nuovo masso di fondazione. Ma di un'opera di questo genere, che sarebbe stata costosa, poco o

nulla dice il contratto sottoscritto dal patriarca. Il che dovrebbe significare che nel gennaio del 1559, quando il patriarca avvala con la sua firma il contratto per la costruzione della facciata, il masso di fondazione era già stato eseguito, ovvero che la sua esecuzione fosse praticamente in via di ultimazione. Tralasciamo qui di interrogarci se la nuova fondazione sia stata realizzata da una impresa specializzata nella esecuzione di opere di tal genere (come è probabile che sia) o, sulla base di un precedente contratto che non ci è pervenuto, dagli imprenditori che appaltano l'esecuzione della facciata i quali tuttavia essendo tutti e tre *tajapiera*, sono specializzati – come dice il loro nome – nella esecuzione di opere lapidee. Non è questo il tema che ci interessa qui approfondire.

Riconosciuto che per reggere il peso della nuova facciata è necessaria, preliminarmente, la costruzione di un nuovo, adeguato, masso di fondazione, quel che dobbiamo rilevare è che questa nuova fondazione deve essere saldamente ancorata alla fondazione della preesistente facciata per creare le condizioni che possano assicurare una soddisfacente solidarietà fra la nuova facciata lapidea e la vecchia facciata laterizia. Questa nuova fondazione viene dunque realizzata in aderenza alla vecchia, davanti a essa. L'allineamento della facciata lapidea che si eleva su questa nuova fondazione, si viene a trovare dunque su un filo più avanzato dell'allineamento della preesistente facciata: più avanzato di una misura quanto meno pari a mezza colonna (circa 60 cm) più lo spessore dell'*investitura* lapidea (circa 18 cm) che riveste le campiture della facciata fra l'una e l'altra colonna: dunque (contando anche lo spessore delle malte) circa 80 cm. Basta questo avanzamento del corpo centrale della facciata rispetto alle “ali” (che non richiedono la costruzione di una nuova fondazione) perché alle estremità di esso si venga a formare un *cantone* (fig. 7). È coerente con questo dato edilizio, dunque, che le due colonne poste alle estremità della successione di *colonne grandi* che connotano il corpo centrale della facciata, quelle “che vanno sopra li cantoni, vengano nel fianco alquanto più di mezza colonna”, come il contratto precisa. Perché solo così il loro fusto cilindrico si può raccordare con le facce esterne dei muri d'ambito che a esse si attestano: muri d'ambito, conviene rilevare, che hanno al massimo uno spessore di quaranta centimetri, di una misura quindi nettamente inferiore al diametro delle colonne (ricordiamo: 118 cm alla base).

Una soluzione analoga è, del resto, quella che Palladio illustra

tà di pendenza delle falde che coprono la navata centrale rispetto a quella della falde che coprono i *portici* inferiori.

31 Per confermarci quanto egli sia convinto della qualità di questa sua proposizione, potremmo richiamare una serie di progetti nei quali egli elabora e sviluppa il tema della relazione dialettica fra ordine gigante e ordini sovrapposti.

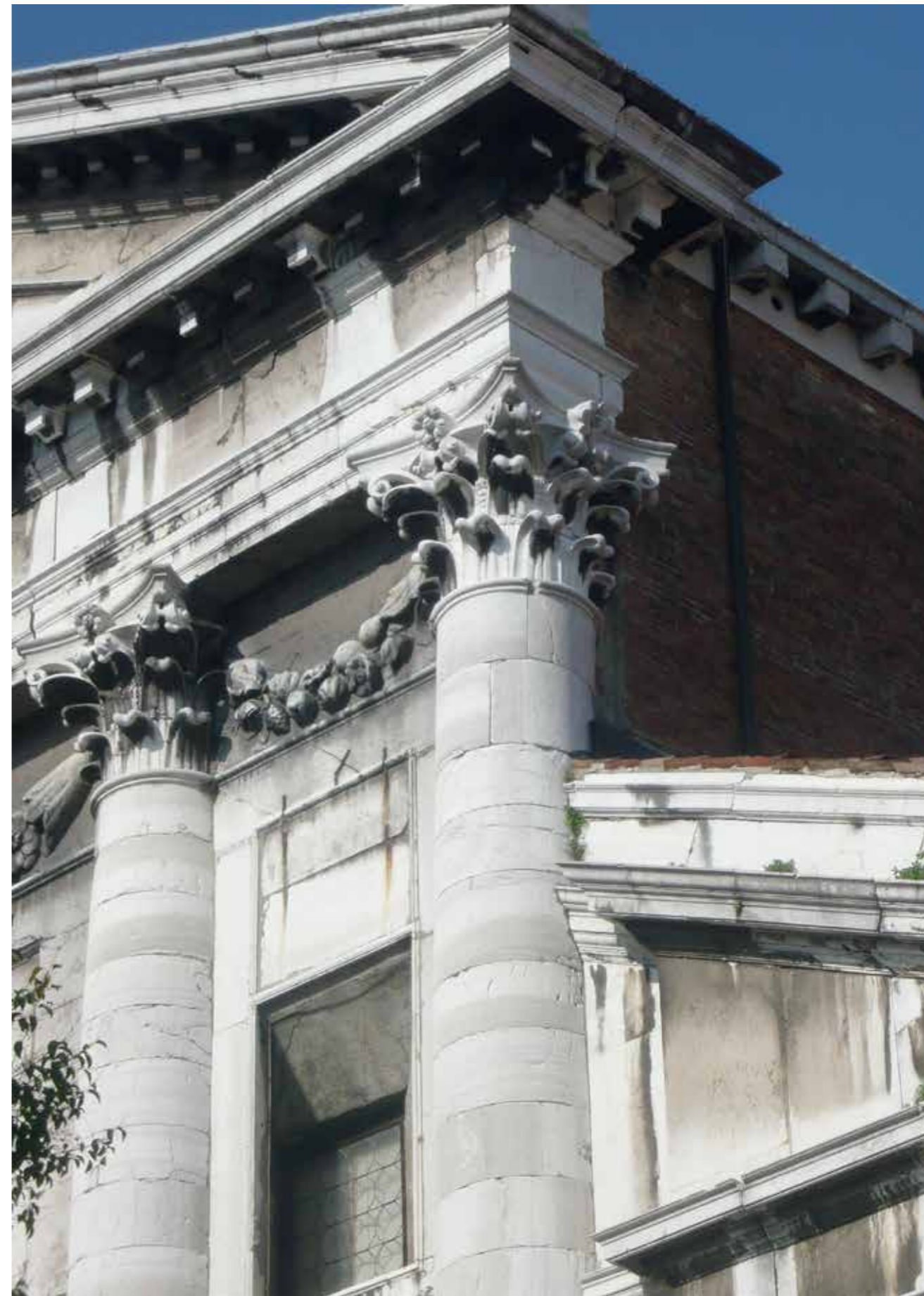
32 Nel costume veneziano l'inizio dell'anno è fissato non nel giorno della nascita di Gesù, ma in quello del suo concepimento, inteso questo come evento divino.

33 Se volessimo trovare una conferma di questa

conclusione, basterebbe rilevare come la somma dei sei diametri delle colonne d'ordine gigante del diametro di “tre piedi e un quarto” e dei cinque intercolumni che fra queste si vengono a formare corrisponde alla larghezza del grande invaso centrale della attuale chiesa patriarcale, che è quello stesso della “bella chiesa” preesistente di cui parla Marin Sanudo (cfr. nota 11).

34 La prassi canonica che le colonne posino direttamente al suolo ha una unica eccezione, a detta dello stesso Palladio, nel tempio di Scisi “Città dell'Umbria”. A rimarcare l'eccezionalità di questo *exemplum* Palladio scrive che in questo tempio,

di ordine corinzio, sono “degni di avvertenza i piedistili posti sotto le colonne del Portico, perciocché in tutti gli altri tempi antichi che si veggono le colonne dei portici arrivano fino a terra. Né ho veduto alcun altro che abbia i piedistili” (A. Palladio, *I Quattro Libri*, cit., *Libro Quarto*, p. 103). Nulla dice il contratto anche della costruzione, sopra le colonne, di una trabeazione e di un frontespizio. Ma questo silenzio va interpretato diversamente. Esso è dettato – a quanto pare – da un limite delle risorse finanziarie del patriarca, che si trova dunque nella necessità di organizzare la costruzione della facciata in due stelli.



7 La colonna che sul “cantone viene sul fianco più di mezza colonna”, nella chiesa neo-palladiana di San Vidal, a Venezia

con il disegno RIBA, XIV, 12r, (fig. 8) che gli studiosi sono concordemente orientati a ritenere sia una soluzione elaborata per la costruzione della facciata della chiesa veneziana di San Giorgio Maggiore<sup>35</sup>. Anche qui si vedono posate al suolo senza piedestalli *colonne grandi*, che – quando non fossero libere – risvolterebbero alle estremità del corpo centrale della facciata perché le “ali”, cioè le facciate delle navate laterali si elevano, anche in questo caso, su un filo più arretrato del corpo centrale della facciata. Si tratta dunque, anche in questo caso, di una soluzione che rientra in quello “schema” che Rudolf Wittkower descrive così: “il fronte colossale di un tempio classico chiude la navata centrale mentre un ordine minore, che sostiene un settore di timpano, chiude [nella loro testata] le navate laterali”<sup>36</sup>. Perché dunque, se tutto è così semplice, gli studiosi – che fin dal 1845 conoscono il testo del contratto d’appalto sottoscritto dal Patriarca l’8 gennaio 1558 – non sono giunti alle nostre medesime conclusioni?

La causa prima di questo fraintendimento è la facciata della chiesa quale oggi ci appare. Questa è l’esito di un intervento condotto nel 1594-96, cioè tre lustri dopo la morte di Palladio, da un architetto, Francesco Smeraldi, che non ha avuto esitazione – in un clima di palladianesimo imperante – di alterare la composizione concepita originariamente da Palladio per adeguarla ai canoni che connotano le ultime opere di Andrea<sup>37</sup>. Ma una certa responsabilità rimane in capo anche a Rudolf Wittkower. Perché l’illustre studioso – al fine di meglio illustrare la sua fondamentale proposizione sul tema della com-penetrazione di due fronti di tempio che Palladio avrebbe dedotto da un oscuro passo vitruviano sulla *forma* della Basilica di Fano – nel memorabile saggio da lui dato alle stampe nel 1949 aveva compiuto una audace semplificazione: aveva ridotto “tutte” le facciate palladiane a un “unico schema”, che sarebbe quello di un tempio tetrastilo, alternativamente prostilio (nella chiesa di San Francesco della Vigna) e *in antis* (nella chiesa del Redentore).

Ora – tralasciando qui di considerare il progetto della facciata della chiesa del Redentore che è un’opera che si sottrae, in virtù della sua perfezione formale, a ogni possibile valutazione schematica – vi è da dire che non si può affermare, come

afferma il Wittkower, che la matrice compositiva delle facciate palladiane della chiesa di San Francesco della Vigna e di San Giorgio Maggiore sia l’*exemplum* di un tempio prostilio. La soluzione palladiana per queste facciate è infatti l’esito di una abile com-posizione dell’*exemplum* di un arco trionfale e di quello di un tempio; una com-posizione che Palladio attua con un atto di estrema semplicità: ponendo sopra la trabeazione sorretta dalle colonne che connotano un arco trionfale, anziché quell’attico che a un arco trionfale normalmente compete, un frontespizio<sup>38</sup>. È da questo procedimento che discendono soluzioni formali altrimenti non giustificabili, come l’apparizione al centro della facciata di una campata centrale di notevole ampiezza, e il fatto che le colonne – a differenza di quanto avviene di norma nei templi antichi – non posano al suolo, ma su piedestalli.

Insomma è ragionevole credere che la ricerca di Palladio che conduce ai progetti di San Francesco della Vigna e di San Giorgio, prenda avvio dalla progettazione della chiesa veneziana di Santa Lucia (fig. 9) per la quale Palladio aveva previsto di replicare l’*exemplum* dell’arco eretto anticamente in Ancona in onore dell’imperatore Traiano<sup>39</sup>. Già in questo precoce progetto Palladio aveva previsto, del resto, la costruzione di una nuova fondazione in aderenza a quella preesistente per reggere il peso della *ornamentazione* lapidea della nuova facciata, la quale pertanto viene a elevarsi su un filo più avanzato rispetto a quelle della preesistente facciata. E aveva previsto quindi la soluzione delle colonne angolari che risvoltano *sui cantoni* e quella di una autonoma *ornamentazione* delle testate delle navate laterali della chiesa. Queste “ali” che *ornano* lateralmente il corpo centrale della facciata di Santa Lucia appaiono dunque, nella produzione di Palladio, prima che egli si fosse posto il tema – potremmo dire il problema – di ottenere una com-penetrazione di due frontespizi che potesse evocare l’*exemplum* della Basilica di Fano. Basta il loro leggero arretramento rispetto all’allineamento del corpo centrale della *fabbrica* perché l’architetto ritenga non solo possibile, ma anche legittimo, considerarle come degli elementi autonomi rispetto a esso, e farle quindi oggetto di una auto-

35 Per una bibliografia relativa a questo disegno cfr. A. Guerra, *Progetto di facciata per San Giorgio Maggiore*, in *Palladio*, catalogo della mostra (Vicenza, palazzo Barbaran da Porto- Londra, Royal Academy of Arts), a cura di G. Beltramini e H. Burns, Venezia 2008, pp. 176-178, cat. 90.

36 R. Wittkower, *Principi architettonici nell’età dell’umanesimo*, Torino 1964, p. 89.

37 Contro questa evidenza, registrata da R. Wittkower e da J. Ackerman, Roberto Pane, lo Zorzi e altri hanno continuato a ritenere che altro non abbia fatto lo Smeraldi che dare esecuzione all’originario progetto palladiano (L. Puppi, *Andrea Palladio*, Venezia 1999, pp. 132-133).

38 In sostanza Palladio segue, elaborandolo, il procedimento seguito a Mantova da Leon Battista Alberti nella progettazione della facciata della chiesa dedicata al culto di Sant’Andrea. Cerchia-

mo di spiegarlo rileggendo le parole che a esso riserva R. Wittkower: “La facciata di Sant’Andrea risente non soltanto dell’idea del tempio classico, ma anche dell’arco trionfale. L’enorme arco centrale rivela facilmente la sua matrice [...]. Questa volta Alberti scelse il tipo dell’arco di Tito a Roma e di quello di Traiano in Ancona, con un unico ampio fornice e due strette campate laterali [...]. In altri termini, questi due temi tratti dal repertorio classico vennero presi in un modo fino ad allora sconosciuto” (R. Wittkower, *Principi architettonici*, cit., p. 55). Tuttavia non possiamo escludere che in questa sua scelta Palladio non sia stato influenzato dagli esiti del concorso indetto nel 1515 da Leone X per la costruzione di una nuova facciata per la chiesa fiorentina di San Lorenzo. È in questa occasione che Giuliano da Sangallo, riprendendo uno spunto offerto da Leon Battista Alber-

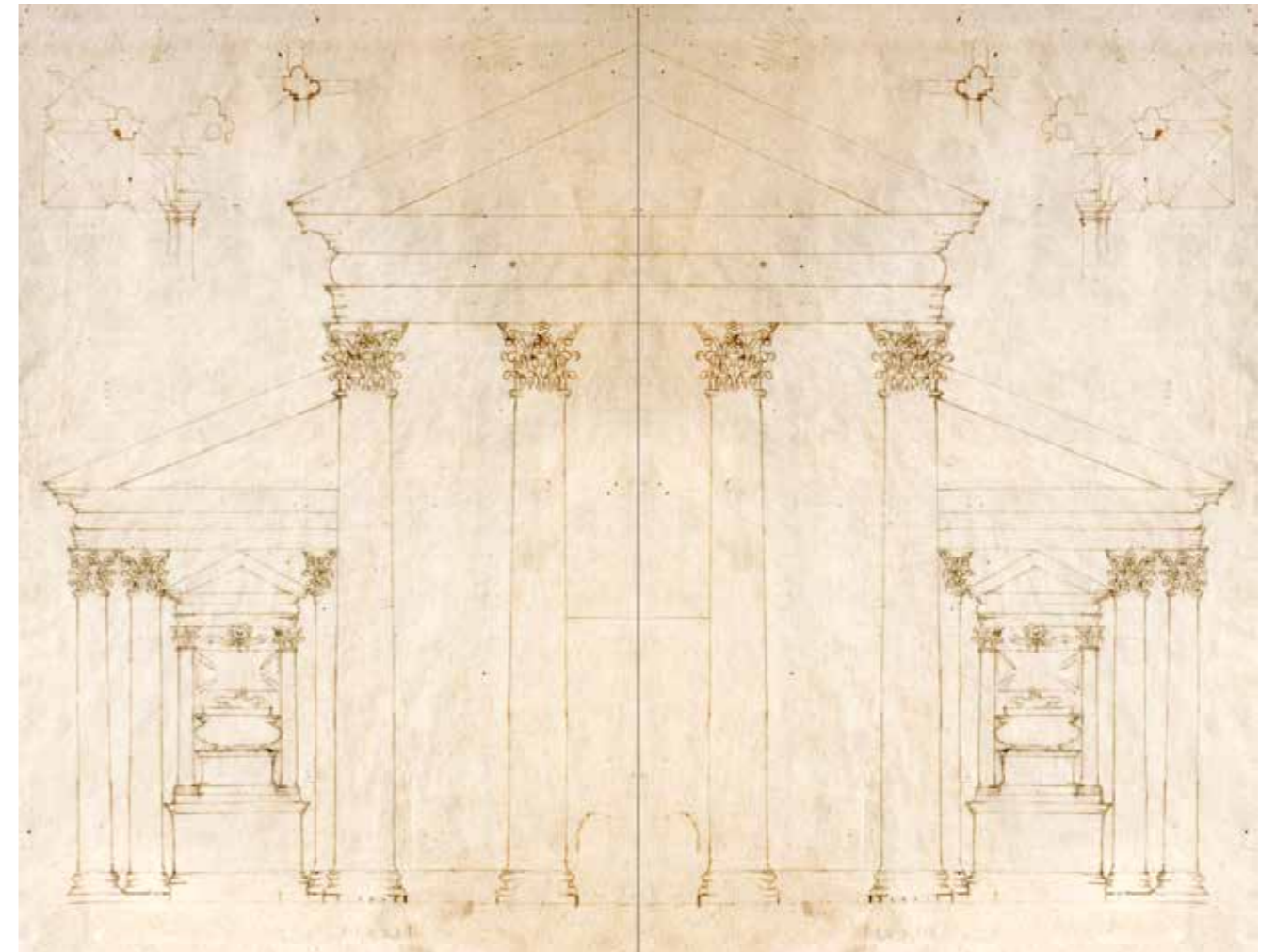
ti nella chiesa fiorentina di Santa Maria Novella, e venendo prontamente seguito in questa sua scelta da Michelangelo, ha posto a coronamento della facciata una forma, sormontata da un frontespizio, che ha nella sua composizione la partitura di un arco trionfale.

39 Tale disegno palladiano è stato per la prima volta pubblicato in G. Zorzi, *Le chiese e i ponti di Andrea Palladio*, Vicenza 1967, p. 7 e fig. 6.

40 A. Palladio, *I Quattro Libri*, cit., *Libro Primo*, p. 37.

41 *Ivi*, *Libro Quarto*, p. 111.

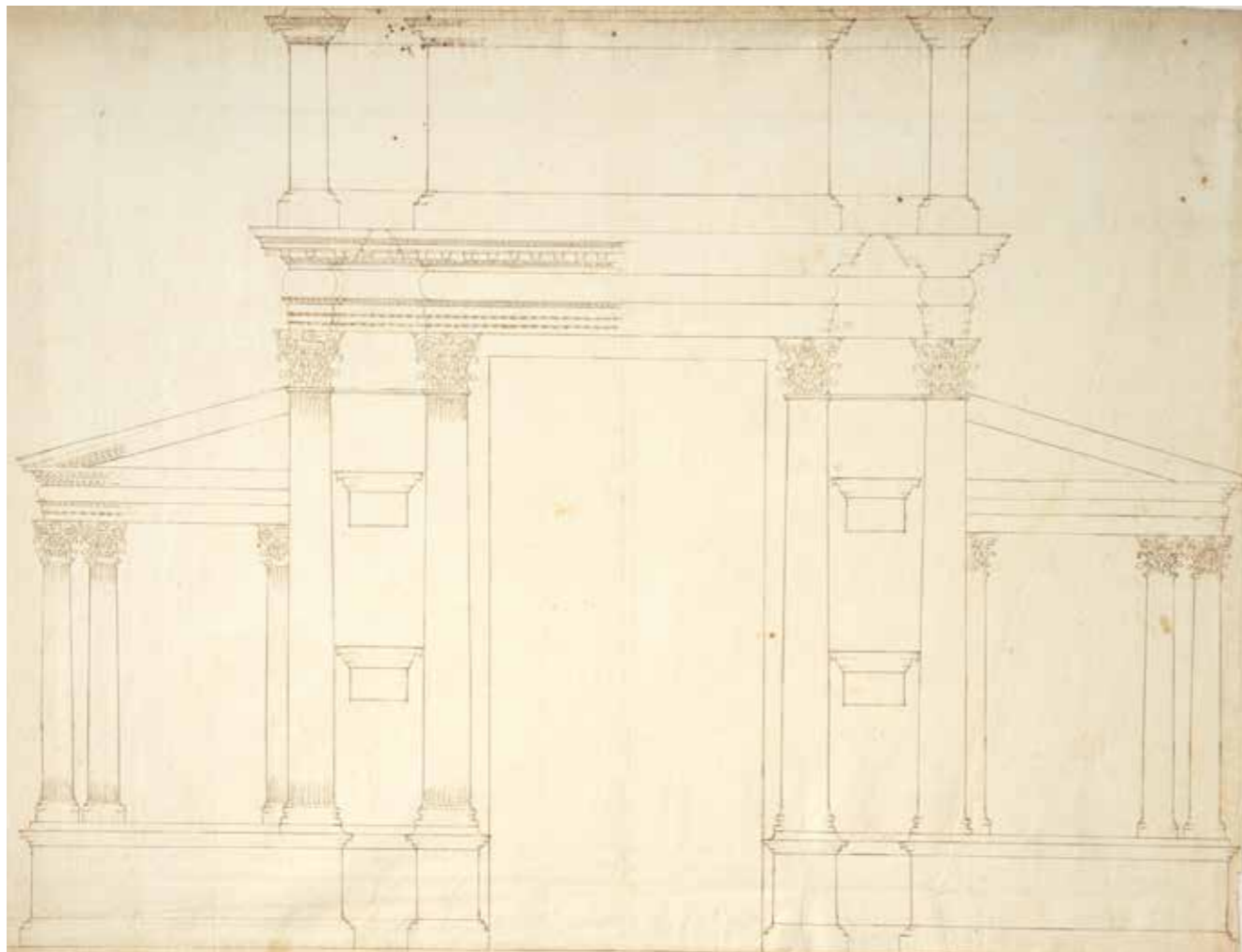
42 Conviene comunque annotare che questa soluzione non spiace a Palladio. Siamo indotti a pensare così perché anche nel pronao piazzato sulla facciata della “casa romana” da lui delineata per illustrare i *Commentari* del Patriarca Eletto di Aquileia, le colonne corinzie sono distanziate le une dalle altre di una misura pari a una volta e mezza il loro diametro.



8 Andrea Palladio, *Studio di facciata per una chiesa veneziana*. Elaborazione (Londra, RIBA, XIV, 12, particolare)

noma definizione formale. È lo stesso procedimento compositivo che Palladio segue nel momento in cui elabora il progetto della facciata della chiesa patriarcale di Venezia e seguirà quando delineerà, più avanti negli anni, il disegno raffigurato nel foglio RIBA, XIV, 12r del quale abbiamo già detto qualcosa. Queste “ali” sono, anche in questo caso, *ornate* da elementi portanti – “tre pilastri per banda” scrive Palladio – che hanno la medesima altezza, conviene annotare, delle colonne che connotano, all’interno del tempio, l’ordine inferiore dei *portici*, e ancora una volta sono sormontate da una porzione di timpano cui compete la funzione di tamponare sulla sua testata, cioè di chiudere, il volume della copertura spiovente della navate laterali (fig. 10). Ma non distogliamo l’attenzione dal corpo centrale della facciata che è il fulcro della proposizione palladiana. Esso ha la *forma* di un monumentale *portico* esastilo d’ordine corinzio, come ormai sappiamo, ma non rispetta il canone dell’ordine corinzio che “nel colonnato semplice” prevede che “gli intercolumnni sono di due diametri”, come Palladio stesso non manca di ricordarci<sup>40</sup>. Che gli intercolumnni siano di una misura pari a un diametro e mezzo anziché di due non ci deve tuttavia sorprendere più che tanto, perché Palladio – senza paura di contraddire

quanto lui stesso ha scritto nel suo *Libro Primo* – nel suo *Libro Quarto* pubblica più *exempla* antichi che avvallano una soluzione di questo tipo (che di per sé connoterebbe una successione di colonne di ordine composito); fra questi – per rimanere nel novero dei *portici* esastili – quella *Mazon Quaree* da lui rilevata a Nimes, della quale i suoi contemporanei dicevano “che era una Basilica”<sup>41</sup>. Altra è, in questo caso, la ragione che induce Palladio ad assegnare agli intercolumnni una misura pari a un diametro e mezzo delle colonne. Questa discende dal procedimento compositivo che egli segue nella elaborazione di questo progetto, cioè dalla scelta di assumere la ricostruzione da lui stesso ideata per il tempio dedicato al culto di Giove che sorge “sul Monte Quirinale” come *exemplum* di com-posizione di un sistema di *portici* su due livelli utilizzato per connotare lo spazio interno del tempio e di una successione di “colonne grosse” poste all’esterno del tempio sul medesimo asse delle colonne dei *portici* interni. In questo antico tempio l’intercolumnnio fra le “colonne grosse” è appunto di un modulo e mezzo<sup>42</sup>. Palladio nel compiere una scelta del genere non aveva del resto il timore che Daniele Barbaro potesse in questa materia contraddirgli, perché il Patriarca di Aquileia aveva ben accettato che nel dise-



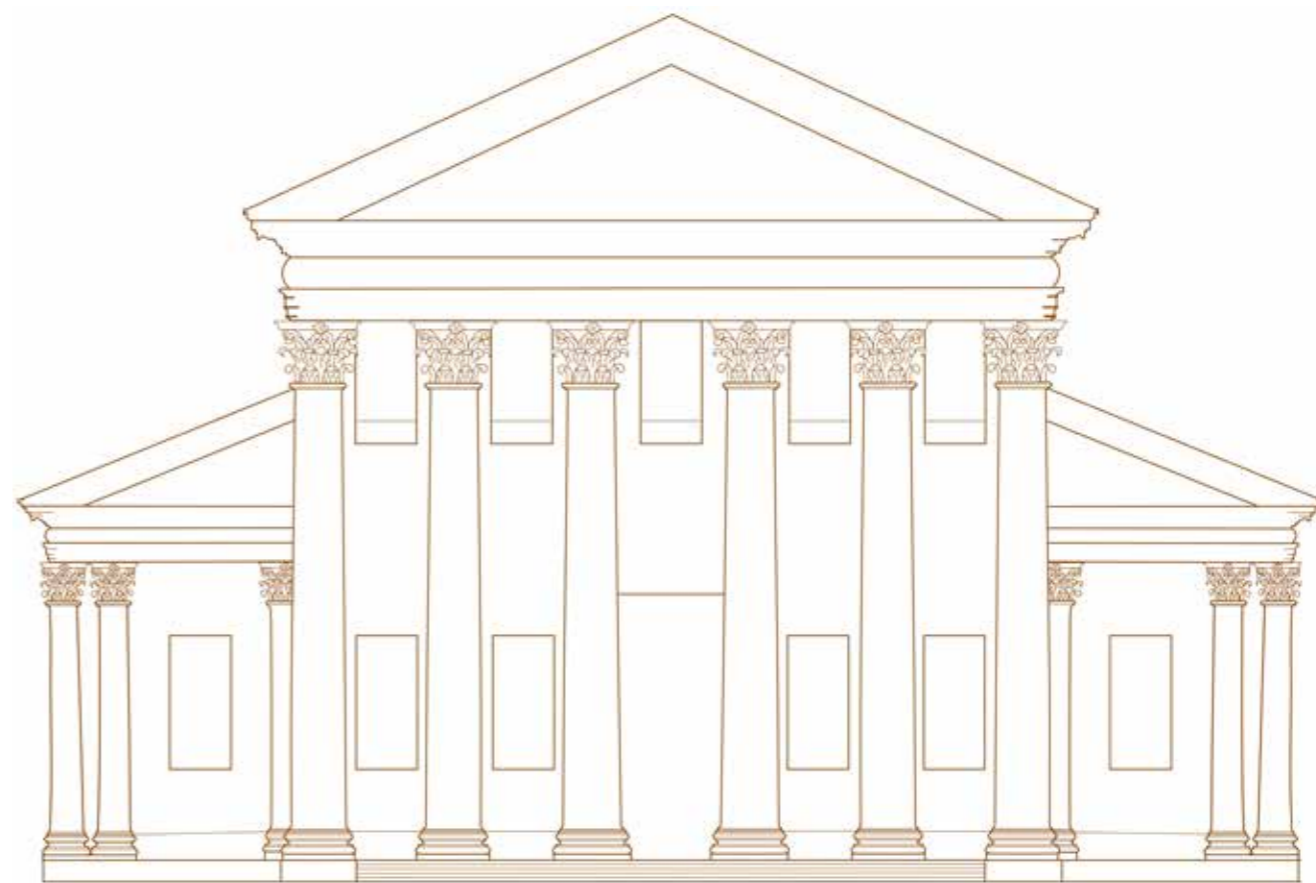
9 Andrea Palladio, *Progetto della facciata della chiesa di Santa Lucia*. (Londra, RIBA, XIV, 10)

gno della *casa privata* che il suo specialista dell'antico aveva predisposto per la pubblicazione nel *Libro Sesto* dei suoi *Commentari* apparisse una successione di *colonne spesse* distanziate la una dalle altre di un modulo e mezzo, dacché queste idealmente si relazionano, nel contesto della stessa casa, con un doppio ordine di portici interni sovrapposti (fig. 11)<sup>43</sup>.

Ma non divaghiamo. Al di là dei procedimenti che Palladio può aver seguito per non deflettere da un esercizio rigoroso della disciplina architettonica, rimane il fatto che nessuna remora, a quanto pare, lo trattiene dal giungere, attraverso essi, a un esito per molti aspetti problematico. Problematico per i credenti suoi contemporanei, perché non si era ancora mai vista una evocazione così esplicita di un tempio pagano sulla fronte di un edificio di culto cristiano. E problematico per i veneziani, perché una esaltazione del ruolo del Patriarcato condotta con la proposizione di *forme* della romanità imperiale è una scelta che può offendere insieme la concezione laica che questi hanno del loro Stato e l'ideologia repubblicana che è il fondamento della loro cultura politica. Bastano queste osservazioni, per quanto schematicamente formulate, per essere indotti a riportare l'attenzione sui due fratelli Barbaro che promuovono que-

sta operazione e la sostengono finanziariamente, e così pure sul Patriarca che la avvala con la autorità che compete al suo eminente ruolo ecclesiastico. Cosa può aver indotto questi tre personaggi, impregnati di cultura patrizia in accezione veneziana, a concepire un esito così problematico? Una suggestione, ci viene da rispondere.

Per cercare di chiarire il senso di una risposta destinata altrimenti a rimanere enigmatica, dobbiamo riportare la nostra attenzione a Roma, ove Daniele Barbaro si era trattenuto per alcuni mesi assieme a Palladio, nel corso del 1554 e ove regna il pontefice che è il referente principale di Vincenzo Diedo. È nei circoli intellettuali romani infatti che si era venuti a sapere che Michelangelo aveva maturato il proposito di far apparire sei colonne d'ordine gigante sulla fronte del tempio vaticano dedicato al culto di Pietro. La scelta di evocare l'*exemplum* di un *portico* esastilo d'ordine corinzio sulla fronte della chiesa patriarcale veneziana non può essere denunciata dunque come scandalosa dal popolo cristiano, se il sommo Pontefice stesso non aveva escluso che si potesse utilizzare una *forma* così esplicitamente pagana per connotare l'immagine del massimo tempio della cristianità<sup>44</sup>. E Venezia? Quali argomenti invocare per avallare una soluzio-



10 *Ipotesi ricostruttiva della facciata palladiana di San Pietro di Castello* (A. Foscari)

ne del genere agli occhi della Signoria che regge il governo della Repubblica? Con il tradizionale spirito di emulazione con Roma che, in modo più o meno esplicito, ha sempre animato la classe politica veneziana. Nel momento in cui anche a Venezia giunge notizia dell'intendimento di Michelangelo, e si intende la portata innovativa di una scelta del genere, si viene a creare con ogni probabilità una congiuntura non molto dissimile a quella che aveva indotto la Signoria ad avviare la costruzione, con linguaggio aulico, di un gran tempio dedicato al culto del Salvatore non appena era venuta a sapere che Giulio II, il pontefice della Rovere, aveva deciso di avviare una *renovatio* della antica basilica costantiniana dedicata, in Vaticano, al culto di Pietro<sup>45</sup>. È sulla base di suggestioni e di pulsioni di questo genere, a nostro avviso, che nel corso del 1558 si portano a compimento le operazioni preliminari che sono necessarie per

dar corso alla costruzione di quella nuova facciata della chiesa di San Pietro di Castello il cui appalto viene sottoscritto dal patriarca ai primi di gennaio dell'anno successivo (a un solo giorno di distanza – si noti – del giorno della ricorrenza della morte del primo patriarca di Venezia, Lorenzo Giustinian).

I primi mesi del 1559 vedono dunque il *maestro* Domenico de Menin e il *maestro* Baldissera suo figlio e il *maestro* Alessandro suo nipote, – veneziani tutti e tre e tutti e tre *tajapiera* – impegnati a procurarsi in Istria, dalle pregiate cave di Rovigno, quella “buona pietra” che deve essere “netta e salda, senza peli né macule” che serve per la costruzione della facciata<sup>46</sup>. È una operazione impegnativa, questa, non solo per l'ingente quantità di materiale di cui questi imprenditori devono approvvigionarsi<sup>47</sup>, ma anche perché attenta e scrupolosa possiamo essere certi che sia, su questo punto, la supervisione dell'architetto. Infatti i templi

43 Cfr. D. Barbaro, *I Commentari*, cit., *Libro Sesto*, pp. 178-179. Non è d'ostacolo a Palladio nemmeno una trasposizione a una *casa privata* di paradigmi ritenuti validi per un tempio, dacché è proprio Vitruvio che sancisce che “l'Architetto avere deve le istesse idee nell'ordinare gli edifici privati, che egli ha nelle cose pubbliche” (*ivi*, p. 282).

44 Dacché abbiamo portato l'attenzione al grandioso cantiere vaticano, conviene forse annotare che l'esempio da esso offerto può essere sta-

to utilizzato anche per legittimare l'apparizione di finestre fra le *colonne grandi* della facciata da lui progettata. È su tutto il perimetro della gran mole edilizia vaticana che finestre, su due ordini sovrapposti, appaiono fra l'una e l'altra delle lesene d'ordine gigante che definiscono la sua immagine esterna.

45 Cfr. M. Tafuri, *Pietas repubblicana neobizantinismo e umanesimo. San Salvador: un tempio in visceribus urbis*, in *Venezia e il Rinascimento*, Torino 1985, pp. 24-78.

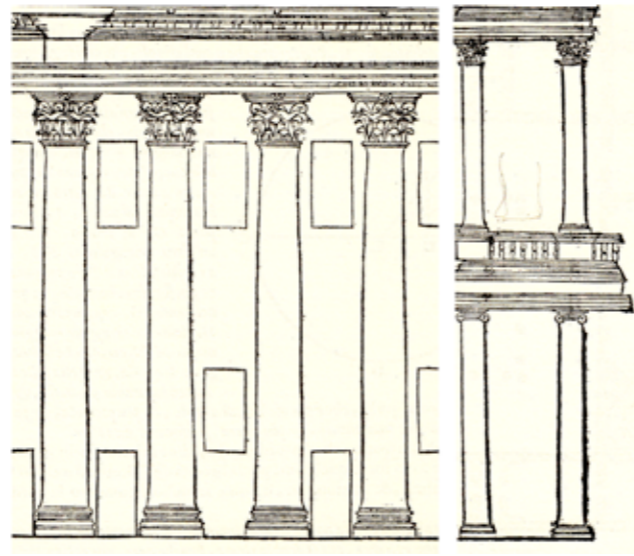
46 Viene da pensare che il prelievo delle pietre dalle cave di Rovigno fosse previsto per l'estate, perché – scrive Palladio nel suo *Libro Primo* – esse “si devono cavare in Estate, e tenere allo scoperto, né si potranno anzi due anni in opera. Si cavano la Estate – soggiunge – acciocché non essendo elle avvezze ai venti, alle piogge et al ghiaccio, a poco a poco si induriscono, et divengono atte a resistere a simili ingiurie dei tempi” (A. Palladio, *I Quattro Libri*, cit., *Libro Primo*, p. 7).

47 La quantità di pietra d'Istria che i *tajapiera* deb-

si devono fare, scrive Palladio, “di materia eccellentissima e della più preciosa”, perché “la Divinità” si deve *onorare* non solo “con la forma e con gli ornamenti”, ma anche “con la materia”<sup>48</sup>.

Nel frattempo, mentre prende avvio l’approvvigionamento del materiale lapideo, gli imprenditori organizzano il loro cantiere di lavoro nel terreno vacuo antistante alla chiesa come il contratto prevede, e ultimano (se fosse da ultimare) la costruzione del masso di fondazione. Questo nuovo masso di fondazione è dunque forse l’unica opera che il patriarca Vincenzo Diedo riesce a vedere compiuta, dacché egli muore allo scadere di questo stesso anno, il 1559, in cui, ai primi di gennaio, aveva sottoscritto il contratto d’appalto della ambiziosa iniziativa avviata con il supporto, non solo culturale, di Daniele e Marcantonio Barbaro. Con la morte del Diedo l’operazione – che forse aveva già avuto una battuta d’arresto a metà dell’anno (dacché il 17 agosto era morto Lorenzo Priuli, che era succeduto al Venier sul trono dogale<sup>49</sup>, e il 19 agosto era morto il pontefice Carafa) ovviamente si arena. E c’è da ritenere che sia annullata definitivamente all’inizio dell’anno successivo quando dal Senato veneziano viene chiamato a succedere sulla cattedra patriarcale un patrizio veneziano che, a differenza dei suoi predecessori, era un religioso<sup>50</sup>.

Alla conclusione di una vicenda così controversa viene quasi spontaneo domandarsi se per caso essa non sia stata condizionata fin dall’inizio da una pressione esercitata sull’architetto da Daniele e Marcantonio Barbaro facendo leva – oltre che sulla autorevolezza del loro *status* sociale – sul ruolo di garanti, sul piano culturale non meno che su quello finanziario, di questa avventura architettonica. Questa, c’è da prevederla, sarà la tesi che sarà sostenuta da quanti, fra gli studiosi, riterranno che questo progetto sia quello “meno palladiano” fra quelli elaborati da Palladio per le chiese veneziane (allo stesso modo di come la *casa* costruita da Palladio in Maser per Daniele e Marcantonio Barbaro può essere considerata la “meno palladiana”



11 Andrea Palladio, *La casa privata*, particolari, in D. Barbaro, “I Commentari ecc.”, pp. 178-179

fra quelle costruite in *villa* dall’architetto, come ha riconosciuto Manfredi Tafuri<sup>51</sup>). Per parte nostra sospendiamo il giudizio su questo punto<sup>52</sup> per avvicinarci al medesimo tema da un angolo virtuale leggermente diverso. Chiediamoci cioè quale avrebbe potuto essere l’approccio palladiano al tema di progettazione propositogli dai due patriarchi veneziani se fosse stato libero da ogni condizionamento.

Non c’è dubbio, a nostro avviso, che egli non si sarebbe discostato dal precetto vitruviano che sancisce – come Palladio stesso non manca di ricordare e di ribadire – che per la costruzione di un tempio “le più regulate forme sono la Ritonda e la Quadrangolare”<sup>53</sup>. Questa è del resto la medesima proposizione che egli si troverà a sostenere con ferma convinzione più avanti negli anni, quasi sul finire della vita, quando per ancora una volta

bono approvvigionarsi è ingente e si compone di blocchi di dimensioni notevoli. Non debbono essere di grandi dimensioni solo le lastre di pietra necessarie per fare la *investitura* del muro, dello spessore di circa 18 cm (quanto corrisponde alla misura di mezzo *pie* veneziano). Lo sono anche – e ancor più – i conci che devono formare le colonne, i quali conci – oltre a essere spessi 75-80 cm (una misura pari a quella di mezzo diametro della colonna più la misura dello spessore della *investitura*), debbono essere lunghi il più possibile per evitare la vista di troppe giunzioni del fusto. Ancor più grossi – se pure di lunghezza contenuta – devono peraltro essere i conci che sono deputati a formare le ammorsature della facciata lapidea alla preesistente facciata: questi devono avere lo spessore pari allo spessore dei conci delle colonne più lo spessore della preesistente facciata (che presumiamo essere di 40 cm): cioè uno spessore di circa 120 cm. Dei capitelli corinzi e della cornice che compongono gli *ornamenti* canonici di una facciata che evoca la *forma* di un *portico* esastilo non diciamo nulla in questa sede, per non

disperdere la nostra attenzione.

48 Cfr. A. Palladio, *I Quattro Libri*, cit., *Libro Quarto*, p. 7.

49 La Signoria retta da Lorenzo Priuli non poteva essere contraria in linea di principio al rifacimento della facciata di una chiesa veneziana, tant’è che essa stessa – forse stimolata dalla vicenda di San Pietro di Castello, oltre che da quella relativa alla chiesa di San Giuliano – concorre ad avviare con un suo proprio finanziamento la costruzione *ex-novo*, su nuove fondazioni, della facciata della chiesa di San Giuliano, che sorgeva sulla piazza di San Marco di fronte alla Cappella ducale. Sul tema cfr. M. Morresi, *Facciata di San Geminiano*, in *Jacopo Sansovino*, cit., pp. 336-337.

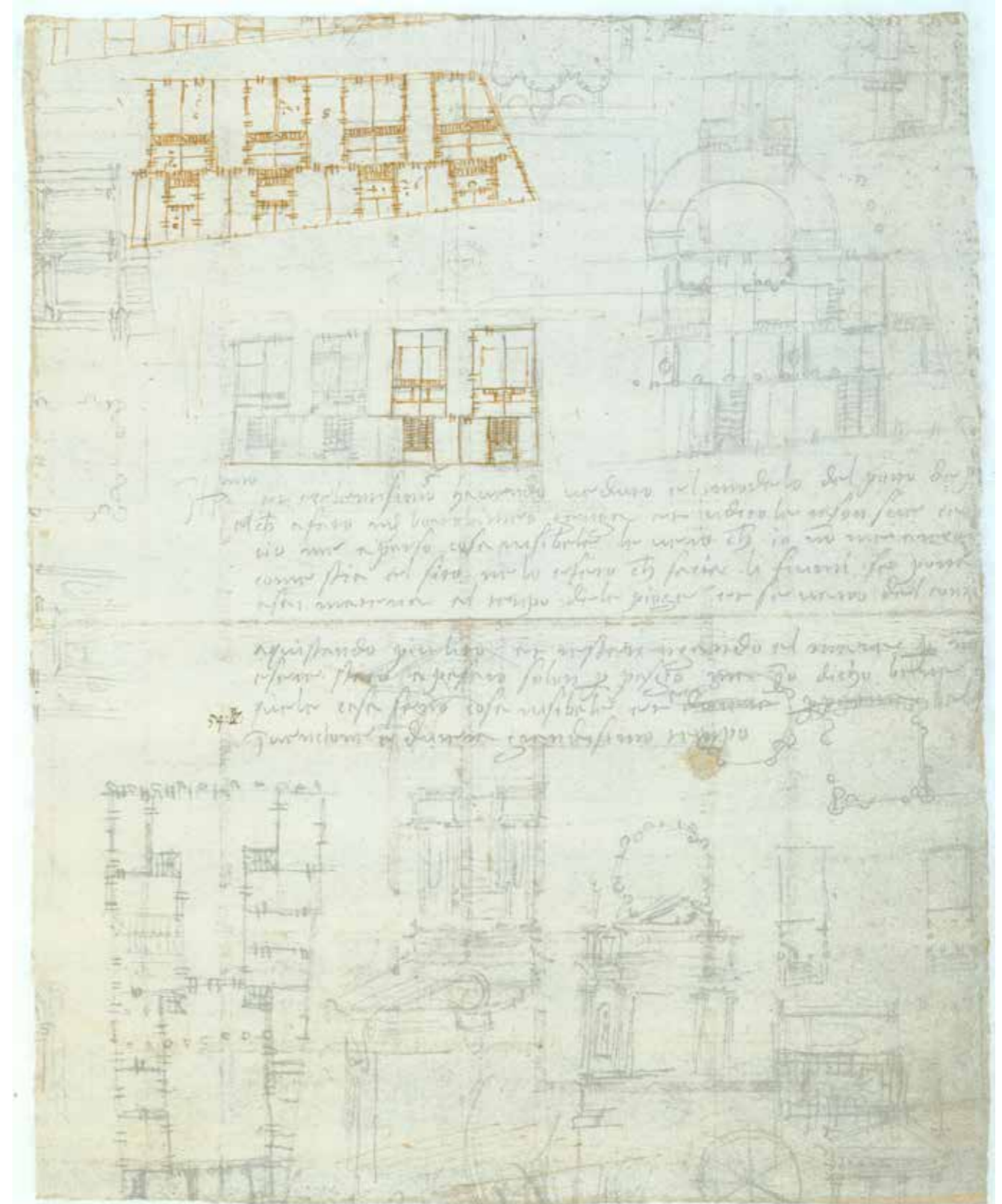
50 Girolamo Trevisan, benedettino, dal 1530 era abate del convento di San Cipriano, in Murano. Perché un atto di tal genere non possa essere inteso dalla Curia romana come una rinuncia al proprio diritto di nominare il patriarca, la Signoria veneziana chiama a sedere sulla Cattedra patriarcale un religioso alla condizione che il pontefice lo autorizzi a utilizzare in tutte le cerimonie le insegne dei vescovi secolari.

51 M. Tafuri, *La norma e il programma: il Vitruvio di Daniele Barbaro*, in *Vitruvio. I Dieci libri dell’architettura*, cit., p. XV.

52 Non possiamo però non annotare che Palladio non doveva essere poi tanto insoddisfatto della proposizione progettuale formulata per la chiesa di San Pietro di Castello se ancora due volte almeno – quella documentata dal disegno RIBA, XIV, 12r e quella documentata dal disegno H&T 127 conservato a Oxford (Oxford, *The Provost and Fellows of Worcester College*) – ripropone per la facciata di una chiesa la soluzione di un *portico* all’antica con un procedimento non dissimile da quello adottato nella progettazione della facciata della chiesa di San Pietro di Castello.

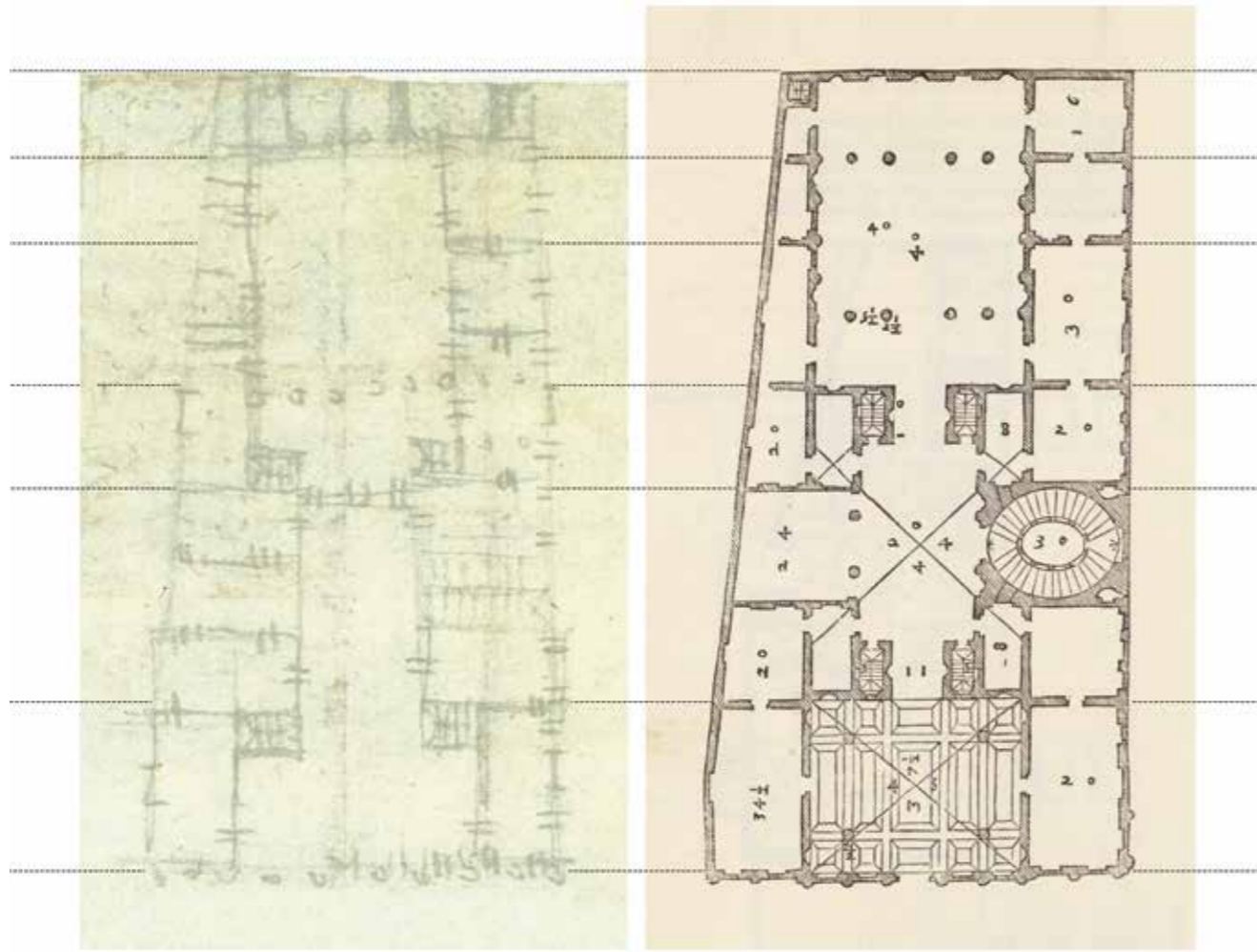
53 Cfr. A. Palladio, *I Quattro Libri*, cit., *Libro Quarto*, “Della Forma de i Tempii”, p. 6.

54 Basta portare l’attenzione al dibattito che precede la costruzione del tempio dedicato dalla Signoria al Redentore alla fine della grande pestilenza degli anni Settanta, per assistere infatti alla riproposizione, della *forma* rotonda e della *forma* quadrata come soluzione ottimale per una *fabbrica* dedicata alla “Divinità”. Non è del resto sen-



12 Andrea Palladio, *Parere sul porto di Pesaro* (Londra, RIBA, XVI, 8A r)





13 Andrea Palladio, *Pianta di palazzo veneziano tracciato sul foglio RIBA, XVI, 8A r* (particolare) e *Pianta di palazzo veneziano* pubblicata nel Libro Secondo, p. 72

gli si presenta la possibilità di costruire entro le lagune un tempio di alto valore istituzionale<sup>54</sup>. Per dare consistenza a questa nostra proposizione dobbiamo portare l'attenzione a un foglio "di grande interesse", il foglio RIBA, XVI, 9v, nel quale, al suo centro, è vergata la minuta di una lettera in cui Palladio esprime un parere sul *modello* elaborato da Gerolamo Genga per il potenziamento del porto di Pesaro<sup>55</sup>. Innanzi tutto va detto, per inquadrare questa vicenda, che il programma di potenziamento del maggior porto del ducato di Urbino deve essere inte-

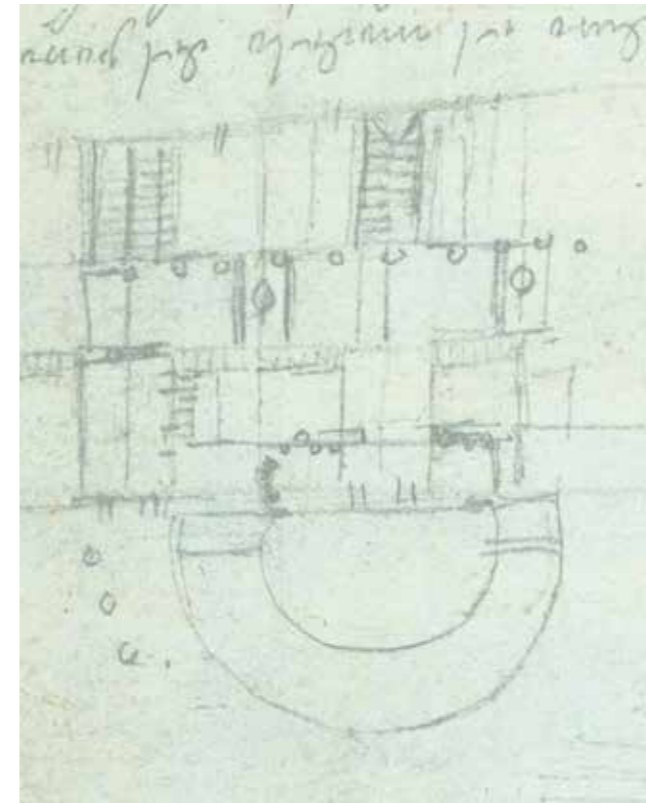
so come un tassello di quel piano di difesa del mare Adriatico in vista dell'attacco navale dell'Impero Ottomano tanto temuto dal pontefice Paolo IV. E in tal senso esso va ricordato a quel piano di rafforzamento delle difese del porto di Ancona, il maggior porto adriatico dello stato pontificio, già avviato nel corso del 1555-56 dal papa Carafa, e a quelle concessioni che lo stesso Carafa aveva fatto a Venezia per indurre la Repubblica a rafforzare la sua flotta, unico baluardo opponibile nel mare Adriatico alla forza navale turca<sup>56</sup>. Che in questa vicenda diplo-

za significato che su questa concezione si trovi allineato, in questa congiuntura, anche Marcantonio Barbaro, quasi che questi – diventato nel frattempo autorevole Procuratore di San Marco – avesse una sorta di memoria di concetti considerati e appresi nel corso della vicenda che lo aveva visto impegnato, assieme al fratello Daniele, nel programma di *renovatio* della chiesa di San Pietro di Castello. Per quanto concerne la attribuzione alla vicenda del Redentore dei disegni palladiani RIBA, XIV, 15 e RIBA, XIV, 16, cfr. A. Foscari, *Andrea Palladio: note sul Redentore a S. Vidal e sulle Zitelle*, in "Antichità Viva", XIV

1975, 3, pp. 44-56. La bibliografia successiva è riassunta in A. Guerra, *Il Redentore*, in *Palladio*, cit., pp. 228-231, in part. p. 231.

55 Per un'esauritiva bibliografia cfr., H. Burns, *Bozza di lettera riguardante il Porto di Pesaro, progetti per case a schiera a Venezia, schizzi di una piccola chiesa, ricostruzioni di un teatro, pianta di un palazzo, i templi di Pola, portali e porte*, in *Palladio*, cit., p. 169, cat. 86b. Su questo foglio conviene annotare che esso è quanto ci resta di un foglio di più ampia superficie che è stato tagliato sui bordi. Di ciò ci si può rendere conto osservando come nella sua parte superiore (tenendo il fo-

glio nell'orientamento della scrittura) è tagliato il disegno planimetrico di una schiera di case; nella parte inferiore è tagliata, fra l'altro, la fronte di un tempio tetrastilo (uno dei due raffigurati poco sopra in pianta); a sinistra è tagliata – assieme ad altri disegni – una rappresentazione in pianta e in alzato di un tempio di pianta quadrangolare. Annotiamo inoltre che nel corso di questa nostra analisi di questo foglio non saranno presi in considerazione – perché non strettamente attinenti al tema principale oggetto della nostra attenzione – né il disegno di una campata di basamento bugnato di palazzo (pa-



14 Andrea Palladio, *Schema planimetrico di teatro all'antica integrato con un programma di edificazione di case popolari* (Londra, RIBA, XVI, 8A r, particolare)

matico-militare una specie di regia spetti a Gian Giacomo Leonardi è naturale, non solo in considerazione del fatto che in materia di fortificazioni militari egli ha una competenza, anche sul piano teorico, che è consacrata da una solida fama, ma anche perché è quegli che può agire con la medesima autorevolezza in Urbino, a Venezia e a Roma, cioè in tutte e tre le capitali le cui azioni vanno coordinate in questa congiuntura. Per i duchi di Urbino è uno dei referenti più affidabili sul piano culturale, oltre che su quello diplomatico; a Venezia è ben conosciuto fin dal 1528, cioè da quando era stato qui accreditato da Francesco Maria della Rovere, duca di Urbino, come suo ambasciatore; a Roma non lo è meno, dacché proprio il papa Carafa aveva inteso nominarlo nel 1555 "Capitano della Chiesa". Con queste premesse la lettera scritta da Palladio sul foglio

lazzo Antonini?), né i due disegni di portali che in esso appaiono, né il disegno di due campate della facciata di piano nobile di palazzo, scandita da colonne che si elevano su piedistallo. In relazione a quest'ultimo ci limitiamo a registrare che entro ciascuna campata si apre una finestra. Di questa, Palladio propone due soluzioni: una a tabernacolo e una seconda, di altezza minore dotata di pergolo a balaustri, connotata da un ordine minore di colonne aderenti a quelle che scandiscono modularmente la facciata.

56 Cfr. L. Celli, *Le fortificazioni militari di Urbino, Pesaro e Senigaglia del secolo XV*, in "Nuova rivista

Misena", VIII, 1895, 5-6, pp. 67-158.

57 Una bibliografia su palazzo Chiericati si trova in G. Beltramini, *Palazzo Chiericati*, in *Palladio*, cit., pp. 90-93.

58 Cfr. R. Vella Bonavita, *Parere di Gian Giacomo Leonardi, conte di Montellabate, sulla fortezza gerosolimitana di Malta*, in "Melita Historica", 14, 2004, pp. 1-27.

59 Vedi nota 51.

60 A indurre una supposizione del genere è una singolare analogia fra l'*incipit* del parere scritto dal Leonardi e quello, ben più succinto, scritto da Palladio. Entrambi si preoccupano di evidenziare che la possibilità di esprimere una cor-

RIBA, XVI, 9v, la possiamo datare, con ragionevole certezza, all'ottobre dell'anno 1557. In questo mese di ottobre è a Venezia il cardinale Giulio della Rovere, autorevole esponente della famiglia ducale di Urbino e assieme a lui si riuniscono Gian Giacomo Leonardi e due uomini d'arme di cui uno, Valerio Chiericati, è esponente di quella nobile famiglia di cui fa parte quel Girolamo per il quale Palladio ha cominciato a elevare, in Vicenza, un gran palazzo<sup>57</sup>. Sono qui riuniti, nel cuore della maggior potenza marittima cristiana, per considerare un altro aspetto di un piano organico di difesa del Mediterraneo orientale concepito, anche questo, nell'ottica di opporre una resistenza adeguata al temuto attacco ottomano: un piano di fortificazione dell'isola di Malta, elaborato dai Cavalieri gerosolimitani<sup>58</sup>. Che a questo incontro sia chiamato a partecipare anche Gerolamo Genga è naturale, avendo egli partecipato alla elaborazione di questo piano. Del resto, se non si fosse trattato di un incontro di tanta importanza, egli non avrebbe sostenuto l'onere gravoso di portare con sé da Urbino un oggetto ingombrante quale è certamente un *modello* del porto di Pesaro: quel *modello* che egli stesso ha modo di mostrare a Palladio, illustrandone in modo dettagliato le *ragioni*, come Palladio stesso ci fa sapere<sup>59</sup>. Non è da escludere che a chiedere a Palladio di formulare un parere su questo *modello* possa essere stato, con la intermediazione di Daniele Barbaro, lo stesso Gian Giacomo Leonardi che per suo conto, in questa medesima congiuntura, scrive un articolato parere sul programma difensivo elaborato dai Cavalieri di Malta<sup>60</sup>. Ma il latore di questa richiesta non può essere stato altri, a nostro avviso, che Gerolamo Genga il quale ha interesse, come è evidente, di acquisire elementi utili ad avallare la qualità, sul piano tecnico, del suo lavoro.

Per questo insieme di ragioni rimane in noi forte, davvero molto forte, l'impressione che a fianco di Palladio, quando questi nell'ottobre del 1557 verga la minuta del suo parere sul *modello* del porto di Pesaro, ci fosse Gerolamo Genga, figlio del grande Bartolomeo<sup>61</sup>. Non può essere infatti che con uno "specialista" – uno "specialista" che non è inserito in alcun circolo veneziano e che a Venezia rimane solo pochi giorni – che Palladio può affrontare, uno dietro l'altro, temi intriganti dal punto di vista disciplinare e particolarmente "sensibili" entro le lagune (fig. 12). Con nessun interlocutore "veneziano" avrebbe potuto svolgere infatti con tanta libertà una critica puntuale e serrata della interna distribuzione (e però anche della *forma*) dell'im-

retta valutazione dei progetti sottoposti al loro esame è limitata da una insufficiente conoscenza della realtà fisica dei luoghi. Si tratta di una analogia che si può però spiegare, avanzando l'ipotesi che Palladio sia stato messo dal Genga in condizione di leggere il parere del Leonardi.

61 Per una bibliografia, cfr. M. Grasso, *Genga, Gerolamo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 53, Roma 1999, pp. 88-93.

62 Il primo a riconoscere una corrispondenza fra la planimetria di palazzo tracciata sul foglio RIBA, XVI, 9v e il progetto di palazzo pubblicato da Palladio nel suo *Libro Secondo* (p. 72) fu



15 Andrea Palladio, *Schemi planimetrici di un complesso di case popolari* (Londra, RIBA, XVI, 8A r, particolare)

ponente palazzo che una della famiglie patrizie più potenti della Repubblica, quella dei Corner, andava erigendo sulla riva del Canal Grande, nella contrada di San Maurizio. Perché è questo che Palladio fa disegnando con sicurezza una soluzione planimetrica alternativa a quella che era stata definita, per la costruzione di quel palazzo, da Jacopo Sansovino (fig. 13)<sup>62</sup>. Conquistato con questa sortita forse anche una certo rispetto del suo interlocutore, Palladio richiama la sua attenzione su un episodio che non coinvolge solo se stesso, come “specialista” di architettura, ma anche la figura di quegli che era, alla data,

il suo più influente patrono veneziano. Questo comunque, e null'altro, significa evocare l'ipotesi di costruire a Venezia un teatro all'antica (fig. 14). L'unico ad avere il titolo, oltre che la credibilità, che gli consente di formulare una proposizione del genere nel 1557 altri non è, infatti, che colui il quale solo pochi mesi innanzi aveva divulgato a mezzo stampa una inedita e convincente ricostruzione del teatro degli antichi romani, cioè il patriarca eletto di Aquileia<sup>63</sup>.

Talmente problematica sarebbe stata tuttavia una impresa del genere condotta nel seno di una città da sempre reticente a importare costumi culturali e sociali estranei alla sua tradizione, che Palladio non cerca di persuadere il suo interlocutore della pertinenza della “traduzione grafica” dei precetti vitruviani che lui stesso aveva elaborato per corredare di efficaci immagini i *Commentari* dati alle stampe dal Barbaro<sup>64</sup>. Al contrario, ne svia prudentemente l'attenzione spiegandogli come questa iniziativa fosse contestuale all'avvio di una vasta operazione edilizia di carattere assistenziale: cioè al programma di costruire un gran numero di alloggi popolari sul sedime di uno specifico lotto urbano di cui egli ben conosce la conformazione planimetrica e di cui ricorda perfettamente le misure (fig. 15)<sup>65</sup>.

Sembra quasi un atto di amor proprio professionale la puntigliosità con cui Palladio, nel corso di questa conversazione, spieghi dapprima come le fondazioni di un preesistente allineamento murario possano essere usate per costruire un *portico* dietro alla scena del teatro (come Vitruvio prescrive si debba fare) e poi elabori delle varianti distributive per dimostrare come – utilizzando anche le fondazioni del preesistente allineamento murario – si possa ottenere un elevato numero di alloggi in un'area che ha una anomala profondità e che con uno dei

G. De Angeli d'Ossat (*Un palazzo veneziano progettato da Andrea Palladio*, in “Palladio”, VI, 1956, IV, pp. 158-161). A riconoscere la corrispondenza fra il progetto pubblicato da Palladio nel suo già citato *Libro Secondo* e il palazzo Corner, detto della Ca' Grande, costruito in San Maurizio su modello di Jacopo Sansovino fu G. Bellavitis (*I progetti di Palladio per due palazzi a Venezia*, in *Palladio e Venezia*, a cura di L. Puppi, Firenze 1982, pp. 55-70 e in part. 59 e sgg.). In base al principio della proprietà transitiva dobbiamo dunque riconoscere che la planimetria di palazzo tracciata nel disegno RIBA, XVI, 9p è una riflessione critica sul modello sansoviniano per la costruzione del palazzo Corner a San Maurizio. Unica variante planimetrica, rispetto a quel modello, è la adozione di un angolo retto anche per l'angolo di ponente, sul Canal Grande, per un breve sviluppo della facciata laterale. Interessante può risultare, con questa premessa, un confronto fra questa precoce proposizione palladiana e la proposizione elaborata per la pubblicazione che vedrà la luce nel 1570. La prima prevede la realizzazione di un salone che assume un assetto planimetrico a T (a *crozzola*, avrebbero detto i veneziani), replicando uno schema che noi abbiamo supposto, sulla base di dati edilizi, che anche Jacopo Sansovino aves-

se inizialmente previsto, sia pure in altra forma (A. Foscari, *Appunti di lavoro su Jacopo Sansovino*, in “Notizie da Palazzo Albani”, XIII, 1984, 2, pp. 35-56, in part. pp. 40-44). La seconda privilegia la previsione di un grande salone a doppia altezza sopra un atrio a quattro colonne di medesima configurazione planimetrica. In questo secondo progetto, quello pubblicato, Palladio esalta peraltro – anche a mezzo di un vano voltato a crociera – l'asse trasversale della *casa*, costituito da un imponente vano scala ovato cui fa riscontro, sul lato opposto della *casa* un cortile abbastanza vasto. La efficacia architettonica di questo asse trasversale è accentuata dallo specifico piazzamento delle scale minori (sono quattro) che creano sull'asse longitudinale – quello che ha i suoi grandiosi punti di partenza e di arrivo nel grande atrio aperto sul Canal Grande e nel grande cortile posteriore – dei restringimenti che in qualche modo richiamano quelli che connotano l'asse longitudinale della Domus Flavia e della Domus Augustana secondo la ricostruzione che Palladio ce ne offre nel suo disegno RIBA, XV, 2 e XI, 11.

<sup>63</sup> Vitruvio, *I dieci Libri dell'architettura*, tradotti e commentati da Daniele Barbaro, Venezia 1567, *Libro Quinto*, pp. 247-260. È tema che converrà in altra sede approfondire, perché questa propo-

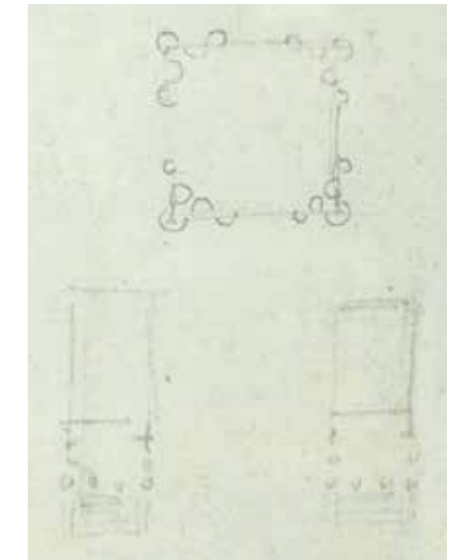
sizione precede di qualche anno quella decisione assunta a Vicenza dagli Accademici Olimpici allo scadere del 1560 che avrebbe dato occasione a Palladio di passare “da una *idea* del teatro, estranea alla concreta tradizione scenografica, alla sua concreta realizzazione” (L. Puppi, *Andrea Palladio*, Venezia 1999, p. 342). Questo tema sarà ripreso a Venezia nel 1565 per iniziativa della Compagnia della Calza degli “Accesi”.

<sup>64</sup> Al proposito si può notare che Palladio, daché parla di una iniziativa specifica, adotta una scena compatibile, in termini edilizi, con la costruzione degli alloggi popolari, e tuttavia non manca di ricordare al suo interlocutore, con un appunto grafico tracciato rapidamente su questo stesso foglio, quale sia la conformazione canonica di un teatro vitruviano.

<sup>65</sup> Gli indizi offerti dagli appunti grafici rapidamente tratteggiati da Palladio non ci permettono di localizzare con certezza il sito in cui questo teatro e questi alloggi popolari sarebbero dovuti sorgere. Ma – conoscendo la compattezza della trama edilizia di Venezia e la avversione dei veneziani a innovazioni dei costumi sociali e dell'assetto urbano – possiamo orientarci a ritenere che esso sia localizzato in una area periferica della città. Avendo formulato l'ipotesi che una iniziativa così innovativa e così specifica ad altri non



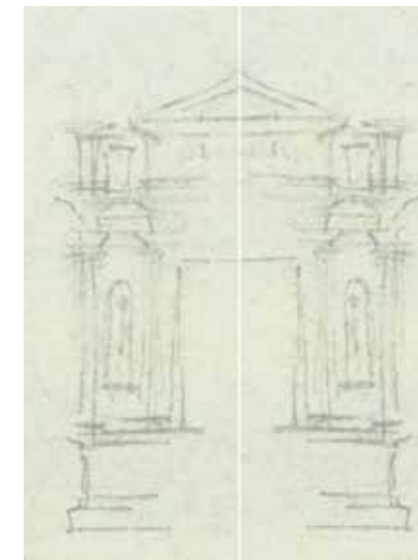
16 Andrea Palladio, *Alzato e pianta di tempio “rotondo”* (Londra, RIBA, XVI, 8A r, particolari)



17 Andrea Palladio, *Pianta di tempio “quadrangolare”; davanti a esso, due templi gemelli* (Londra, RIBA, XVI, 8A r, particolare)



18 Andrea Palladio, *Doppia proposta di facciata per il tempio “quadrangolare”* (Londra, RIBA, XVI, 8A r, particolare)

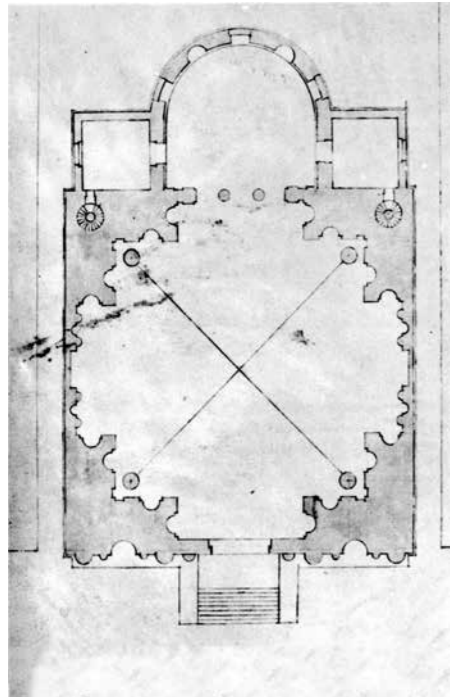


19 *Elaborazione del disegno precedente. A sinistra la facciata di un tempio “quadrangolare” coperto con una volta a crociera, a destra la facciata di un tempio quadrangolare coperto da una cupola* (A. Foscari)

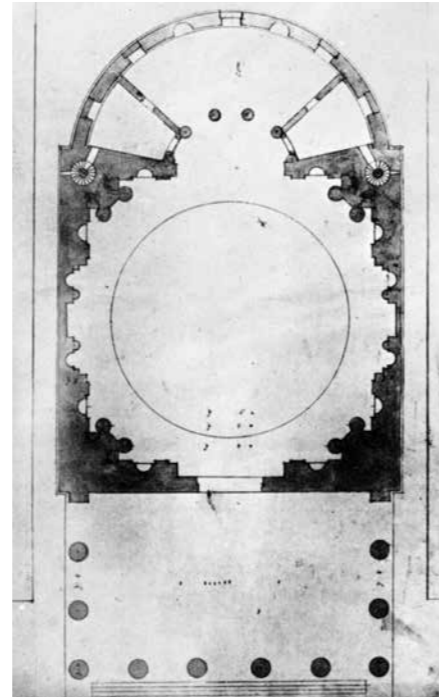
suoi lati più lunghi confina con terzi che non consentono l'apertura di finestre verso la loro proprietà.

È quasi inevitabile che, dopo aver introdotto la figura di Daniele Barbaro parlando del suo proponimento di elevare in Venezia un “mezzo colosso” (evidentemente in legname), il discorso di Palladio si vengha a spostare sull'altro tema che, allo scadere di quell'anno, il 1557, vede particolarmente impegnato il patriarca di Aquileia sulla scena veneziana: quello della *renovatio* della chiesa patriarcale di San Pietro di Castello. Come aveva mostrato al suo interlocutore di non avere soggezione verso l'*auctoritas* del *Proto* della Procuratia di San Marco, così Palladio, affrontando questo argomento, non manca di fargli intendere di non avere remore a muoversi in piena autonomia rispetto

ai procedimenti decisionali del patriarca di Aquileia, e rispetto alle intese che sono maturate fra questi e il patriarca di Venezia. In questo suo comportamento Palladio non è mosso da alcuna forma di spavalderia (atteggiamento, a quanto ne sappiamo, dal suo temperamento), quanto dalla convinzione che nessun edificio di culto possa avere valore istituzionale più alto, nei territori della Repubblica, della chiesa patriarcale di Venezia. E che non si possa sprecare un'occasione del genere per mettere in atto il precetto vitruviano che “la più belle et regolate forme” per la costruzione di un tempio “sono la Ritonda e la Quadrangolare”: tant'è, chiosa lui stesso, che “di queste solamente parla Vitruvio”. Palladio non ha dubbi, del resto, che fra queste due *forme* “la più perfetta et la più eccellente” sia quella *ritonda*,



20 Andrea Palladio, *Progetto di un tempio quadrangolare coperto da una volta a crociera per la costruzione del tempio del Redentore*, a Venezia. (Londra, RIBA, XVI, 16)



21 Andrea Palladio, *Progetto di un tempio quadrangolare coperto da una cupola per la costruzione del tempio del Redentore*, a Venezia. (RIBA, XIV, 13)

“perché sopra tutte le figure è semplice, uniforme, eguale, forte e capace”<sup>66</sup>. Non ci sorprende dunque che egli, disponendosi a illustrare al suo interlocutore quale sarebbe stato l’approccio teoricamente corretto al tema della *renovatio* della chiesa patriarcale veneziana, delinei innanzi tutto, in pianta e in alzato, la *forma* di un tempio di pianta circolare<sup>67</sup>. “Perché essendo questa da un solo termine rinchiusa, nel quale non si può né principio né fine trovare [...] è ottima a dimostrare la Unità, la infinita Essenza, la Uniformità e la Giustizia di Dio”<sup>68</sup>. Palladio, per esplicitare il suo pensiero, delinea dunque un tempio circolare (fig. 16) che all’esterno esibisce, su alti piedistalli, quattro coppie di colonne d’ordine gigante entro le quali si apre una nicchia deputata ad accogliere una statua. Fra due coppie di colonne si apre il grande portale, sulla fronte del tempio. Le altre

tre campiture che si vengono a formare fra l’una e l’altra coppia di colonne altro non esibiscono, a quanto è dato di capire, che la superficie cilindrica del muro d’ambito del tempio circolare. All’interno del tempio tre nicchie (entro le quali sono piazzati gli altari) conferiscono allo spazio un assetto astrattamente cruciforme. La cupola che sormonta questo tempio è della medesima tipologia strutturale di quella del Tempio di Vesta (quale è documentato anche dal rilievo di esso pubblicato da Palladio nel suo *Libro Quarto*<sup>69</sup>), con una variante tipicamente veneziana: la apertura in sommità di un oculo che prende luce da un cupolino.

Palladio per primo è cosciente però che una soluzione del genere non è veramente proponibile per almeno due buone ragioni: per l’avversione di molti religiosi, e però anche di molti

intellettuali, verso la *forma* circolare (ritenuta ancora da molti un connotato specifico delle sepolture imperiali e, più in generale, inadatta alle funzioni religiose cristiane) e per ragioni di costo (una *fabbrica* di impianto circolare non avrebbe potuto utilizzare l’apparato fondazionale della preesistente chiesa). Per cui ruota il foglio e prontamente delinea, ancora una volta in pianta e in alzato (fig. 17), un tempio *quadrangolare*, un tempio cioè che avrebbe dovuto sorgere sul sedime della preesistente chiesa (utilizzando le fondazioni della sua facciata e quelle degli allineamenti delle colonne che delimitano la navata centrale) e che – con l’abbattimento delle navate laterali della preesistente chiesa – avrebbe trovato una convincente autonomia volumetrica<sup>70</sup>. Prima di portare la nostra attenzione alla *forma* di questo tempio, quel che merita di essere osservato – perché serve a convincerci che è della *renovatio* della chiesa di San Pietro di Castello che Palladio sta parlando – è che Palladio connette il progetto del tempio con una proposizione urbanistica singolare: la costruzione – poco discosti dalla sua facciata – questo tempio *quadrangolare* di due templi tetrastili separati l’uno dall’altro da una distanza uguale o di poco superiore alla misura di larghezza della facciata del tempio.

Gli studiosi già da tempo hanno riconosciuto in questa singolare proposizione la evocazione di un *exemplum* antico di cui Palladio aveva avuto modo di fare un accurato rilevamento: quello dei due templi gemelli che sorgevano sulla “piazza” di Pola, in Istria<sup>71</sup>. Questo *exemplum* si può in effetti utilizzare a San Pietro di Castello non solo perché davanti alla chiesa patriarcale si apre una vasta area ineditata (quella che il contratto d’appalto

definisce, sorprendentemente, “piazza”<sup>72</sup>); ma anche perché la larghezza del progettato tempio *quadrangolare* è di poco inferiore della distanza – “cinquanta otto piedi”, ci fa sapere Palladio<sup>73</sup> – che separa l’uno dall’altro i due templi di Pola. Che Palladio, mentre traccia questi schizzi, stia parlando con un interlocutore che ha esperienza di architettura ce ne rendiamo conto rilevando come egli, tratteggiando la facciata di questo tempio *quadrangolare*, ne illustri con estrema rapidità due distinte soluzioni, differenziandole in funzione della tipologia strutturale della loro copertura (figg. 18, 19).

Se la copertura interna del tempio fosse stata a crociera, il tempio avrebbe potuto esibire al suo esterno una forma esemplata sul modello dell’arco eretto in Ancona in onore dell’imperatore Traiano, con la significativa aggiunta di un timpano sopra con significativa aggiunta di un timpano sopra l’attico<sup>74</sup>. Se invece la copertura fosse stata a cupola il tempio non avrebbe avuto all’esterno alcun elemento cui potesse essere attribuito un carattere trionfale (come sarebbe stata una trabeazione aggettante sopra le colonne)<sup>75</sup>.

In Palladio, insomma, sono già radicati quei convincimenti che egli esprimerà più avanti nel tempo, quasi nel finire della sua vita, quando gli si presenterà nuovamente l’occasione di progettare un tempio di alto valore istituzionale. I disegni RIBA, XVI, 16 (fig. 20) e RIBA, 13 (fig. 21) sono infatti i suoi primi progetti per il tempio che la Repubblica si accingeva a costruire alla Giudecca per rendere grazie al Redentore che aveva posto fine a una pestilenza che aveva provocato in città migliaia di morti (a Palladio aveva tolto Silla, il figlio che lo affiancava nel suo lavoro)<sup>76</sup>.

possa essere attribuita in questa data precoce se non al patriarca eletto di Aquileia, viene da pensare che essa sarebbe stata realizzata alla Giudecca ove, alla estremità orientale dell’isola, Daniele e Marcantonio Barbaro possedevano anche quella *casa* ove Daniele Barbaro amava risiedere e con ogni probabilità – seguendo l’esempio offerto dal grande suo avo Ermolao, che vi aveva insediato la sua Accademia – è probabile che egli avesse la consuetudine di convocare quegli specialisti che venivano di volta in volta da lui ingaggiati e riuniti in *officina* per procedere alla compilazione delle sue opere “scientifiche”. La mirabile veduta aerea di Venezia che è stata data alle stampe nell’anno 1500 indugia con particolare accuratezza a descrivere l’ambito di queste pro-

prietà dei Barbaro (e in particolare quel *castello* che – con il corredo di una pergola ampia e lunga – è verosimilmente la sede dell’Accademia), e ci lascia intravedere un lotto che sembra avere caratteristiche planimetriche analoghe a quelle del lotto in cui Palladio considera la possibilità di realizzare quella agglomerazione di alloggi popolari sul quale tanto intrattiene l’attenzione del suo interlocutore, per fargli cogliere la specifica tipologia edilizia delle unità abitative e il criterio della loro agglomerazione.

<sup>66</sup> A. Palladio, *I Quattro Libri*, cit., *Libro Quarto*, p. 6.

<sup>67</sup> La pianta del tempio circolare Palladio la disegna una prima volta nel testo stesso della minuta della sua lettera. Poi, rendendosi conto che così essa non risulta chiaramente visibile, la di-

segna una seconda volta sul margine libero del foglio (sempre mantenendolo rovescio rispetto al verso della scrittura).

<sup>68</sup> *Ibidem*.

<sup>69</sup> A. Palladio, *I Quattro Libri*, cit., *Libro Quarto*, p. 92.

<sup>70</sup> Che questa soluzione appaia a Palladio la più praticabile si evince dal fatto che il tempio *quadrangolare* egli lo illustra una seconda volta, girando il foglio di 90 gradi. Questa seconda raffigurazione è incompleta a causa di quella riduzione del foglio di cui già si è detto (cfr. nota 55). Unica variante rispetto a quella più compiutamente delineata è un rapido cenno alla presenza del portale nella campitura centrale della facciata.

<sup>71</sup> Cfr. nota 55. Il rilievo di questi templi gemelli è pubblicato da A. Palladio nel suo *Libro Quarto*, pp. 108-110. Palladio, parlando di questi templi, non manca di illustrarne la fronte, come già si è detto, (cfr. nota 55), schizzandola rapidamente sul bordo inferiore del foglio.

<sup>72</sup> S’è detto “sorprendentemente” perché nella tradizione culturale veneziana il toponimo *piazza* viene usato solo per definire il foro marciando, cioè l’ambito urbano riservato all’esercizio della politica. Questa espressione sembra dunque essere una “memoria” del dibattito sulla possibilità di realizzare davanti alla *Basilica* un

*foro*, come previsto da Vitruvio. Su questo tema cfr. nota 23.

<sup>73</sup> Cfr. nota 72.

<sup>74</sup> E avrebbe esibito al suo interno – in forza della ornamentazione di cui sarebbe stato dotato – un assetto idealmente *rotondo*. Palladio non dimentica mai, infatti, l’assunto che quella *rotonda* è la più perfetta delle *forme* di una architettura a pianta centrale.

<sup>75</sup> A commento del disegno palladiano di questa soluzione, come da noi elaborato, conviene rilevare come Palladio, dopo aver tracciato il profilo della cupola non manca di spiegare al suo

interlocutore come alla sua base essa sarebbe stata avvolta da gradi, secondo la modalità costruttiva adottata in antico nel tempio di Vesta, ma anche nel Pantheon.

<sup>76</sup> A. Foscari, *Per Palladio: note sul Redentore a S. Vidal e sulle Zitelle*, in “Antichità viva”, XIV, 1975, 3, pp. 44-56; *Andrea Palladio, 1508-1580. The portico and farmyard*, catalogo della mostra (Londra, The Arts Council), a cura di H. Burns, [London] 1975, cat. 258. Per una bibliografia aggiornata cfr. H. Burns, *Progetto per la chiesa del Redentore a Venezia*, in *Palladio*, cit., p. 235, cat. 118.